



HAL
open science

Pour une poétique de l'entre dans la littérature de migration

Valentina Anacleria

► **To cite this version:**

Valentina Anacleria. Pour une poétique de l'entre dans la littérature de migration. Littératures. Université Grenoble Alpes [2020-..], 2020. Français. NNT : 2020GRALL008 . tel-02950949v2

HAL Id: tel-02950949

<https://theses.hal.science/tel-02950949v2>

Submitted on 28 Sep 2020

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

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

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Lettres et arts spécialité recherches sur l'imaginaire**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Valentina ANACLERIA

Thèse dirigée par **Claude FINTZ**, PREM, Communauté Université Grenoble Alpes

et codirigée par **Valeria VILLA-PEREZ**, MCF, Université Jean Monnet Saint-Etienne

préparée au sein du **Laboratoire UMR 5316 Litt&Arts (Arts & Pratiques du Texte, de l'Image, de l'Ecran & de la Scène)** dans l'**École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

Pour une poétique de l'entre dans la littérature de migration

Thèse soutenue publiquement le **3 juillet 2020**,
devant le jury composé de :

Monsieur Flaviano PISANELLI

Professeur des Universités, Université Paul Valéry – Montpellier 3,
Président

Monsieur Luc BIICHLÉ

Maître de conférences, HDR, Université d'Avignon, Rapporteur

Monsieur Claude FINTZ

PREM, Université Grenoble Alpes, Directeur de thèse

Madame Florence GOYET

Professeur des Universités, Université Grenoble Alpes, Examinatrice

Monsieur Ugo Maria OLIVIERI

Professeur associé, Università degli studi di Napoli Federico II,
Rapporteur et membre extérieur

Madame Isabelle POULIN

Professeur des Universités, Université Bordeaux Montaigne,
Examinatrice

Madame Valeria VILLA-PEREZ

Maître de conférences, Université Jean Monnet, co-encadrante de la
thèse, Examinatrice



THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Lettres et arts spécialité recherches sur l'imaginaire**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Valentina ANACLERIA

Thèse dirigée par **Claude FINTZ**, PREM, Communauté Université Grenoble Alpes

et codirigée par **Valeria VILLA-PEREZ**, MCF, Université Jean Monnet Saint-Etienne

préparée au sein du **Laboratoire UMR 5316 Litt&Arts (Arts & Pratiques du Texte, de l'Image, de l'Ecran & de la Scène)** dans **l'École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

Pour une poétique de l'entre dans la littérature de migration

Thèse soutenue publiquement le **3 juillet 2020**,
devant le jury composé de :

Monsieur Flaviano PISANELLI

Professeur des Universités, Université Paul Valéry – Montpellier 3,
Président

Monsieur Luc BIICHLÉ

Maître de conférences, HDR, Université d'Avignon, Rapporteur

Monsieur Claude FINTZ

PREM, Université Grenoble Alpes, Directeur de thèse

Madame Florence GOYET

Professeur des Universités, Université Grenoble Alpes, Examinatrice

Monsieur Ugo Maria OLIVIERI

Professeur associé, Università degli studi di Napoli Federico II,
Rapporteur et membre extérieur

Madame Isabelle POULIN

Professeur des Universités, Université Bordeaux Montaigne,
Examinatrice

Madame Valeria VILLA-PEREZ

Maître de conférences, Université Jean Monnet, co-encadrante de la
thèse, Examinatrice

Remerciements

à Claude Fintz, mon directeur de thèse, pour sa confiance en moi, pour m'avoir toujours soutenue et encouragée tout au long de mon travail ; à Valeria Villa-Perez, qui a codirigé ma thèse, pour ses précieux conseils et son travail de relecture ; à Ugo Maria Olivieri, mon professeur de Littérature Italienne de l'Université Federico II de Naples, pour la formation qu'il m'a donnée et pour sa présence dans les moments les plus difficiles de cette thèse ; à Valeria Sperti, professeure de Littérature Française à l'Université Federico II de Naples, pour son intérêt au sujet de mon étude et pour ses suggestions bibliographiques ; à la communauté de l'Université Grenoble Alpes pour m'avoir permis de réaliser ce projet d'étude ; à ma famille, à mon conjoint et à mes ami(e)s pour leur présence et pour leur patience dans mes moments de découragement.

Faire des voyages me semble un exercice profitable. L'esprit y a une activité continuelle pour remarquer les choses inconnues et nouvelles, et je ne connais pas de meilleure école pour former la vie que de mettre sans cesse devant nos yeux la diversité de tant d'autres vies, opinions et usage.

Michel de Montaigne (*Essais*, III, 9)

*Aux hommes, aux femmes et aux enfants
à la recherche d'un espoir, d'un rêve,
du bonheur, de la vie*

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS

INTRODUCTION **11**

***PARTIE 1 - CONTEXTUALISATION DE LA RECHERCHE
LE PHÉNOMÈNE MIGRATOIRE*** **17**

1. LE ROLE DE LA MER MEDITERRANEE DANS LES FLUX MIGRATOIRES
DES XX^E ET XXI^E SIÈCLES 19
2. LA LITTERATURE DE MIGRATION EN FRANCE ET EN ITALIE 45

***PARTIE 2 - CADRE THÉORIQUE
CONCEPTUALISATION D'UNE FORME LITTÉRAIRE*** **59**

1. LES ORIGINES DE L'ECRITURE MIGRANTE 61
2. LA QUESTION DE LA MIGRATION DANS LES ETUDES LITTERAIRES 69
3. LA FONCTION DE LA LITTERATURE DANS LES ETUDES DE LA MIGRATION 85

***PARTIE 3 - DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE
FRONTIÈRE, ÉCART ET ENTRE : OUTILS D'EXPLORATION*** **107**

1. PRECAUTIONS LIMINAIRES 109
2. FRONTIERE ET *ENTRE* : NOTIONS POUR UNE NOUVELLE DEFINITION
LITTERAIRE 113
3. DEMARCHE METHODOLOGIQUE 125

***PARTIE 4 -
L'ACTIVITÉ DE L'ENTRE DANS LES ROMANS MIGRANTS
ANALYSE ET COMMENTAIRE DU CORPUS*** **138**

1. LE CHOIX D'UN CORPUS HETEROGENE 140
2. ANALYSE DU CORPUS 153
3. LA POETIQUE DE L'*ENTRE*, UN NOUVEAU PARADIGME LITTERAIRE 205
4. DEUX ETUDES POUR APPROFONDIR LA QUESTION DE L'*ENTRE*
DANS LA LITTERATURE MIGRANTE 239

CONCLUSION **259**

GRILLES D'ANALYSE DE LA FIGURE DE L'« ENTRE » **269**

GLOSSAIRE DE LA MIGRATION **277**

ANNEXES **289**

BIBLIOGRAPHIE **303**

Liste des tableaux dans la thèse

Tableau 1 : pourcentage de la population vivant en France en 2018, par nationalité	28
Tableau 2 : répartition des immigrés par groupes de pays de naissance en 2018	29
Tableau 3 : répartition des immigrés par pays de naissance en 2018 : effectifs pour les principaux pays	29
Tableau 4 : composition de la population en Italie en 2018 et principaux pays d'origine des étrangers	36
Tableau 5 : bilan démographique du 2018 – Istat, 24 août 2019	36
Tableau 6 : principales tendances de la population étrangère en Italie au 1 ^{er} janvier 2019	37
Tableau 7 : origine des migrants en Italie	37
Tableau 8 : composition de la population migrante en Italie, par région	38
Tableau 9 : différentiel de la population étrangère en Italie, par régions, entre 2019 et 2018	38
Tableau 10 : pourcentage de population étrangère, par régions, en 2019	39
Tableau 11 : pourcentage des étrangers vivant en Campanie au 1 ^{er} janvier 2019	39
Tableau 12 : origine des étrangers vivant en Campanie	40
Tableau 13 : répartition des étrangers en Campanie en 2019, par villes	40
Tableau 14 : étrangers vivant en Campanie en 2019	40
Tableau 15 : pays d'origine des écrivains migrants vivant en Italie (BASILI, 2008)	55

Liste des tableaux en annexes de la thèse

Tableau 1 : pays d'origine des auteurs <i>beur</i> vivant en France en 2014	292
Tableau 2 : périodes de parution des ouvrages <i>beur</i> en France	292
Tableau 3 : périodes de parution des ouvrages migrants en Italie	293
Tableau 4 : répartition des ouvrages <i>beur</i> par genre littéraire	293
Tableau 5 : répartition des ouvrages des auteurs migrants en Italie par genres littéraires	294
Tableau 6 : répartition des ouvrages des écrivains <i>beur</i> par maison d'édition	294
Tableau 7 : ouvrages des écrivains migrants italiens, répartis par continents	296
Tableau 8 : ouvrages des écrivains migrants italiens, répartis par périodes de parution	297
Tableau 9 : ouvrages des écrivains migrants italiens, répartis par maisons d'édition	298
Tableau 10 : ouvrages des écrivains migrants italiens, répartis par genres littéraires	299

Liste des images

Image 1 : Maghreb	30
Image 2 : le Grand Maghreb	30
Image 3 : marche des <i>Beurs</i> , 1983	31
Image 4 : différence et écart	116
Image 5 : littérature nationale et littérature de migration	117
Image 6 : universel, uniforme, commun, selon François Jullien	131
Image 7 : première page du roman <i>Zeida de nulle part</i>	181
Image 8 : couverture du roman d'I. Scego, 2010	190
Image 9 : couverture du roman d'A. Lakhous, 2006	191
Image 10 : couverture de la traduction française du roman d'A. Lakhous, 2007	192
Image 11 : couverture du roman de M. Charef, 1983	193
Image 12 : couverture du roman de L. Houari, 1985	194
Image 13 : contexte multiculturel, contexte interculturel	200
Image 14 : effet moiré	202

Liste des sigles et abréviations

ASSM : Archivio Scritture Scrittrici Migranti

BASILI : Banca Dati sugli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana

BASLIE: Banca Dati sugli Scrittori in Lingua Italiana Emigrati

CCCS : Centre for Contemporary Cultural Studies

CLA : Centre Linguistique d'Athénée

INSEE : Institut National de la Statistique et des Études Économiques

ISMU : Iniziative e Studi sulla Multietnicità

ISTAT : Istituto nazionale di statistica

LIMAG : Littérature Maghreb

LIMM : Littérature Italienne de la Migration Mondiale

OIF : Organisation Internationale de la Francophonie

SAR : Search And Rescue

INTRODUCTION

Sauf exception ou négligence de notre part, nous appliquerons ici les nouvelles normes orthographiques (NNO), conformément aux recommandations du 6 décembre 1990 et à l'article du Bulletin Officiel de l'Education Nationale du 19 juin 2008.

Depuis des années, le phénomène de l'immigration est devenu un sujet quotidien qui implique plusieurs niveaux d'observation : sociale, géopolitique, historique, culturel, linguistique ou anthropologique, pour en mentionner quelques-uns.

Cette recherche s'inscrit dans l'exploitation de la théorie de la littérature de migration, en tant que force révélatrice d'un changement social où l'écrivain est appelé à une comparaison constante entre soi-même et l'autre : en d'autres termes, la littérature renouerait avec sa vocation de témoignage anthropologique.

On cherchera des réponses à nos questions, à travers d'une part notre corpus, et d'autre part d'une analyse diachronique du phénomène migratoire et de la littérature qui en dérive. C'est le cas de la *littérature beur*¹ en France et du phénomène de la littérature de migration en Italie. L'axe principal de ce projet consiste en une comparaison, de nature philosophico-littéraire, entre les littératures de migration française et italienne – littérature qui se définit comme la narration produite par les écrivains allochtones.

Pour l'analyse du corpus, nous nous appuierons sur quatre textes littéraires : deux romans du panorama *beur* pour le côté français et deux romans publiés en Italie. Pour ce qui est du corpus français, les auteurs et les romans choisis sont Mehdi Charef, *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983) et Leïla Houari, *Zeïda de nulle part* (1985). Pour ce qui est du corpus italien, nous avons privilégié les romans *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006) écrit par Amara Lakhous et *La mia casa è dove sono* (2010) écrit par Igiaba Scego. À côté de ces romans, nous avons travaillé sur deux études ajoutées au

¹ Nous déciderons ici d'écrire « beur », en tant qu'adjectif, sans marque du féminin ou du pluriel ; en revanche le nom propre s'écrira en majuscules et sera accordé en nombre (les *Beurs*).

corpus principal, afin de mettre en lumière d'autres aspects de la figure de l'*entre*. Il s'agit respectivement du roman *La disparition de la langue française* (2003) d'Assia Djebar et de la collection poétique *Poesie Scelte 1990-2015* de Gëzim Hadjari. Nous justifierons ces choix ultérieurement.

Passons à notre exploration philosophique et imaginaire : au centre de sa philosophie, le sinologue français François Jullien pose deux mots-clés, *l'écart* et *l'entre*. Le concept d'« écart » est fécond, il ne reste pas à la remorque de l'identité, comme la différence ; il est exploratoire et il met en tension ce qu'il a séparé. Ouvrir un « écart », c'est produire de l'« entre », c'est-à-dire que c'est la condition pour promouvoir de l'autre. En faisant travailler des écarts, et donc en activant l'*entre*, on peut déployer une altérité. À ce propos, F. Jullien déclare dans son entretien avec le professeur C. Fintz²:

L'entre pour moi est un outil stratégique ; [...] j'en fais un usage un peu particulier, en tout cas qui ne relève pas de l'entre-deux. [...] Mon usage m'en vient par la pensée de l'écart : c'est parce que l'écart ouvre de l'entre et c'est dans l'entre que la pensée peut se développer.

Et il ajoute :

[...] ce qui fait l'écart, c'est que non seulement on maintient l'autre en vis-à-vis, mais il en résulte une mise en tension – et c'est cette tension qui fait travailler. C'est l'idée que l'entre, qui est ouvert par l'écart, est un entre actif, un entre réflexif (parce que l'un se retrouve dans l'autre), peut explorer dans l'autre ses propres capacités ... donc c'est là où ça fait travailler.

Notre étude se propose de mettre l'accent sur la dimension culturelle et interculturelle du sujet pris en charge. L'idée est celle d'une écriture narrative en tant que frontière sans frontière, c'est-à-dire en tant qu'espace littéraire mondial. Comme le souligne P. Casanova³ :

Le monde littéraire est donc un espace relativement unifié qui s'ordonne selon l'opposition entre les grands espaces littéraires nationaux qui sont aussi les plus anciens, c'est-à-dire les plus dotés, et les espaces littéraires les plus récemment apparus et peu dotés. [...] Mais il ne s'agit pas d'une simple opposition binaire entre espaces littéraires dominants et espaces dominés. [...] Tous les dominés littéraires ne sont évidemment pas dans une situation similaire.

² FINTZ C., *De l'entre et de l'imaginaire - Entretien avec François Jullien*, dans la revue IRIS, *L'entre-deux et l'imaginaire*, Centre de Recherche sur l'imaginaire – Université Grenoble Alpes, n° 37 p. 122.

³ CASANOVA P., *La République mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, Paris, 2008, pp. 128-129.

Cette recherche vise donc à être une enquête d'investigation, qui s'inscrit dans le cadre de l'autre dépassant l'idée de la différence en tant que distinction entre deux choses, et appliquant l'idée de l'« écart » et de l'« entre ». Une méthodologie *inter-* et *entre-*culturelle, éclatée par la pensée de Jullien, qui toutefois préfère « l'entre » à « l'entre-deux » :

*parce que l'entre-deux suppose que les deux existent et qu'ils se maintiennent comme deux, qu'ils sont installés dans leur propre identité [...]*⁴.

Voici les raisons pour lesquelles nous nous sommes posé ces questions et à travers lesquelles nous avons choisi de travailler sur la question de la littérature de migration (en France et en Italie) en associant cette problématique à la philosophie. À partir de ces réflexions, d'un point de vue méthodologique, nous avons mené une recherche dont l'objet d'étude est une analyse comparative et diachronique du changement de la littérature contemporaine par rapport à la métamorphose sociale européenne, circonscrite à la nation française et à la nation italienne.

Notre thèse se situe donc dans le contexte actuel de rénovation littéraire et didactique qui nous incite à mettre en question nos formations. Nous sommes obligés de prendre conscience de l'existence d'un champ littéraire qui ne peut plus être national ou universel, binaire ou unidirectionnel, mais multiculturel et interculturel. Nous sommes aussi obligés d'aller vers une réforme qui nous mènerait à une meilleure qualité de la culture de l'accueil et de l'intégration.

La thèse s'organise en quatre parties :

- la première est un aperçu général du phénomène de l'immigration, en France et en Italie. Premièrement, nous encadrons le rôle de la Méditerranée dans les flux migratoires des XX^e et XXI^e siècles ; puis nous nous attardons sur le passé colonial de la France, la naissance de la francophonie et sur la situation de l'Italie qui est passée de pays d'émigration à celle de terre d'immigration ; nous essayons de mettre en valeur les raisons et les conséquences de leurs histoires. Finalement, nous présentons les origines et les caractéristiques de la *littérature beur* en France et de la littérature de la migration en Italie, en tenant compte des données du projet LIMAG et de l'archive BASILI ;

⁴ Revue Iris, « De l'entre et de l'imaginaire », Entretien de Claude Fintz avec François Jullien, Centre de Recherche sur l'Imaginaire (CRI), Université Grenoble Alpes (UGA), N° 37, 2016, p. 123.

- dans la deuxième partie, dédiée au cadre théorique de la thèse, nous mettons l'accent sur l'origine des « écritures migrantes », expression issue du Québec, tant comme définition littéraire que comme courant littéraire d'hybridité culturelle. À cet égard, nous essayons de définir l'espace de la littérature de la migration et la notion de « littérature mineure », conçue par G. Deleuze et F. Guattari, avant d'introduire deux points de vue de la thèse, à savoir le rôle de la migration dans les études littéraires et la fonction de la littérature dans les études de la migration ;

- la troisième partie expose la démarche méthodologique de la recherche par le biais de certaines notions-clés comme « frontière », « écart » et « entre ». Les deux dernières sont les figures principales de la philosophie de François Jullien, qui seront reprises au cours de la thèse pour mettre en valeur notre hypothèse majeure : l'existence d'une relation entre une certaine poétique, impliquant la question de l'*entre*, avec la situation historique contemporaine, impliquant les questions de la migration, de la mondialisation et des langues (du plurilinguisme). Ainsi les romans issus de la migration confirmeraient l'existence d'une « littérature de l'*entre* » ;

- la quatrième partie de la thèse présente et analyse le corpus choisi et met donc en évidence des résultats et des réflexions qui en dérivent. L'attention sera focalisée sur la figure de l'« *entre* » dans l'imaginaire du corpus littéraire exploité, selon diverses associations disciplinaires. Enfin, à l'aide de certaines questions cruciales, nous présenterons des considérations conclusives.

Notre recherche se conclura avec des grilles d'analyse synthétiques sur les ouvrages du corpus majeur et avec un dictionnaire (appelé « *glossaire de l'immigration* »), dont l'objectif est de reprendre la lexicologie principale de cette étude ; il prendra en compte les quatre sections suivantes :

- 1- immigration et migration,
- 2- civilisation et culture,
- 3- littérature,
- 4- philosophie.

Dans la partie finale de la thèse, on a inséré des annexes de nature historique et statistique. Au terme de ce travail, nous espérons que notre modeste contribution participera à la découverte et à la prise de conscience d'un changement littéraire en cours.

PARTIE 1

CONTEXTUALISATION DU CORPUS
LE PHÉNOMÈNE MIGRATOIRE

1. LE ROLE DE LA MER MEDITERRANEE DANS LES FLUX MIGRATOIRES DES XX^E ET XXI^E SIECLES

Aujourd'hui, plus que dans le passé, la Mer Méditerranée s'avère être un des espaces terrestres dont les flux migratoires sont très percutants et malheureusement aussi un des espaces où on compte de plus en plus de morts.

À l'occasion de la Journée nationale dédiée aux victimes de l'immigration⁵ qui a lieu chaque année à Lampedusa au mois d'octobre, la fondation ISMU (Iniziativa e Studi sulla Multietnicità)⁶ de Milan a rappelé que, de 2013 au 30 septembre 2019, plus de 19 000 migrants ont perdu la vie ou ont disparu dans les eaux de la Mer Méditerranée. Parmi les morts il y a de nombreux enfants ; selon des données plus récentes, entre 2014 et 2018, environ 1600 enfants sont morts ou ont disparu pendant la migration dans la Méditerranée⁷. En 2015, le nombre des migrants internationaux a largement dépassé les 200 millions, celui des réfugiés les 50 millions – raison pour laquelle Thomas Nail postule que « *le XXI^e siècle sera le siècle du migrant* »⁸. Et même si le nombre de débarquements sur les côtes européennes semble avoir diminué après certains accords politiques avec la Turquie et la Lybie, le taux de mortalité dans la Mer Méditerranée reste élevé et alarmant.

Puisque la Méditerranée n'est ni un État ni une nation, le sociolinguiste L-J. Calvet donne d'elle une image éloquente :

Pas d'hymne, pas de drapeau, pas de devise, mais des peuples issus de trois continents qui y viennent se frôler, se froter, se toiser, souvent se combattre et plus souvent encore se mêler. Elle n'a juridiquement ni citoyens ni habitants. L'adjectif méditerranéen ne définit pas une nationalité mais ce que j'appellerais une « culture tendancielle », un ensemble de traits qui convergent et parfois divergent. Il n'y a pas de passeport méditerranéen mais des odeurs, des couleurs, des goûts⁹.

Il y a plusieurs pays qui donnent sur les deux rives du bassin méditerranéen, dont la population totale s'élève environ à 450 millions de personnes. Les raisons des migrations restent variées : la pauvreté, les guerres et la recherche d'un style de vie meilleur sont au

⁵ La journée a été proclamée à la suite du naufrage du 3 octobre 2013 à Lampedouse où 336 personnes perdirent leur vie.

⁶ <http://www.ismu.org/>

⁷ <http://www.vita.it/it/articolo/2019/10/03/dal-2013-al-2019-oltre-19-mila-migranti-morti-nel-mediterraneo/152848/>

⁸ ZIETHEN, A. (2015). Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1035087ar>

⁹ Calvet L-J., *La Méditerranée : Mer de nos langues*, CNRS Éditions, 2016, Paris, p. 9.

centre des déplacements contemporains. Les données les plus récentes enregistrent une présence croissante de citoyens étrangers dans les pays de la Méditerranée, au nord de la rive de départ des courants migratoires.

La France, l'Italie, l'Espagne, la Grèce font partie des pays européens où actuellement de plus en plus migrants arrivent, souvent dans des conditions inhumaines et sur des embarcations de fortune ou clandestines. L'Italie, par exemple, enregistre une augmentation quasi quotidienne de migrants sur ses côtes méridionales et sur tout le territoire ; cela implique un bouleversement évident de l'histoire-même d'un pays qui a été (et souvent reste) un pays d'émigrés. Mais quand et comment la Méditerranée est-elle devenue le lieu principal des vagues migratoires du XX^e siècle ?

La question des migrations du XX^e siècle trouve son origine dès après la Première Guerre Mondiale (1914-1918) quand apparaissent des flux migratoires non négligeables au départ du Maghreb (M. Poulain, 1994) vers les pays industrialisés du Nord-Ouest de l'Europe. Les courants migratoires augmentent à la suite de la Seconde Guerre Mondiale, entre 1945 et 1960, jusqu'à atteindre des chiffres records de 1960 à 1973, à cause de la crise énergétique¹⁰.

La situation migrante s'étant aggravée, l'Europe essaie d'appliquer des politiques restrictives. Toutefois, peu à peu, malgré les diverses tentatives politiques de rapatriement des migrants adoptées par certains pays d'Europe, on assiste à une véritable révolution du territoire européen, déterminée par des questions d'ordre moral, humanitaire et démographique. Pour essayer d'offrir des conditions de vie normale aux migrants et pour chercher à rééquilibrer le taux démographique européen en déclin, les autorités de pays d'accueil appliquent des politiques de regroupement familial. Ces décisions sont le trait marquant de la transition entre une immigration temporaire de force de travail et une immigration permanente et de peuplement (M. Poulain, 1994). C'est en outre avec ces politiques qu'en Europe prend vie le début d'une génération qui sera appelée de « seconde ou nouvelle génération », et qui aujourd'hui peuple la plupart des pays européens. C'est donc à partir des années 70 que le caractère du territoire européen et des flux migratoires va changer profondément. Parallèlement, le problème de l'intégration se fait jour.

¹⁰ Poulain M. *Les flux migratoires dans le bassin méditerranéen*. In: Politique étrangère, n° 3 - 1994 - 59^e année. pp. 689-705 ; <https://doi.org/10.3406/polit.1994.4305>; https://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1994_num_59_3_4305

Pendant la première moitié de la décennie 80, un autre changement influence fortement les dynamiques des courants migratoires vers les pays industrialisés de l'Europe du Nord. L'Italie et l'Espagne, tout d'abord, le Portugal et la Grèce ensuite, sont le théâtre de mutations socioéconomiques profondes (M. Poulain, 1994). Notamment, l'Italie et l'Espagne deviennent les nouveaux pays d'immigrations de l'Europe, abandonnant au moins en partie leur statut historique de pays d'émigration. Cela comporte de nouveaux mouvements migratoires, souvent clandestins, de jeunes hommes seuls, de 20 à 30 ans, attirés par le marché du travail et la possibilité de rejoindre le Nord de l'Europe, à travers les pays du Sud de l'Italie et de l'Espagne. Ce n'est que le début d'un phénomène qui ne s'est jamais arrêté.

Ce sont les procédures de régularisations en Espagne et en Italie qui nous fournissent des informations indirectes sur les principales origines des migrants qui arrivent en Europe au cours de la deuxième partie du XX^e siècle. Les Marocains, les Tunisiens et les Egyptiens sont nombreux, tant en Espagne qu'en Italie ; ainsi en France, les migrants venant du Maghreb sont le plus présents sur le territoire. Il ne faut pas oublier le courant migratoire albanais qui investit l'Italie après l'effondrement de la République Socialiste d'Albanie en 1991.

Concernant les causes principales qui ont provoqué ces flux migratoires dans le bassin européen et qui persistent encore aujourd'hui, dans son essai M. Poulain en mentionne deux, à savoir le facteur démographique - déclinant en Europe et plutôt croissant au Maghreb - et le déséquilibre économique entre les pays d'immigration et ceux d'émigration.

Il nous reste à nous demander : pourquoi la Mer Méditerranée et les migrants sont-ils devenus le point de départ de cette thèse ? La réponse trouve son origine dans une exigence personnelle, mais probablement collective, qui consiste dans le désir de comprendre les transformations et les conséquences des migrations actuelles sur une discipline qui a depuis toujours raconté le monde : la littérature. Notre tâche principale veut être de mettre en avant l'existence d'un nouveau paradigme poétique et de pensée sur la base de deux points cardinaux : la théorie philosophique de l'« *écart* » et de l'« *entre* » du sinologue François Jullien ; et l'analyse des romans issus de la plume d'écrivains étrangers ou tout simplement de « deuxième génération » qui aujourd'hui habitent l'Europe. On envisage dans leurs écritures des figures de liaison et de superposition concernant leur culture d'origine et la culture d'accueil ; des figures qu'ici nous appellerons de l'« *entre* ». Par ailleurs, la même Mer Méditerranée représente

parfaitement deux aspects qui seront mis en évidence dans cette étude : d'un côté, la frontière qui à la fois sépare et unit les histoires des deux rives de la Méditerranée ; de l'autre, la notion de fluidité et de liquidité moderne que l'eau exprime remarquablement. La première piste est celle qui s'inscrit dans le cadre de notre enjeu, c'est-à-dire la conception de l'espace culturel des écritures migrantes, en filiation avec des thématiques philosophiques. La Méditerranée sépare et unit. C'est cette idée qui nous invite à penser qu'il y a une association entre notre hypothèse et l'espace de la Méditerranée. La notion de liquidité, en revanche, reprend la notion de Z. Bauman sur la modernité liquide. Il s'agit d'une théorie qui nous mène vers l'idée du mouvement, qui est le propre de la migration.

Liquide, comme l'eau, comme la mer et ses vagues en mouvements perpétuels. Z. Bauman utilise la métaphore de la liquidité pour comprendre la nature de la modernité que nous sommes en train de vivre. « Liquide » se dit de quelque chose qui n'est ni fixe ni solide et qui est susceptible d'incertitude, flexibilité et vulnérabilité. Cette image peut être répercutée sur la condition du migrant, sur sa fluidité intérieure. Il traverse l'incertitude de l'eau et entre-temps, il navigue dans la même liquidité humaine. En tant que figure fluide de transition et de déchirure, l'« entre » avance dans le voyage d'une rive à l'autre, propre à la migration. La fluidité est une caractéristique de la condition migrante de la société moderne. Un « entre-liquide » s'enracine dans l'imaginaire des narrations migrantes. L'écriture migrante, comme l'eau, devient un réceptacle dans lequel se lit en transparence une sorte de bilan de la modernité.

Ainsi, avant de procéder à l'exploration de cette nouvelle poétique, il faut évoquer les aspects les plus saillants du phénomène migratoire dans les deux nations protagonistes de cette étude, la France et l'Italie.

1.1. Le phénomène migratoire en France et en Italie

Le cadre principal de cette thèse est la question du phénomène migratoire. En particulier, nous allons focaliser notre attention sur deux pays : la France et l'Italie. Cette partie introductive vise à mettre en valeur certains aspects historiques et géographiques de la réalité actuelle de deux nations et de donner une vision globale des possibles conséquences de cette réalité sur notre hypothèse de recherche et sur le corpus choisi.

Avant de nous concentrer sur la question de l'immigration en France et en Italie, nous voulons nous attarder sur le concept de « nation ». Selon le dictionnaire électronique *Larousse*, la définition de *nation* est la suivante :

*ensemble des êtres humains vivant dans un même territoire, ayant une communauté d'origine, d'histoire, de culture, de traditions, parfois de langue, et constituant une communauté politique*¹¹.

Cette communauté d'origine, d'histoire, de culture et de traditions qui fait de la France, la nation française, et de l'Italie, la nation italienne et de leurs citoyens, les Français et les Italiens, perd son intégrité dénotative face au phénomène de l'immigration. Les frontières tombent et la communauté politique et sociale devient forcément multiculturelle et interculturelle. Le but de ce chapitre est d'explorer le développement historique du phénomène de l'immigration, respectivement en France et en Italie.

Pour en donner une vue d'ensemble claire, nous avons préféré de travailler de manière linéaire. D'une part, nous nous concentrerons d'abord sur la situation de la France et ensuite sur celle de l'Italie, en cherchant à créer un cadre de référence pour définir l'origine et les conséquences du phénomène migratoire, en portant une attention particulière au contexte culturel de l'une et de l'autre nation. D'autre part, nous mettrons en évidence la présence d'un courant littéraire, issue d'une hybridité culturelle, qui trouve ses origines dans l'expression d'« écriture migrante » née au Québec en 1983 et qui renvoie à la France sous la forme de « littérature *beur* » à partir des premières années du 1980 - sans oublier le poids de la francophonie dès le 1970. En Italie, un courant similaire semble se définir de manière plus occulte, mais quand même évidente, en tant que littérature de migration ou de l'immigration, en raison de la présence des migrants de première et de deuxième génération.

1.2. L'immigration en France et le poids de la Francophonie

Aujourd'hui, le phénomène de l'immigration est de plus en plus évident et touche la plupart des pays du monde pour des raisons variées. La nécessité de trouver un travail, le désir d'améliorer ses conditions de vie, les guerres et la pauvreté, sont seulement des exemples parmi d'autres qui poussent les (im)migrés à quitter leur pays.

En France, il est possible de définir le phénomène de l'immigration à travers trois périodes :

¹¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nation/53859>.

1. à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, la révolution industrielle augmente le besoin de main-d'œuvre non qualifiée. La France ouvre ses frontières aux travailleurs belges et italiens, qui comblent ce besoin ;
2. en 1918, à la fin de la Première Guerre mondiale, la France est un pays à reconstruire. Il faut trouver des collaborateurs pour accomplir cette tâche. Les immigrés italiens, polonais, russes et espagnols offrent une solution à ce problème ;
3. entre 1945 et 1974, après la Seconde Guerre mondiale, c'est encore le besoin de main-d'œuvre qui détermine une nouvelle vague d'immigration en France. Cette fois, les immigrés viennent surtout des pays du Maghreb et du sud de l'Europe. C'est la période appelée des « Trente glorieuses », car on connaît une croissance économique pendant trente années.

Historiquement la France, en tant qu'ancienne puissance coloniale, a promu une politique linguistique de diffusion du français dans de multiples régions du monde. Carmen Saggiomo¹², dans son article sur la politique linguistique dans les colonies françaises, cite le rôle de la langue du pays colonisateur en tant qu'outil de pénétration politique et de stratégie d'adaptation culturelle au détriment des langues du territoire colonisé. En outre, les principes de la politique française trouvent leur origine dans l'histoire même de la France. En effet, dès sa naissance, l'État français a fortement corrélié langue et politique. À ce propos, C. Saggiomo propose quatre idées fondamentales de cette corrélation :

1. le fonctionnement correct de l'État suppose le monolinguisme ;
2. l'évolution scientifique et culturelle implique la présence d'une langue nationale ;
3. l'école et l'administration publique doivent utiliser une langue unitaire en tant que lieux de formation et de progrès ;
4. le développement d'un peuple dépend de ses rapports civils et économiques ; une langue nationale prédominante est ainsi fondamentale. C'est le cas des jargons, par exemple.

Voilà pourquoi dans son *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française* (4 juin 1794) l'Abbé Grégoire écrit :

[les] jargons sont autant de barrières qui gênent les mouvements du commerce et atténuent les relations sociales par l'influence respective des mœurs sur le langage, du langage sur les mœurs ; ils empêchent l'amalgame politique et d'un seul peuple en font 30.

¹² SAGGIOMO C., *La politica linguistica della Francia nelle sue colonie fra strumento di governo ed effetto post-coloniale*, AA.VV. *L'era di Antigone 8. La macchina delle regole, la verità della vita*, sous la direction de Giuseppe Limone, vol. 8, Franco Angeli, Milan 2015, pp. 479-492.

Dans cette perspective, la langue représente le facteur d'unification d'un peuple et en définit l'identité nationale, surtout après l'avènement de la Révolution Française. Comme l'observe Patrick Seriot, repris par la même C. Saggiomo dans son article :

dans la France de l'Ancien Régime la langue française n'était aucunement une langue "nationale", mais la langue nécessaire à l'administration et à l'élite intellectuelle. La Révolution, en ce domaine, a apporté un brusque changement de point de vue : le triomphe de la langue française était le triomphe de la Nation et de la Raison [...] La Nation française est un projet politique, né dans de violentes luttes politiques et sociales [...] la langue était l'essence de la nation, alors que pour les révolutionnaires français elle était un moyen pour parvenir à l'unité nationale¹³.

La politique coloniale française détermine aussi la naissance de la « francophonie ». Ce terme est un néologisme qui a été créé par le géographe Onésime Reclus en 1880 pour décrire les communautés linguistiques et culturelles de l'Empire colonial français. Dans son texte *France, Algérie et colonies* (1883), le savant fait explicitement référence aux «sujets francophones », c'est-à-dire aux sujets qui, appartenant à l'une des nombreuses colonies françaises, représentaient « tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue¹⁴ ». Selon O. Reclus, la francophonie devient une occasion pour valoriser la beauté et la force de la langue française et pour en faire la gardienne des valeurs et des savoirs humains.

Les « pères fondateurs » du mouvement institutionnel francophone sont Léopold Sédar Senghor, Habib Bourguiba et Hamani Diori. C'est l'idée du président de la République du Sénégal, L.S. Senghor, d'édifier une sorte de

Commonwealth à la française [...] entre nations qui emploient le français, comme langue nationale, langue officielle, ou langue de culture¹⁵.

qui détermine la matrice du mouvement francophone. C'est à l'occasion de son discours du 2 octobre 1981 que L. S. Senghor déclare :

l'idée m'en est venue, je crois, en 1955, lorsque, Secrétaire d'État à la présidence du conseil dans le Gouvernement Edgar Faure, j'étais chargé de la révision du titre VIII de la Constitution, relatif aux départements, territoires d'outre-mer et protectorats. J'eus, alors, l'occasion de m'en entretenir avec Habib Bourguiba [...]¹⁶.

¹³ SERIOT P., *Ethnos et demos : la construction discursive de l'identité collective*, tiré de *Langage et société*, n°79 (1997), p. 41.

¹⁴ RECLUS O., *France, Algérie et colonies*, 1883, p. 422.

¹⁵ SENGHOR L. S., *Le dialogue des cultures*, (Liberté, Tome 5), Paris, Le Seuil, 1993, pp. 133-144.

¹⁶ *ibid.*

La promotion de la dimension francophone se développe à travers la naissance de l'OIF : l'Organisation Internationale de la Francophonie, née après la signature de la Convention de Niamey du 20 mars 1970. Actuellement, l'OIF regroupe 84 États et gouvernements membres dont 26 États observateurs et 4 États associés¹⁷, répartis sur les cinq continents, qui poursuivent les objectifs propres à la francophonie :

- promouvoir la langue française et la diversité culturelle et linguistique ;
- promouvoir la paix, la démocratie et les droits de l'Homme ;
- appuyer l'éducation, la formation, l'enseignement supérieur et la recherche ;
- développer la coopération au service du développement durable.

En 2002, au Sommet de Beyrouth, la francophonie devient une réponse globale de caractère politico-culturel, définie comme une « *antidote pacifique au choc des civilisations* ».

1.2.1. Les chiffres de l'immigration en France

Pour avoir une idée exacte des chiffres actuels de l'immigration en France, nous avons consulté le canal officiel des statistiques nationales françaises : l'INSEE (Institut National de la Statistique et des Études Économiques)¹⁸ et le bilan démographique de 2018. Il décrit la population de la France estimée au 1^{er} janvier de chaque année et son évolution démographique depuis 1982 : population au 1^{er} janvier, nombre de naissances, de décès et de mariages.

Selon le bulletin démographique du 2018¹⁹ : au 1^{er} janvier 2019, la France compte près de 67 millions d'habitants. Au cours de l'année 2018, la population a augmenté de 0,30 %. Comme les années précédentes, cette progression est principalement due au solde naturel²⁰ (+ 144 000 personnes), différence entre les nombres de naissances et de décès, bien que ce solde soit historiquement bas.

Toujours en 2018, 758 000 bébés sont nés en France, soit 12 000 de moins qu'en 2017. Il s'agit de la quatrième année consécutive de baisse. L'indicateur conjoncturel de fécondité s'établit à 1,87 enfant par femme en 2018. Il recule depuis 4 ans, mais la baisse ralentit.

¹⁷ <https://www.francophonie.org/-84-Etats-et-gouvernements-.html>

¹⁸ <https://www.insee.fr/en/accueil>

¹⁹ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1892086?sommaire=1912926>

²⁰ Le solde naturel est la différence entre le nombre de naissances et le nombre de décès enregistrés au cours d'une période.

Il retrouve son niveau de 2002. La France reste encore en 2016 le pays le plus fécond de l'Union européenne.

La même année, le nombre de décès s'établit à 614 000, soit 8 000 de plus qu'en 2017. L'espérance de vie à la naissance s'établit à 85,3 ans pour les femmes et 79,4 ans pour les hommes. La France est l'un des pays européens où les femmes vivent le plus longtemps, alors qu'elle n'est qu'en 9^e position pour les hommes.

En 2018 encore, 235 000 mariages ont été célébrés, dont 6 000 entre personnes de même sexe. En 2017, pour la 6^e année consécutive, le nombre de Pacs²¹ a augmenté pour atteindre 194 000.

Le recensement de la population sert de base aux estimations annuelles de population. Il en fixe les niveaux de référence pour les années où il est disponible. Pour les années 2017 et suivantes, les estimations de population sont provisoires. Elles sont réalisées en actualisant la population du dernier recensement de 2016 grâce à des estimations, d'une part, du solde naturel et, d'autre part, du solde migratoire et d'un ajustement. Un ajustement a en effet été introduit pour tenir compte de la rénovation du questionnaire et estimer les évolutions de population à questionnement inchangé. Le nouveau questionnaire permet de mieux appréhender les liens familiaux qui unissent les personnes habitant un même logement et d'améliorer la connaissance des lieux d'habitation des personnes ayant plusieurs résidences, notamment des enfants de parents séparés.

Le recensement est quinquennal dans le département de Mayotte, aux Comores. Aussi, pour ce département, l'INSEE réalise des estimations de population au 1^{er} janvier à partir des recensements disponibles. Le dernier recensement a eu lieu en 2017 et a donné lieu à des révisions des données de population depuis 2014.

Les statistiques d'état civil sur les naissances, les mariages et les décès sont issues d'une exploitation des informations transmises par les mairies à l'Insee. Pour 2018, il s'agit d'une estimation provisoire. Les statistiques concernant le Pacs sont fournies conjointement par le ministère de la Justice et par l'Insee.

Depuis 2006, le solde migratoire²² est mesuré indirectement par différence entre l'évolution de la population mesurée à deux recensements successifs et le solde naturel de l'année déduit de l'état civil. Pour le solde migratoire en 2015, on retire de plus l'ajustement qui permet de rendre comparable les niveaux de population de 2015 et de

²¹Pacte civil de solidarité.

²²Le solde migratoire est la différence entre le nombre de personnes qui sont entrées sur le territoire et le nombre de personnes qui en sont sorties au cours d'une période.

2016. Les évolutions de ce solde migratoire peuvent refléter des fluctuations des entrées et des sorties, mais également l'aléa de sondage du recensement. L'ajustement de 2015 étant provisoire, le solde migratoire de 2015 l'est aussi.

Le dernier recensement disponible étant celui du 1^{er} janvier 2016, les soldes migratoires de 2016, 2017 et 2018 doivent être estimés autrement. Le solde de 2016 est estimé par la moyenne des trois derniers soldes connus (2013, 2014 et 2015). Ce solde est reporté pour 2017 et 2018 de façon provisoire. Les données sur l'Union européenne sont publiées par Eurostat.²³

Les tableaux des pages suivantes illustrent la composition de la population vivant en France, selon les origines géographiques des immigrés en 2018, d'après les données de l'INSEE. Il s'agit d'informations précieuses pour témoigner de la persistance du phénomène « *beur* » que nous allons expliquer dans le prochain paragraphe.

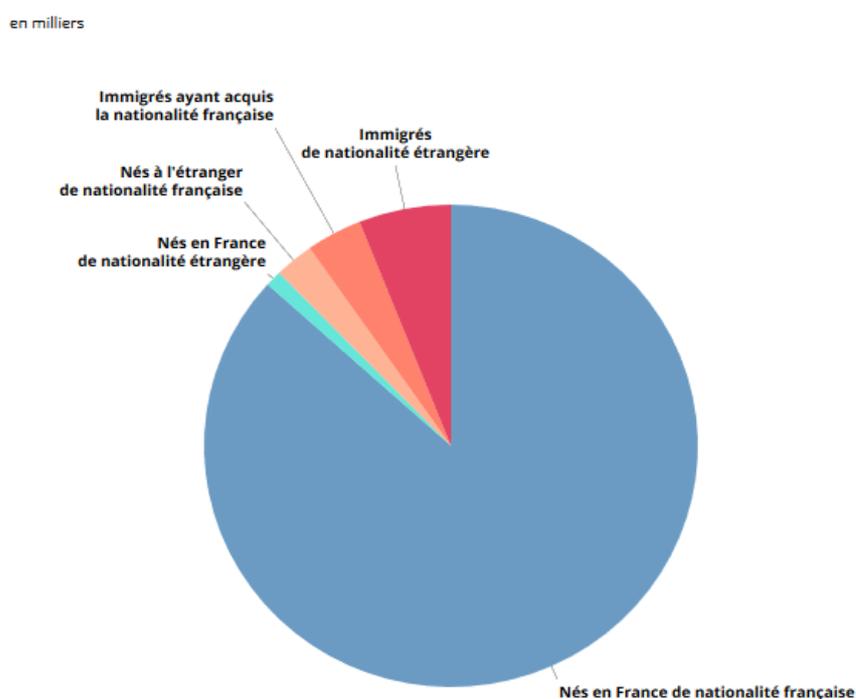


Tableau 1 : pourcentage de la population vivant en France en 2018²⁴, par nationalité

²³ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/3692693#documentation>

²⁴ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2865118#graphique-figure1>

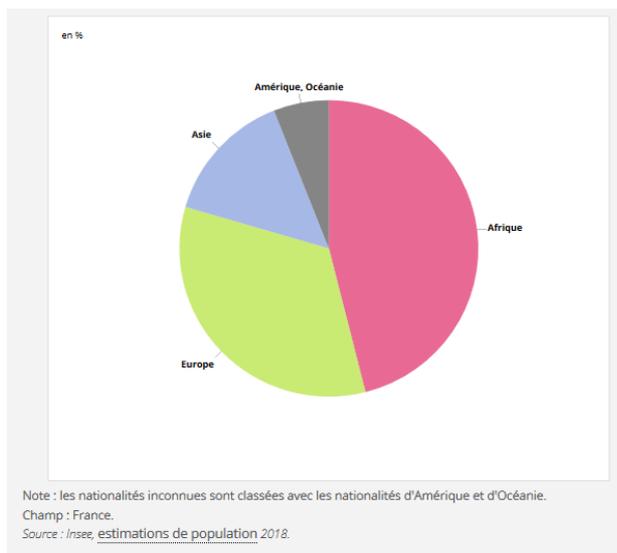


Tableau 2 : répartition des immigrés par groupes de pays de naissance en 2018²⁵

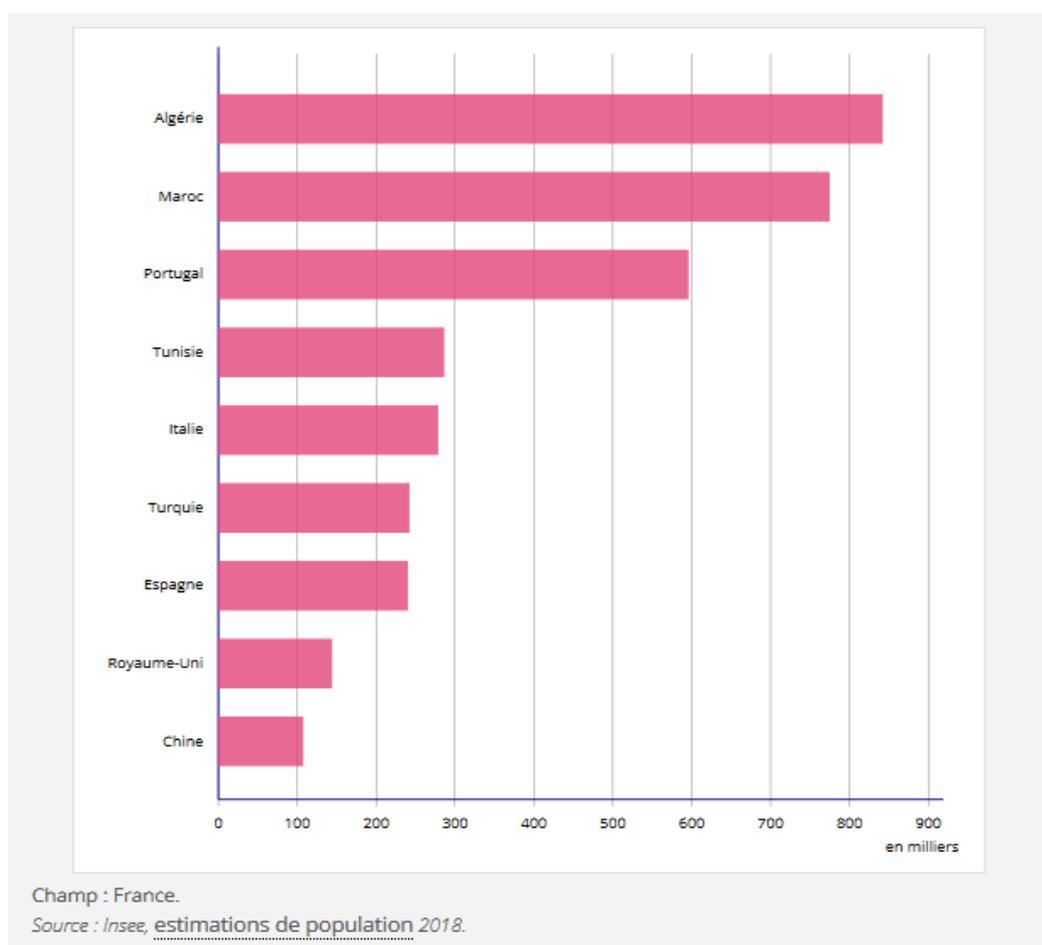


Tableau 3 : répartition des immigrés par pays de naissance en 2018 : effectifs pour les principaux pays²⁶

²⁵ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2381755>

²⁶ <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2381755>

1.2.2. Le mouvement « beur »

Avant d'explorer l'évolution et les raisons pour lesquelles nous parlons de mouvement « beur » en France, il faut rappeler la signification de ce mot. Il figure pour la première fois sur le dictionnaire Larousse de la Langue Française en 1986, où nous lisons que le terme « *beur* » vient de « arabe » en verlan et signifie :

jeune d'origine maghrébine né en France de parents immigrés (on rencontre le nom féminin beurette)²⁷.

D'après les données du 2018 de l'INSEE, les pourcentages les plus hauts des pays d'origine des immigrés vivant en France sont l'Algérie, le Maroc, le Portugal et la Tunisie (à l'instar de l'Italie). En géographie, les pays de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie forment la zone dite du Maghreb.

Par le terme Maghreb (en arabe المغرب, *al-Maghrib*, « le Couchant » ; en berbère *Tamezgha*, « la Berbérie ») on désigne la région située en Afrique du Nord (image 1), partie occidentale du monde arabe correspondant à l'espace culturel arabo-berbère, comprise entre la mer Méditerranée, la bande sahélienne et l'Égypte :



Image 1 : Maghreb



Image 2 : le Grand Maghreb

²⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beur/8983>

Depuis les années 1970, les jeunes immigrés d'origine maghrébine nés en France se font appeler *Beurs* après s'être organisés en un mouvement dynamique. Comme tous les immigrés, ils regrettent les difficultés à s'intégrer dans la société. Ils demandent des droits et veulent être considérés à plusieurs niveaux : intégration professionnelle sans discrimination à l'embauche et à la promotion ; intégration politique en raison de la sous-représentation de leur communauté dans les mandats institutionnels ; intégration identitaire quand ils sont l'objet d'une xénophobie déclarée. L'affaire du « voile islamique » à l'école ajoute à ces difficultés une dimension religieuse qui oppose les fondamentalistes tant aux musulmans réformistes qu'aux défenseurs de la laïcité²⁸.

La « Marche pour l'égalité et contre le racisme », qui part de Marseille et arrive à Paris, du 15 octobre au 3 décembre 1983, atteste de l'émergence d'un « mouvement *beur* » en France. Pour ces jeunes Français enfants ou petits-enfants d'immigrés maghrébins (et dits pour cette raison de « la seconde » ou de « la troisième génération »), c'est une première manifestation de genre que les médias appellent *Marche des beurs*²⁹. C'est avec cet événement que les jeunes *beurs* deviennent les protagonistes de ces années en revendiquant leurs droits de manière pacifique. L'intérêt médiatique augmente et le terme « *beur* » se répand rapidement.



Image 3 : marche des *Beurs*, 1983

²⁸ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/beur/26627>

²⁹ C'est l'histoire d'une amnésie collective. De l'oubli d'un événement majeur qui a pourtant secoué toute la société française, lui mettant sous les yeux la présence de milliers de jeunes issus de l'immigration qui demandaient à être reconnus. Le 15 octobre 1983, une petite quarantaine de jeunes immigrés partaient de Marseille pour dire stop aux crimes racistes et réclamer l'égalité et la justice. Ils lançaient « la Marche pour l'égalité et contre le racisme », appelée ensuite *Marche des Beurs*. http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/10/11/la-marche-des-beurs-veut-entrer-dans-l-histoire-de-france_3494031_3224.html

En 1981, la France assiste à la victoire de la gauche de François Mitterrand et, dans le même temps, Nacer Kettane fonde *Radio Beur* dédiée aux fils des immigrés maghrébins, alors que le mouvement « *beur* » devient de plus en plus un phénomène social connu et influant sur le domaine artistique, littéraire aussi.

1.3. Italie : pays d'émigration et d'immigration

Contrairement au contexte français, l'immigration est un phénomène récent pour l'Italie. Au cours des années 1990, l'Italie vit sa « *grande mutation* » (H. Rayner, 2009), déterminée par la présence massive d'étrangers « *extracommunautaires* » dans les grandes villes, mais aussi dans des petites communes et des zones rurales. En 1991, des dizaines de milliers d'Albanais accostent le long des Pouilles, à bord de bateaux de fortune³⁰. Le taux des débarquements augmente et l'Italie devient un véritable pays d'immigration que la diversité géographique d'origine des migrants rend fortement cosmopolite.

Les motivations qui ont transformé l'Italie en espace d'immigration sont multiples. Premièrement, la difficulté à gérer sa nature péninsulaire l'expose à la mer dans la plupart de ses territoires côtiers. Deuxièmement, sa position géographique au cœur de la mer Méditerranée fait de l'Italie le carrefour pour accéder à l'Europe. Troisièmement, les zones SAR (*search and rescue*) stipulées par la Convention Internationale d'Hambourg du 1979 pour identifier les espaces où opérer les sauvetages maritimes et les secours possibles. Après la chute de l'autorité libyenne, ces zones ont subi des fortes variations - déterminant des conséquences inévitables sur l'Italie, devenue le premier État du port de l'Europe.

Actuellement, selon les données du 2016-2017 de l'UNHCR³¹, il y aurait 65.6 millions de personnes déplacées ou migrantes dans le monde, dont 22.5 millions sont réfugiées et 10 millions apatrides.

³⁰ Hervé RAYNER, « L'Italie, pays d'immigration. La grande mutation », *Confluences Méditerranée*, 2009/1 (N°68), p. 45-54. DOI : 10.3917/come.068.0045. URL : <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2009-1-page-45.htm> p. 45 et 47

³¹ <https://www.unhcr.it/>

En Italie, la situation mise à jour par les données statistiques du rapport 2016-2017 de la fondation Caritas-Migrantes³² enregistre une phase particulièrement délicate des phénomènes migratoires. Les raisons de la migration ont changé depuis plusieurs années, passant de celles strictement liées aux questions de travail et de famille à celles liées à la recherche d'asile politique ou de protection internationale. La requête pour asile politique est arrivée au record historique suivant : 77.927, c'est-à-dire 34% de la totalité des nouveaux permis de séjour. Les principaux pays de provenance des personnes en demande d'asile politique sont le Nigéria, le Pakistan et la Gambie.

À côté de ces pays, il faut mentionner les ressortissants du Sénégal et du Bangladesh dont les raisons principales d'arrivée en Italie sont des motivations humanitaires³³ et la demande d'asile politique. Quant aux personnes originaires du Maroc, d'Albanie, d'Inde et d'Egypte, la raison majeure de leur déplacement concerne le regroupement familial ; il s'agit en effet de citoyens installés en Italie depuis de nombreuses années.

L'Italie est amenée à gérer de nombreuses vagues d'immigration, pas toujours prévisibles, et en général concernant la recherche de protection de la part de personnes ayant subi des guerres et des conflits sur leurs territoires natifs. Il s'agit de flux consistants, plutôt difficiles à gouverner et qui ont mis sous pression le système d'accueil péninsulaire. Le pourcentage d'asile politique a augmenté de 15% par rapport à 2015 et à 2016 : 181.436 migrants seraient arrivés sur les côtes italiennes, selon les données du Ministère de l'Intérieur. En outre, les flux en entrée pour des raisons humanitaires présentent des caractéristiques particulières par rapport aux autres migrations, concernant leur composition de genre. En effet, le taux des hommes est le plus élevé (88,4%), suivi par les femmes - en particulier celles qui viennent du Nigéria (24%). Les mineurs et mineures représentent 3,2% de ces migrations. Les villes italiennes les plus concernées par le flux migratoire et requérant l'asile politique sont : Milan (3.499), Catane (3.234), Naples (2.564), Rome (2.359) et Bologne (1.813). A partir de la confrontation sur la distribution territoriale des flux migratoires en entrée, l'Italie se répartit de cette manière : au centre-nord, il est évident que le développement du modèle migratoire de la stabilité est dicté par des questions liées au regroupement familial, tandis qu'au sud la situation

³²http://www.istat.it/it/files/2017/10/Cittadini_non_comunitari_Anno2016.pdf?title=Cittadini+non+comunitari+++10%2Fott%2F2017+++Cittadini_non_comunitari_Anno2016.pdf

³³ Toutes les formes de protection que l'Italie reconnaît aux citoyens des pays tiers, au-delà de l'asile politique.

d'urgence est persistante à cause des flux d'entrée, liés aux questions d'asile politique et humanitaire.

Les citoyens non communautaires, régulièrement présents au 1^{er} janvier 2017 en Italie, sont au nombre de 3.714.137. En particulier, ils viennent du Maroc (454.817), d'Albanie (441.838), de Chine (318.975), d'Ukraine (234.066) et des Philippines (162.469). La plus haute présence d'immigrés se trouve dans les régions centrales et septentrionales de l'Italie : la Lombardie (25,5%), l'Émilie-Romagne (11,5%) et le Latium (11,0%).

Grâce à l'intégration dans les archives des permis de séjour et aux fichiers municipaux³⁴, il a été possible de générer des statistiques relatives à la situation familiale des citoyens non communautaires, régulièrement inscrits en Italie. Les familles avec au moins un citoyen non communautaire sont plus de 1.300.000 ; en revanche, les familles « mixtes », avec au moins un Italien sont plus de 328.000. La plupart des familles est unipersonnelle, sauf les Albanais et les Marocains, pour lesquels on enregistre une prévalence de couples avec enfants. Les familles unipersonnelles habitent surtout les îles, tandis que les familles avec enfants vivent surtout au nord, où le processus de stabilisation a transformé les parcours d'intégration des individus en parcours familiaux.

Le nombre de citoyens non communautaires qui décident de devenir Italiens a beaucoup augmenté ces dernières années : on est passé de 1,7% en 2011 à 5,3% en 2016. En particulier, on notera que le taux d'obtention de la nationalité italienne - pour ceux qui la reçoivent par transmission parentale et pour ceux qui, nés en Italie, choisissent la citoyenneté italienne à l'âge de 18 ans - est passé de 10.000 en 2011 à 76.000 en 2016. En effet, en 2016, ceux qui acquièrent la nationalité italienne ont moins de 30 ans et représentent 51,3% de la totalité et presque 61.000 nouveaux citoyens italiens sont nés en Italie. Cela signifie que le nombre de jeunes qui passent de la citoyenneté étrangère à la citoyenneté italienne croît sans arrêt ; dans les dernières statistiques, la plupart d'entre eux sont nés sur le sol italien (ils appartiennent donc à la deuxième génération).

Entre hommes et femmes, les modalités d'accès à la citoyenneté sont différentes : les hommes l'obtiennent par droit du sol³⁵ où on habite depuis au moins 10 ans, tandis que,

³⁴ Dès les premières années du 1990 jusqu'en 2007, l'Istat a élaboré et divulgué des données sur les permis de séjour, sur la base des données fournies par le Ministère de l'intérieur. Depuis 2008, l'Istat élabore des nouvelles données sans mentionner les citoyens communautaires et ceux de l'Union Européenne pour lesquels n'est plus prévu le permis de séjour du 27 mars 2007 (comme pour les Roumains et les Bulgares).

³⁵ Art. 9 L. 91/1992) - en italien « *acquisizione di cittadinanza per residenza* » - s'obtient si « on réside légalement sur le territoire depuis au moins dix ans ».

pour les femmes, elle peut être obtenue par transmission³⁶, par choix³⁷ ou à la suite d'un mariage³⁸. Toutefois, en 2015, le pourcentage de la citoyenneté par droit du sol a augmenté aussi pour les femmes : cela fait de l'Italie une terre d'installation stable, y compris pour les femmes migrantes.

En bref, si on se base sur l'obtention de la citoyenneté italienne, les pays d'origine des nouveaux Italiens sont : l'Albanie, le Maroc, l'Inde, le Bangladesh, le Pakistan, la Macédoine, le Brésil, le Pérou, la Moldavie et le Sénégal. Pourtant, la plupart des immigrés ne restent pas sur le territoire italien. Entre 2012 et 2016, les citoyens non communautaires devenus italiens sont plus de 541.000, et plus de 24.000 d'entre eux ont déménagé à l'étranger dans la même période. Les deux collectivités qui présentent une propension majeure à l'émigration sont la communauté indienne et les Brésiliens. Par contre, les Marocains et les Albanais émigrent beaucoup moins après l'acquisition de la citoyenneté.

Ce dossier témoigne du poids massif du phénomène de l'immigration en Italie aujourd'hui. Cependant, il ne faut pas oublier qu'avant d'être une nation d'immigration, l'Italie a été un pays d'émigration. À la suite de l'Union d'Italie (1861), et pendant environ un siècle, l'histoire enregistre un taux d'émigration très élevé. 24 millions d'italiens partent pour améliorer leur vie, pour échapper à la dictature et aux contraintes de la politique et de la guerre. C'est un phénomène qui caractérise la totalité de la péninsule, du Nord au Sud. Cet exode persiste fortement aujourd'hui encore, même si c'est pour d'autres motivations.

1.3.1. Les chiffres de l'immigration en Italie

Selon un communiqué de presse daté du 3 juillet 2019 publié sur le site de l'ISTAT³⁹, la population résidente est en baisse depuis 2015. Au 31 décembre 2018, la population

³⁶ L'acquisition par transmission – en italien « *acquisizione per trasmissione dai genitori* » - concerne les mineurs qui habitent avec leurs parents de manière stable et attestée et qui peuvent refuser la citoyenneté à l'âge de 18 ans s'ils sont en possession d'une autre selon l'art. 14 L.91/92.

³⁷ L'acquisition par choix – en italien « *elezione di cittadinanza* » - concerne l'étranger né en Italie et qui a vécu dans ce pays légalement et sans interruption jusqu'à l'âge de la majorité. A l'âge de 18 ans, il peut déclarer choisir la citoyenneté italienne à l'Officiel de l'Etat Civil de la Commune de Résidence.

³⁸ L'acquisition par le mariage – en italien « *acquisizione per matrimonio* » - selon l'article 5 de la loi 91 du 1992, désigne la citoyenneté qui peut être consacrée par le biais du mariage selon certaines conditions, par exemple : celui ou celle qui fait cette requête - étranger(ère) ou apatride - doit être marié(e) avec un citoyen(ne) italien(ne) et résider en Italie légalement pendant au moins deux ans après la célébration du mariage.

³⁹ <https://www.istat.it/it/archivio/231884>

s'élève à 60.359.546 résidents, plus de 124 000 de moins par rapport à l'année précédente (- 0,2%) et plus de 400 000 de moins par rapport à 4 ans auparavant. Ce déclin démographique est entièrement imputable à la population italienne. C'est la présence des citoyens étrangers qui a permis de contenir cette perte dans le plan quadriennal 2014-2018. Au 31 décembre 2018, les citoyens étrangers inscrits au registre de l'état civil italien sont 5.255.503. Ils ont augmenté de 111 000 (+ 2,2%) par rapport à 2017 et constituent environ 8,7% de la population résidente⁴⁰.

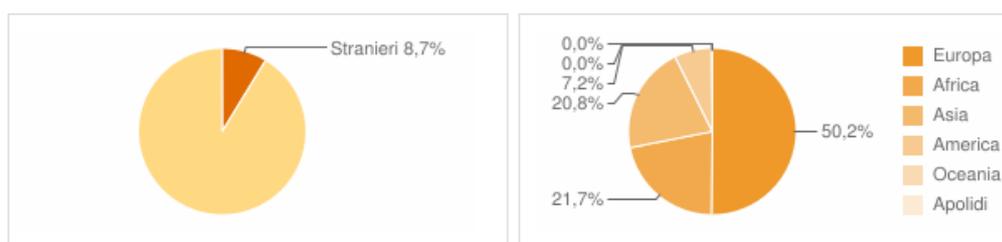


Tableau 4 : composition de la population en Italie en 2018 et principaux pays d'origine des étrangers

Stranieri residenti - Bilancio

Personalizza | Esporta | Grafici | La tua interrogazione

Territorio	Italia				
Sesso	totale				
Selezione periodo	2014	2015	2016	2017	2018
Tipo di indicatore demografico					
popolazione straniera al 1° gennaio	4 922 085	5 014 437	5 026 153	5 047 028	5 144 440
totale iscritti stranieri	645 925	613 923	621 840	661 277	657 599
saldo totale della popolazione straniera (incremento o decremento)	92 352	11 716	20 875	97 412	111 063
popolazione straniera al 31 dicembre	5 014 437	5 026 153	5 047 028	5 144 440	5 255 503

Data extracted on 24 ago 2019 10:38 UTC (GMT) from I.Stat

Tableau 5 : bilan démographique du 2018 – Istat, 24 août 2019

Donc, au 1^{er} janvier 2019 la tendance de la population étrangère qui réside en Italie se présente ainsi⁴¹ :

⁴⁰ <https://www.tuttitalia.it/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>

⁴¹ <https://www.tuttitalia.it/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>



Tableau 6 : principales tendances de la population étrangère en Italie au 1^{er} janvier 2019

La communauté la plus nombreuse vient de Roumanie (23,0%), suivie de l'Albanie (8,4%) et du Maroc (8,0%)⁴² :

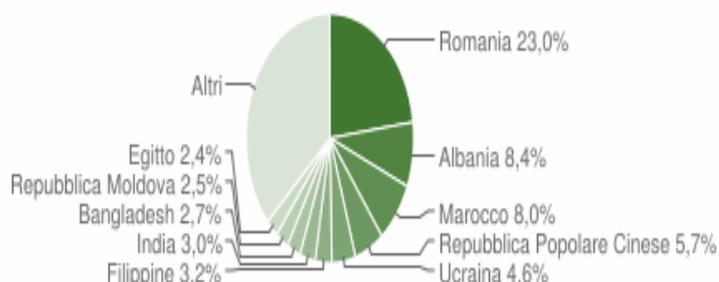


Tableau 7 : origine des migrants en Italie

En 2018 la composition de la population vivant en Italie par répartition territoriale reste stable par rapport aux années précédentes. Les zones les plus peuplées du pays sont le Nord-Ouest (26,7% de la population totale) et le Sud (23,1%), le Nord-Est (19,3%), la zone de l'Italie centrale (19,9%) et finalement les îles (11,0%)⁴³.

⁴² <https://www.tuttitalia.it/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>

⁴³ <https://www.istat.it/it/archivio/231884>

Composition de la population vivant en Italie par répartition territoriale en 2018

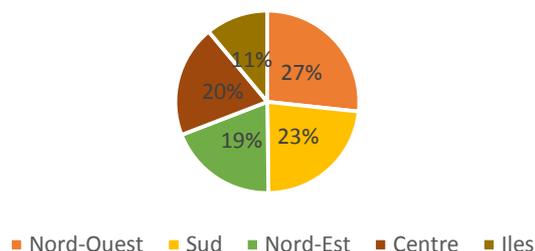


Tableau 8 : composition de la population migrante en Italie, par région

Le bilan de 2018 indique que l'Italie a perdu sa capacité de croissance démographique en raison de la dynamique naturelle vie-mort. Le solde naturel italien entre le nombre de naissances et le nombre de décès enregistrés au cours du 2018 est négatif partout, sauf dans la province autonome de Bolzano. Ainsi, la situation régionale italienne concernant la composition de la population étrangère vivant en Italie est la suivante⁴⁴ :

Regione	Cittadini stranieri				% Stranieri su popolaz. totale	Variazione % anno precedente
	Maschi	Femmine	Totale	%		
1. Lombardia	577.342	604.430	1.181.772	22,5%	11,75%	+2,4%
2. Lazio	328.849	354.560	683.409	13,0%	11,62%	+0,6%
3. Emilia-Romagna	257.859	289.678	547.537	10,4%	12,28%	+2,2%
4. Veneto	238.917	262.168	501.085	9,5%	10,21%	+2,7%
5. Piemonte	203.891	224.020	427.911	8,1%	9,82%	+1,0%
6. Toscana	196.624	220.758	417.382	7,9%	11,19%	+2,2%
7. Campania	132.363	132.800	265.163	5,0%	4,57%	+2,6%
8. Sicilia	105.182	94.840	200.022	3,8%	4,00%	+3,6%
9. Liguria	70.455	75.873	146.328	2,8%	9,44%	+3,3%
10. Puglia	69.909	68.902	138.811	2,6%	3,45%	+3,3%
11. Marche	62.697	74.239	136.936	2,6%	8,98%	+0,7%
12. Calabria	58.413	54.665	113.078	2,2%	5,81%	+4,2%
13. Friuli Venezia Giulia	53.280	56.913	110.193	2,1%	9,07%	+3,3%
14. Trentino-Alto Adige	46.129	51.597	97.726	1,9%	9,11%	+2,9%
15. Umbria	43.437	54.104	97.541	1,9%	11,06%	+1,9%
16. Abruzzo	41.631	47.667	89.298	1,7%	6,81%	+2,6%
17. Sardegna	27.249	28.651	55.900	1,1%	3,41%	+3,1%
18. Basilicata	11.588	11.629	23.217	0,4%	4,12%	+3,2%
19. Molise	7.293	6.607	13.900	0,3%	4,55%	-0,3%
20. Valle d'Aosta	3.679	4.615	8.294	0,2%	6,60%	+2,2%
Totale ITALIA	2.536.787	2.718.716	5.255.503		100,0%	+2,2%

Tableau 9 : différentiel de la population étrangère en Italie, par régions, entre 2019 et 2018

⁴⁴ <https://www.tuttitalia.it/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>

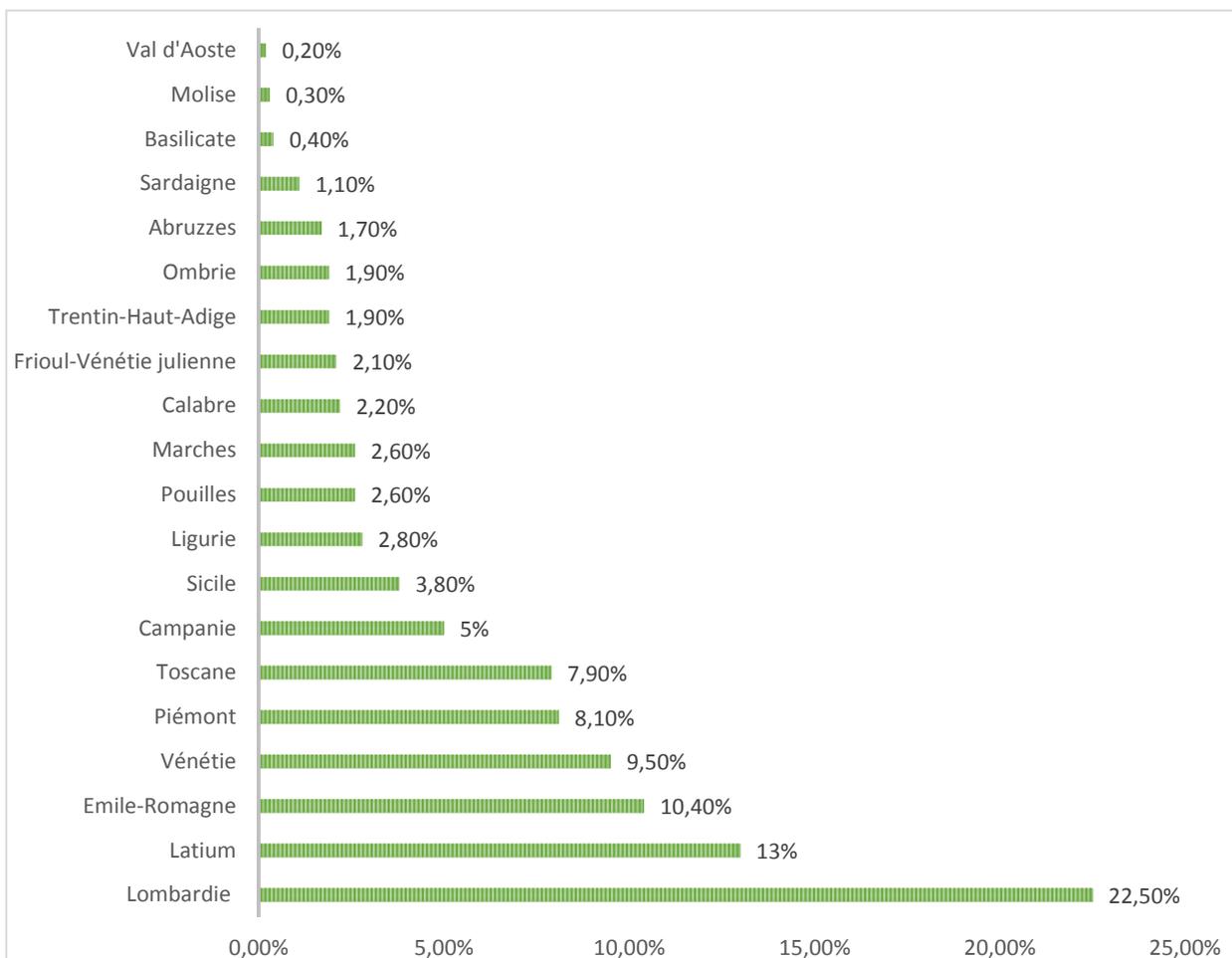


Tableau 10 : pourcentage de population étrangère, par régions, en 2019

1.3.2. Un exemple régional : la Campanie

Pour ce qui concerne la région de la Campanie, la situation au 1^{er} janvier 2019 est la suivante : les étrangers sont 265.163 et ils représentent le 4,6% de la population résidente⁴⁵, comme le démontre cette figure :

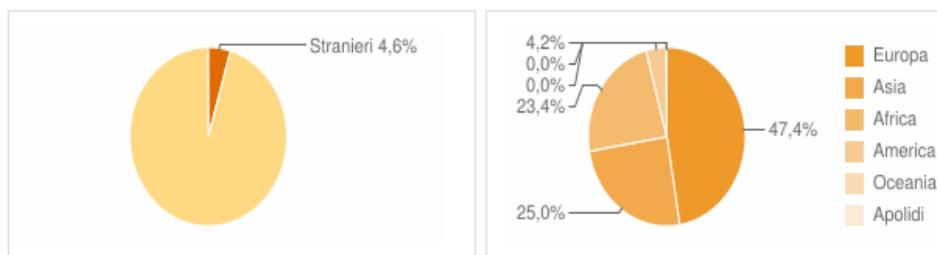


Tableau 11 : pourcentage des étrangers vivant en Campanie au 1^{er} janvier 2019

⁴⁵ <https://www.tuttitalia.it/campania/statistiche/cittadini-stranieri-2019/>

La communauté étrangère la plus nombreuse vient de l'Ukraine (16,4%) suivie par celle de la Roumanie (16,1%) puis du Maroc (8,5%) :

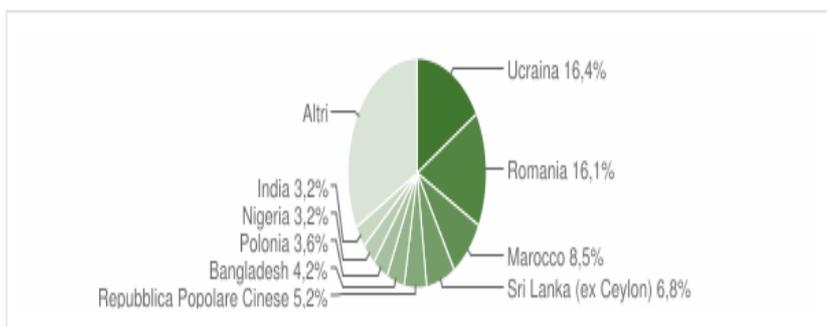


Tableau 12 : origine des étrangers vivant en Campanie

Enfin, la répartition générale des étrangers sur le territoire campane est la suivante : Naples (50,7%), Salerne (21,5%), Caserte (18,4%), Avellino (5,5%), Bénévent (3,9%) :

Provincia		Cittadini stranieri			% Stranieri su popolaz. totale	Variazione % anno precedente
		Maschi	Femmine	Totale		
1. Napoli	NA	67.169	67.169	134.338	50,7%	+2,0%
2. Salerno	SA	27.428	29.513	56.941	21,5%	+3,4%
3. Caserta	CE	25.411	23.408	48.819	18,4%	+4,0%
4. Avellino	AV	6.937	7.705	14.642	5,5%	+0,4%
5. Benevento	BN	5.418	5.005	10.423	3,9%	+2,3%
Totale Regione		132.363	132.800	265.163	100,0%	+2,6%

Tableau 13 : répartition des étrangers en Campanie en 2019, par villes

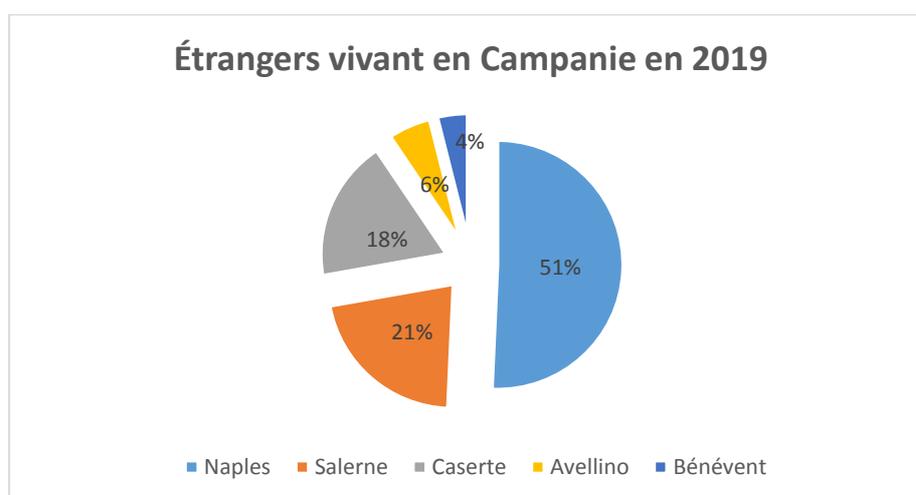


Tableau 14 : étrangers vivant en Campanie en 2019

Le cas particulier de cette région et son rôle en Italie dans l'accueil des migrants a attiré notre attention et nous a donné envie d'en savoir davantage sur cette question. C'est, pour clore cette entrée de contextualisation, ce que nous allons l'évoquer dans la section qui suit.

1.3.3. Pourquoi la Campanie ? Genèse de notre sujet de thèse

Même si la Campanie n'est pas une région présentant un taux de présences étrangères élevé par rapport à la Lombardie ou à la Vénétie⁴⁶ (elle figure néanmoins parmi les 10 premières régions de la dernière statistique vue plus haut), plusieurs actions et tentatives d'intégration culturelle et sociale ont été menées pour l'accueil des immigrants. C'est dans ce contexte et à l'échelle de la Campanie – nous le connaissons bien car il s'agit de notre région d'origine – que nous avons vu évoluer et surtout devenir de plus en plus visible le phénomène migratoire italien.

Plusieurs facteurs ont déclenché notre intérêt pour cette thématique. Tout d'abord, la préparation d'une communication lors d'une journée d'études à laquelle nous avons participé, organisée en 2015 en collaboration avec la Chaire de Littérature Italienne du professeur Ugo Maria Olivieri, à l'Université de Naples Federico II. Il s'agissait d'une journée organisée pour des étudiants japonais de l'Université de Kobe. Nous y avons exposé plusieurs thèmes autour de la migration en Italie et en Campanie. En faisant des recherches sur ce thème, nous avons découvert le travail constant des associations qui s'occupent du soutien et de l'aide aux migrants en Campanie.

On compte 73 associations dédiées à l'immigration en Campanie, selon une étude de la Direction Générale de l'immigration et des politiques d'intégration du Ministère du Travail et des Politiques Sociales, réalisée en 2014 au Centre d'étude et de recherche IDOS (et mise à jour en 2016⁴⁷). Leurs sièges sont situés aussi bien au centre de Naples qu'en banlieue. En lien avec le travail des associations, il faut mentionner le travail de la CARITAS et du Service de Protection Civile Italien, dont certaines données font partie du projet « Immigrati in Campania ».⁴⁸

⁴⁶ Les communautés les plus nombreuses sont celles venant d'Ukraine (10), en lien avec la présence considérable des migrants venant de cette région, selon le rapport du 2016-2017 de la Fondation Caritas-Migrantes (analysé dans le paragraphe 1.4 de ce chapitre), celles du Sénégal (4), du Maroc et du Sri Lanka (3) ; elles sont suivies par les autres (Chine, Philippines, Pakistan, Burkina Faso, Somalie, Mali, Albanie, Guinée, Pérou, Côte d'Ivoire, Erythrée, Argentine etc.).

⁴⁷<http://www.integrazionemigranti.gov.it/Areetematiche/PaesiComunitari-e-associazioniMigranti/Pagine/mappatura-associazioni.aspx>

⁴⁸http://www.caritasitaliana.it/materiali/temi/serviziocivile/progetti_bando_2016/PROG_Immigrati%20in%20Campania.pdf

Soulignons que, depuis des décennies, le tissu associatif et les associations religieuses jouent un rôle déterminant en Italie pour l'intégration des migrants. Nous avons par exemple eu la possibilité de mieux connaître les activités de l'Association « Scuola di Pace » de Naples⁴⁹, toujours à l'occasion du séminaire organisé pour des étudiants japonais. Dépourvue de toute forme d'idéologie politique ou religieuse, l'Association Scuola di Pace⁵⁰ naît en tant qu'initiative laïque. Il s'agit d'une association qui a aussi pour but de dispenser des cours d'italien pour les migrants. Ce projet est soutenu par un grand nombre de volontaires : il est né de l'enthousiasme du directeur Corrado Maffia et de ses filles, afin de promouvoir une société interculturelle respectueuse de chacun.

C'est aussi à l'occasion de cette conférence avec les étudiants japonais que nous découvrons les activités mises en œuvre par l'Association Cidis Onlus, la coopérative Dedalus, le consortium Gesco et le 13 Centres de Services territoriales Yalla. L'Association vise à sensibiliser l'opinion publique italienne sur la culture de l'accueil, pour garantir les mêmes droits à la population immigrée et créer les bases d'un projet de cohésion sociale, dans le pays désormais multiethnique et multiculturel qu'est l'Italie.

Le dernier exemple associatif que nous mentionnerons est celui de la librairie « Iocisto »⁵¹, dont nous avons pris connaissance en 2014. C'est une expérience sociale issue d'une petite révolution des habitants du Vomero, à Naples, contre la clôture de plusieurs librairies du quartier. Il s'agit d'une initiative extraordinaire, à laquelle moi-même j'ai eu le plaisir de participer. L'idée se développe sur les réseaux sociaux à travers une provocation qui annonce « Si on ferme toutes les librairies, ouvrons-en une ! » ; Un chiffre d'adhésions important épouse ce projet, en répondant « io ci sto », un jeu de mot en italien qui veut dire à la fois, « je suis d'accord » en italien standard, et « Je suis là » en italien régional méridional- réponse qui deviendra le nom de la librairie, actuellement au numéro 20 de Piazza Fuga, au Vomero.

L'innovation du projet consiste dans le type d'association qui s'occupe de la réalisation de la librairie : c'est de l'actionnariat populaire. Personne n'en est titulaire, tout le monde

⁴⁹ <http://portale.scuoladipacenapoli.it/>

⁵⁰ Les initiatives en faveur de l'accueil des migrants se multiplient en Campanie. On peut citer par exemple la Fondation Erri De Luca, un écrivain, poète et traducteur italien contemporain, né à Naples en 1950. Sur le web, la fondation est ainsi présentée : *La Fondation a pour but de participer aux grands changements de notre époque, à ses puissants flux migratoires, au moment historique de la Méditerranée et à la fonction de l'Europe : la Fondation s'engage à récolter et partager des témoignages de narration, de découvertes scientifiques, de cinéma, de théâtre, de musique, d'art. La Fondation s'engage à la contribution de la connaissance des phénomènes et des expériences concrètes avec ses activités et sections*⁵⁰. Le projet naît à Rome le 1er juillet 2011 par volonté du même Erri De Luca et de la productrice Paola Porrini Bisson.

⁵¹Cf. site de la librairie Iocisto : <https://www.iocistolibreria.it/>

en est le propriétaire. Les frais sont payés par les associés qui, en même temps, sont fondateurs, associés, vendeurs et ressource principale de la librairie. Alberto Della Sala en est le directeur, à la suite de sa longue expérience dans ce domaine. C'est ici que le projet « Aiutami a leggere » a vu le jour en 2017. Il s'agit d'une initiative conçue pour aider les citoyens de l'espace métropolitain ayant des besoins littéraires ; parmi eux, des personnes issues de l'immigration, des enfants à besoins éducatifs particuliers, des détenus et leurs familles. Il s'agit d'un projet d'inclusion, dédié au droit de la lecture, parce c'est une compétence indispensable pour être partie intégrante d'une société. « Aiutami a leggere » est à la fois un projet et un cri d'espoir : « aide-moi à lire ».

Cette brève contextualisation des activités en faveur du soutien aux migrants dans notre région donne à notre sens quelques pistes pour comprendre l'émergence de notre intérêt pour le sujet de la migration. Notre sujet de thèse a été élaboré et nourri aussi grâce à la formation universitaire en Italie mais aussi à ces expériences de vie. Actuellement, en tant qu'enseignante de français dans un lycée privé d'abord et puis dans un collège public, l'accueil des élèves étrangers dans nos classes ne cesse pas de nous interroger, phénomène que nous considérons comme un enjeu majeur de notre société et de notre avenir. Ainsi nous en sommes venue à poser la question de la littérature qui traite du phénomène de la migration, de l'intérieur, et à interroger les littératures de migration, en France et en Italie.

2. LA LITTÉRATURE DE MIGRATION EN FRANCE ET EN ITALIE

Une fois la situation démographique des résidents étrangers en France et en Italie mise en évidence, nous pouvons introduire le cœur de notre recherche : la littérature de migration, mieux connue sous le nom d'*écriture migrante*⁵².

2.1. En France

En exposant l'évolution du mouvement « *beur* », nous avons dit que peu à peu cette génération éradiquée de son origine culturelle avait développé des formes artistiques particulières pour garder son appartenance identitaire et territoriale. On pense à la réalisation de Radio *Beur*, par exemple, où se sont exprimés de nombreux chanteurs et musiciens. Mais c'est aussi dans le domaine de la littérature que les « *Beurs* » ont fait entendre leur voix. En même temps, les étrangers qui peuplent les régions italiennes à partir des années 80-90 ont commencé à définir leur personnalité artistique en termes de littérature de migration ; c'est ce type d'écriture que nous allons exploiter dans ce qui suit, tant en France qu'en Italie.

2.1.1. La littérature beur en France

*La nebulosa beur*⁵³ est le titre du travail d'Ilaria Vitali sorti en 2014 : c'est la première monographie en italien sur la littérature *beur*⁵⁴. La découverte de cette monographie survient au mois de février 2017, à la suite d'une conversation avec Valeria Sperti, professeure de Littérature Française - experte de Littérature Francophone - à l'Université de Naples Federico II. Le texte se révèle tout de suite un point de repère important pour cette thèse, parce qu'il donne identité à une forme littéraire jusque-là non définie et dégage des questions sur ce projet et sur ses possibles analogies et différences entre la littérature beur et celle de l'immigration en Italie, que nous allons présenter par la suite.

⁵² Nous utiliserons désormais les deux termes indifféremment.

⁵³ VITALI I., *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, I libri di Emil, Bologna 2014.

⁵⁴ Que nous écrirons désormais sans guillemets ni italique.

Dans le chapitre introductif à cet essai, l'historien Gérard Noiriel⁵⁵ déclare que les immigrés n'ont pas encore une place dans la mémoire historique française. La France peine à reconnaître l'influence directe de son passé colonial sur le phénomène de l'immigration et la naissance des secondes générations. Bien que la période coloniale soit terminée depuis longtemps, la présence des communautés immigrantes sur le territoire français manque d'une véritable connivence culturelle. Cette question est devenue encore plus patente quand ces immigrés ont décidé de devenir des écrivains. En fait, comme l'écrit Ilaria Vitali, parler de littérature beur et s'interroger sur sa place dans la littérature nationale française est aussi une question politique, impliquant tant le colonialisme que les politiques d'immigration. D'ailleurs, déjà Pierre Lepape⁵⁶ souligne la liaison qui existe entre politique et création littéraire à partir des *Serments de Strasbourg* du 841 en France, document trilingue considéré comme le premier en langue vulgaire à l'origine de la littérature française⁵⁷, bien qu'il fût de nature juridique.

C'est au début des années 80 que le phénomène de la littérature beur commence à se développer. Celui qui a introduit l'expression *littérature beur*⁵⁸ dans le contexte littéraire est Alec Hargreaves, un des rares intellectuels anglo-saxons à s'être intéressé à la littérature issue de l'immigration maghrébine française. Ce terme se prête naturellement à des critiques en raison de son caractère ethnoculturel et potentiellement stigmatisant. En associant le terme '*beur*' à celui de littérature, on désigne une histoire et un contexte particulier : un contexte d'ambiguïté culturelle⁵⁹.

Une littérature-autre trouve ainsi son origine à l'intérieur de la même France - et pas à l'extérieur : il s'agit d'un *entre-deux* difficile à identifier et à décrire⁶⁰, que la critique française n'a pris en considération que tardivement. En général, ces textes décrivent les tiraillements d'une jeunesse prise entre deux univers de référence : celui de la culture familiale et celui de l'école, de la société dans laquelle ils vivent. C'est le cas de : Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), Leïla Houari, *Zeïda de nulle part* (1985), Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, (1986) ; Farida Belghoul, *Georgette !* (1986). Dans les années 1980, des auteurs ayant vécu l'expérience de la migration, mais jusque-là

⁵⁵ Spécialiste de l'histoire de l'immigration en France.

⁵⁶ LEPAPE P., *Le pays de la littérature*, Seuil, Paris 2003 mentionné par I. Vitali.

⁵⁷ Et le premier dans la langue germanique qu'on appellera plus tard le francique.

⁵⁸ Nous le répétons : nous avons trouvé littérature « *beur* » et « *beure* » mais nous avons tranché dans le sens de « *beur* » invariable, en référence à « *Radio beur* ».

⁵⁹ CHAMBERS I., *Paesaggi Migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Meltemi Editore, Rome 2013, p. 107.

⁶⁰ Vitali, *id.*, p. 10.

perçus comme simplement français, avaient commencé à publier des œuvres dans lesquelles ils évoquent l'expérience de la migration de manière romanesque ou autobiographique (J-M. G. Le Clézio, *Désert*, 1980 ; Nathalie Sarraute, *Enfance*, 1983). C'est donc en 2013, avec Anne-Rosine Delbart de l'Université libre de Bruxelles que pour la première fois nous faisons connaissance avec le terme *beur*. Dans le résumé de son article - *Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ?*⁶¹ - elle explique que son intention est d'exploiter « *le choc des langues et des cultures* » en tant que « *caractéristique première de ce que l'on appelle maintenant de plus en plus souvent au pluriel les littératures francophones* ». Et surtout, elle précise,

notre contribution voudrait montrer comment les productions littéraires d'immigrés maghrébins de la seconde génération, voire de la troisième génération, tentent un passage de la multiculturalité à l'interculturalité et offrent aussi, par le problème de désignation qu'elles posent (littérature de l'immigration, littérature beur, littérature des quartiers, littérature francophone, littérature française?), une preuve concrète des résistances, des mutations et des lignes de fuite au sein des littératures nationales en ce début de XXI^e siècle.

Selon le *Petit Robert* le préfixe « inter » marque un « *élément exprimant l'espace, la répartition ou une relation réciproque* », donc quelque chose qui, associé à la culturalité, concerne la confluence de langues et de cultures dans la société actuelle et leur échange. Au mieux, comme l'explique Anne-Rosine Delbart, on pourrait parler d'un passage de la multiculturalité à l'interculturalité. D'ailleurs, l'interculturalité détermine une réponse éducative à la société multiethnique et multiculturelle d'aujourd'hui, car elle présume un engagement concret vers la recherche de formes et d'outils pour définir un dialogue entre les cultures - et donc, une comparaison constructive et créative à travers des situations capables de valoriser les diversités et les différences culturelles qui se croisent. La réciprocité est à la base de l'interculturalité. Le terme multiculturalité, en revanche, indique la coexistence de différentes cultures (ethniques, religieuses, etc.) au sein d'un même territoire. Ce concept désigne donc une situation statique du phénomène sur les contextes territoriaux.

2.1.2. Les caractéristiques de la littérature beur

En France, l'analyse du phénomène de la littérature beur débute à partir des années 80 quand on commence à réfléchir sur des points centraux - comme l'appartenance, l'identité

⁶¹ <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12208.pdf>

nationale et l'hybridation culturelle et littéraire – que cette littérature veut prendre en considération. L'art, la musique, le théâtre, le cinéma et finalement la littérature d'origine beur fleurissent. En février 1983, est publié le premier roman beur par Mehdi Charef. Le titre-calembour⁶² est : « *Le thé au harem d'Archi Ahmed* ». C'est un portrait impitoyable des banlieues françaises de cette période. Le roman sort quelques mois avant la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » en 1983.

En 1986, Azouz Begag, fils d'un couple d'immigrés algériens de la banlieue lyonnaise, publie le roman *Le gone du Chaâba* qui raconte la vie d'un garçon de migrants magrébins né en France. Conçu comme un conte autobiographique, ce roman contribue à développer l'étiquetage beur. Le mot « gone » vient du dialecte lyonnais et signifie *garçon* qui, comme l'explique Ilaria Vitali dans sa monographie, se pose en contrepoint au mot « chaâb » c'est-à-dire « peuple » en arabe ; dans le roman, le féminin (« chaâba ») indique l'espace où se déroule l'histoire : un véritable bidonville.

La monographie d'Ilaria Vitali dresse un panorama de 95 écrivains beurs, qu'elle insère dans la galaxie emblématique que l'on retrouve dans le titre de son travail intitulé *La Nébuleuse beur*. Sa classification se décline comme suit : une bibliographie de textes cataloguée par ordre chronologique et une bibliographie d'auteurs cataloguée par ordre alphabétique, que la chercheuse définit en se basant sur la banque de données Limag (**Littérature du Maghreb**)⁶³ et sur les inventaires de Alec G. Hargreaves.

Les deux romans susmentionnés nous fournissent déjà d'importantes indications sur les caractéristiques spécifiques de la littérature beur, ainsi :

- l'introduction de la génération de l'« *entre-deux* » où une génération déracinée et sans repères se raconte, adossée à deux cultures ;
 - les thématiques de l'identité et du malaise identitaire ;
 - la langue littéraire s'enrichit de termes provenant du français dialectal et familial amalgamé aux xénismes et aux approximations phonétiques appartenant aux « souffris », terme beur désignant les immigrés primo-arrivants qui ont « beaucoup souffert » ;
 - les thématiques sociales concernant le racisme, l'exclusion sociale, la difficulté de l'intégration et, bien évidemment, le discours de l'interculturalité remplissent ces romans.
- Dès la moitié des années 80, les éléments thématiques relatifs à cette production littéraire s'enrichissent : détresse sociale, crise identitaire, discrimination, difficulté à

⁶² « *Le thé au harem d'Archi Ahmed* » ou « *Le théorème d'Archimède* ».

⁶³<http://www.limag.refer.org/>

trouver des solutions. La littérature devient un outil indispensable pour crier le mal du siècle, devenant à la fois art de contestation et écriture de témoignage et d'autobiographie.

2.1.3. Le projet LIMAG

À partir du 1998, le projet LIMAG⁶⁴ suit l'évolution de cette nouvelle branche littéraire, déjà bien consolidée en France. Il s'agit d'une banque de données de la littérature du Maghreb (d'où le nom **L**ittérature**MAG**hreb), organisée par Charles Bonn. Comme on peut lire sur le site en ligne, il s'agit d'

une association loi 1901 inscrite à la Préfecture du Rhône (France), créée en 1989 par Charles Bonn et Abdallah Mdarhri Alaoui. Nous nous donnons pour tâche de coordonner les travaux des chercheurs sur les littératures francophones maghrébines et les expressions voisines, d'aider à leur réalisation comme à leur diffusion. Nous constituons une équipe à vocation internationale, et souhaitons avant tout faire reconnaître la place et la créativité propre des écrivains francophones maghrébins dans un monde trop souvent occupé à nier les apports linguistiques et historiques de l'espace méditerranéen partagé⁶⁵.

L'objectif principal de l'équipe est

l'élaboration d'une base de données sur les littératures du Maghreb, qui comporte plus de 100 000 références de livres, thèses, films, articles, biographies, dossiers, documents en texte intégral.

Malheureusement, la mise à jour de ce projet semble être sur le point de s'arrêter à cause de problématiques internes, qu'on découvre dans la lettre d'abandon, signée par le même Charles Bonn et Touriya Fili-Tullon, qui figure sur la page d'entrée du site⁶⁶. Ce destin paraît commun à ce qui arrive au projet de l'archive BASILI, né en Italie en 1997.

2.2. En Italie

L'expression « littérature de migration » indique toute une production littéraire d'hybridation, « globale » ou « transnationale » qui introduit à l'intérieur du système littéraire italien contemporain les idées d'expatriation, de migration et d'identité mixte et

⁶⁴Le programme *Limag* est le résultat de nombreuses rencontres entre enseignants-chercheurs de diverses universités du Maghreb associés à l'Université Paris 13, dans le cadre de conventions de recherche sur les littératures maghrébines, financées le plus souvent par le Ministère français des Affaires Etrangères. L'Université Paris 13, du fait de l'histoire de sa formation doctorale littéraire, est en effet l'université française où le plus grand nombre de thèses sur ces littératures sont inscrites.

⁶⁵ <http://www.limag.refer.org/ciclim/PresentationCICLIM.htm>

⁶⁶ <http://www.limag.refer.org/>

composite⁶⁷. Il s'agit d'un phénomène littéraire qui se développe dès la fin des années 80, suite à de nombreuses vagues migratoires vers les pays de l'Europe occidentale qui choisissent la péninsule comme terre d'adoption et l'italien⁶⁸ comme langue d'élection⁶⁹. La définition donnée par Flaviano Pisanelli, est intéressante :

L'expression 'littérature de la migration' indique toute une production littéraire d'hybridation, 'globale' ou 'transnationale' (chaque étiquette nous semble à la fois correcte et limitative) s'appuyant sur une pratique d'écriture qui dérive essentiellement de l'expérience commune de la migration, de l'errance, de l'exil.

Elle décrit la littérature de migration en Italie comme un courant littéraire ayant un impact sur le canon littéraire national, défini par une nature plurielle que représente le trinôme identité-culture-langue.

2.2.1. La littérature de migration en Italie

La production littéraire des immigrés de la scène péninsulaire italienne s'inscrit graduellement à travers trois phases d'écriture, dont le paramètre d'évaluation est surtout la langue. Il s'agit d'une répartition qui procède de la collaboration avec un auteur autochtone pour les écrivains de la première génération vers une écriture soliste (et donc métisse) où l'on abandonne la figure du co-auteur, jusqu'à la génération qui devient héritière absolue de la langue et de la culture du pays d'arrivée, à savoir la deuxième génération. Cette dernière phase concerne de manière transversale les migrants arrivés en Italie pendant les années 80-90, car les protagonistes seront leurs enfants qui ensuite intégreront complètement la culture italienne (ou voudront intégrer). En bref, on peut parler d' :

- écriture migrante de première génération ;
- écriture soliste ;
- écriture de deuxième génération.

Les premières publications éditoriales apparaissent à partir de 1990, un an après l'homicide du jeune Sud-africain Jerry Essan Masslo⁷⁰ à Villa Literno (CE), le 25 août

⁶⁷ PISANELLI F. « Pour une 'écriture plurielle' : la littérature italienne de la migration. Textes et Contextes », Université de Bourgogne, Centre Interlangues *TIL*, 2008, Varia 2008, <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=143>. halshs-00392477, p. 1.

⁶⁸ Certains peuvent noter une inexactitude dans ce terme puisque plusieurs recherches, dont celles de Valeria Villa-Perez, montrent que les migrants adoptent plus facilement les dialectes et langues régionales d'Italie que l'italien normé classique.

⁶⁹*id.*, p. 2.

⁷⁰ http://www.repubblica.it/cronaca/2014/08/24/news/saviano_jerry_masslo-94354580/

1989. Cet épisode, qui est la partie visible d'un iceberg beaucoup plus grand, attire l'attention des medias et bouscule la prise de conscience des Italiens sur la présence des migrants dans la péninsule. Le lendemain, à Rome, 200.000 personnes se mobilisent pour dénoncer un acte terrible : le meurtre d'un homme de 30 ans qui a cherché à défendre son salaire, convoité par des braqueurs⁷¹.

En 1990, la maison d'édition Garzanti publie *Io, venditore di elefanti* de Pap Khouma et Oreste Pivetti. Une année d'après, la maison d'édition Einaudi publie *Dove lo stato non c'è* (1991), écrit en langue italienne par Tahar Ben Jelloun et le journaliste italien Egisto Volteranni. Il faut préciser qu'en 1984, Tahar Ben Jelloun, d'origine marocaine⁷², a déjà publié son premier roman en France *L'Enfant de sable* (qui sera traduit en italien et publié, toujours par Einaudi, en 2005). Cette information n'est pas à sous-estimer, puisqu'elle montre que les deux premières nations qui introduisent l'écriture migrante dans leur typologie - sous forme de mouvements littéraires spécifiques - sont la France, avec la surnommée *Littérature Beur*, et la Grande-Bretagne avec le mouvement du *Black Britain*⁷³ - probablement pour leur passé commun de puissances colonisatrices.

Entre temps, la publication en Italie du texte écrit par Tahar Ben Jelloun exalte un autre aspect : l'écriture migrante peut naître en collaboration avec quelqu'un d'autre, en général un journaliste ou un écrivain du panorama culturel italien. C'est le début de la phase de l'écriture migrante de première génération, qui prévoit un co-auteur, et dont les thématiques principales impliquent la description des difficultés de la vie du migrant.

Petit à petit l'attention médiatique sur ces thèmes va diminuer et la littérature de migration vit un moment de crise. Les écrivains commencent à écrire *en solo* et on passe à une phase fortement créatrice, concentrée sur les éléments culturels du pays de provenance des migrants. Le besoin de communiquer et de valoriser le panorama culturel d'origine se fait de plus en plus puissant. Les premiers prix littéraires destinés aux écrivains migrants se développent dans cette période : par exemple « Exs&tra » à Bologne, « Lo sguardo dell'altro » à Naples, « La Biblioteca di Babele » à Turin. En même temps, on assiste à la

⁷¹ Jerry Essan MASSLO était un réfugié politique reconnu par les Nations-Unies. Il échappe au régime raciste de Pretoria (il a perdu son père et son fils Jérémy, 7 ans, pendant une manifestation à Soweto) et arrive en Italie grâce à Amnesty International. Il vend tous ses objets personnels pour acheter un billet d'avion pour l'Italie. Il obtient le statut de réfugié politique ; il arrive à Villa Literno en tant qu'ouvrier agricole, chargé de cueillir des tomates 14 heures par jour. Et là, il sera tué brutalement par quatre braqueurs blancs, la nuit du 25 août 1989. La forte indignation du peuple pour sa mort détermine la planification de la Loi Martelli, qui redéfinira le statut de réfugié, le 28 février 1990.

⁷² Il est né à Fès, au Maroc en 1944.

⁷³ ELLERO P., *Letteratura migrante in Italia*, dans la Revue "Lingua Nostra", e Oltre Anno 3, numero 3.

publication des premières revues dédiées à ces auteurs, comme *El-Ghibli*, tandis que de nombreuses maisons d'édition se spécialisent dans la publication de textes concernant l'écriture migrante : « Edizioni dell'Arco », « Fara », « Besa », « Mangrovia », « Tracce diverse » etc. On voit par là une évolution de la phase soliste : les écrivains migrants maîtrisent la langue italienne de manière autonome et contribuent à créer une sorte de langue métisse. Des exemples significatifs sont : *Aulò. Canto poesia dell'Eritrea* (1993) écrit par Ribka Sibhatu et l'autobiographie de Fernanda Farias de Albuquerque, *Princesa* (1994).

Comme l'explique Paola Ellero dans son article⁷⁴, c'est à ce moment qu'à la littérature de migration soliste commence à faire suite la littérature de deuxième génération, issue des écrivains nés en Italie de parents étrangers ou arrivés en Italie quand ils étaient encore très jeunes, à partir des années 70. Par rapport aux écrivains migrants, les auteurs de deuxième génération n'ont pas choisi dans quel pays vivre et surtout la décision d'écrire en langue italienne n'a pas été un renoncement et/ou un choix forcé. La deuxième génération représente donc un « entre-deux » culturel et littéraire.

Cette répartition établit une sorte de similitude avec les trois phases définies par le professeur William Belhower - mentionné par Ilaria Vitali dans son essai⁷⁵ - quand il déclare que l'émigration maghrébine en France, d'un côté, détermine l'issue d'une nouvelle génération, et de l'autre qu'elle définit une nouvelle forme de littérature. Pour cette raison, il parle de :

- construction : cette phase concerne les parents immigrés et leur difficile parcours ;
- déconstruction : le rapport générationnel parents-enfants va émerger ;
- reconstruction : dans cette phase, l'attention est consacrée aux enfants des immigrés.

D'ailleurs, la langue n'est pas seulement un paramètre d'évaluation des trois phases qui ont déterminé l'étude de la littérature de migration en Italie, elle est aussi un point de réflexion important à retenir dans une optique de comparaison avec la France. En fait, les migrants qui s'établissent sur le territoire français dès les années 80 souvent maîtrisent déjà en partie la langue française car ils viennent de pays francophones. En revanche, la

⁷⁴http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Indice_3.pdf

⁷⁵ VITALI, *id.*, p. 20.

situation de ces mêmes années en Italie est très bien expliquée par Armando Gnisci⁷⁶ que nous allons reprendre ici, grâce à l'article de F. Pisanelli :

*l'écrivain migrant, même lorsqu'il n'écrit pas directement sur la migration, reste toutefois conscient que cette expérience agit sur son écriture qui se fonde et se structure autour des notions de changement et de métamorphose. L'auteur migrant bénéficierait donc d'une valeur supplémentaire lui permettant de dialoguer et de se confronter avec la société et la littérature contemporaines. Cette poétique issue de l'expérience de la migration s'impose à l'écrivain et au lecteur sous forme d'un projet capable de proposer une identité composite et centrifuge et de donner naissance à un imaginaire littéraire et humain inédits. L'emploi d'une langue autre que la langue maternelle permet par ailleurs d'universaliser le concept de 'citoyenneté poétique' grâce à la technique du multilinguisme. Cette écriture de l'interculturalité et de l'entre-deux favorise sur les plans littéraire et poétique l'accélération des processus de créolisation et de métissage culturel capables de refaçonner la société, la politique et la culture contemporaines.*⁷⁷

En outre, Pisanelli insiste aussi sur le rôle spatio-temporel de la frontière qui contribue au renouvellement et à la construction des expériences :

*Les écrivains et les poètes migrants, vivant l'espace et le temps de la frontière entre un monde qui cesse d'exister et un autre monde qui se construit et qui se renouvelle, remettent en question le paradigme culturel et identitaire traditionnel fondé sur le trinôme identité-culture-langue, tout en élaborant dans leur production littéraire une sorte d'identité plurielle, composite et multiple qui peut aboutir aux résultats thématiques, stylistiques et formels les plus divers.*⁷⁸

Tournons-nous maintenant vers les caractéristiques de la littérature de migration en Italie.

2.2.2. Les aspects de la littérature de migration en Italie

Si en France on parle de francophonie ou de littérature beur, en Italie on poursuit encore l'idéal, plutôt abstrait, d'une tentative consistant à classer l'écriture de migration dans une catégorie littéraire, précisée en termes de forme et de thèmes. À ce propos, dans une rubrique parue sur le journal *Il Fatto Quotidiano* du 25 janvier 2012⁷⁹, Daniela Brogi, chercheuse à l'Université de Sienne, trace un tableau schématique des principaux aspects

⁷⁶ Né le 27 février 1946, il est décédé le 17 juin 2019 à Rome. Il a été titulaire de la Chaire de Littérature Comparée du Département de « Italianistica e Spettacolo » de la Faculté de Lettres et de Philosophie de Rome La Sapienza

⁷⁷ PISANELLI, *id.*, p. 3.

⁷⁸ *ibid.*

⁷⁹ <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/01/25/critica-della-letteratura-della-migrazione/186345/>

narratifs qui reviennent dans les produits littéraires des écrivains immigrés, dont le sujet principal serait la narration des expériences migratoires. Ils sont envisagés de cette façon :

- la prédominance d'une histoire « matrifocale », surtout dans les textes écrits par des écrivains de sexe féminin. L'histoire et la mémoire se développent autour de la figure féminine et de sa voix, à travers des intrigues constituées à partir d'expériences présentes et passées ;
- la multiplicité des points de vue qui racontent l'histoire. Les mondes décrits sont conçus sur plusieurs niveaux d'analyse. Les thématiques du double et de la crise identitaire sont récurrentes ;
- le départ et la séparation sont des actions principales de la narration ;
- l'emploi de la structure investigatrice et de la *detective story* (c'est le cas d'Amara Lakhous qu'on présentera ensuite) se présente en tant que dispositif narratif autour du lecteur ;
- l'espace est conçu comme zone de conflit entre les origines personnelles de l'écrivain et la patrie d'accueil.

À côté de ces aspects, d'autres caractéristiques sont à citer comme la nostalgie, le témoignage, le besoin d'écoute - et évidemment la délicate opération de traduction des pensées, par le biais de la transposition de la langue maternelle dans une autre. C'est dans ces dernières caractéristiques que probablement nous pouvons remarquer un élément spécifique de cette écriture, même s'il n'est pas inconnu dans l'univers du roman : à savoir l'emploi du « vrai » de la part du romancier et sa transformation en « fiction »⁸⁰. D'ailleurs, c'est la fiction qui détermine le décalage entre le roman et la biographie, l'autobiographie, le témoignage, la déposition ou le conte de voyages. Et c'est peut-être à cette réflexion que Peter N. Pedroni⁸¹ fait référence, quand il conclut sa préface à l'œuvre de Kossi Komla-Ebri, *Neyla, un incontro, due mondi*⁸², en disant que, à travers les œuvres de l'écrivain togolais, la littérature de migration est en train d'évoluer en créativité, laissant de côté la littérature autobiographique, nostalgique et de témoignage⁸³.

Peu à peu, l'Italie a été obligée de prendre conscience de l'existence d'une écriture interculturelle, hors des canons nationaux. Voilà pourquoi des études académiques ont

⁸⁰ BOURNEUF R. et OUELLET R., *L'universo del romanzo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2000 p. 22.

⁸¹ Departement of French and Italian, Miami University, Oxford, Ohio.

⁸² KOMLA-EBRI K., *Neyla, un incontro, due mondi*, Edizioni dell'Arco, Milano 2002.

⁸³*id.* p. 5.

commencé à se développer en ce sens. L'archive BASILI en est un exemple important que nous allons développer ci-dessous.

2.2.3. L'archive BASILI et le projet BASILI&LIMM

En 1997, Armando Gnisci fonde l'archive en ligne BASILI (Banca Dati sugli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana)⁸⁴. Le projet consiste en une banque de données, construite selon le prototype de l'archive BASLIE (Banca dati sugli Scrittori in Lingua Italiana Emigrati), fondée par Jean-Jacques Marchand à l'Université de Lausanne en 1992 sur les écrivains italiens à l'étranger qui ont continué à écrire en langue italienne, même éloignés de leur pays natal⁸⁵.

L'archive BASILI énumère les écrivains immigrés en Italie par le biais de fiches bibliographiques. Le dernier bulletin remonte au 20 septembre 2008⁸⁶. On compte 325 écrivains, dont 144 femmes et 181 hommes provenant des 5 continents et de 83 nationalités différentes. La plupart des écrivains vient de l'Afrique, ensuite de l'Europe, de l'Amérique, de l'Asie et de l'Océanie. Selon ce bulletin, les pourcentages enregistrés sont les suivants :

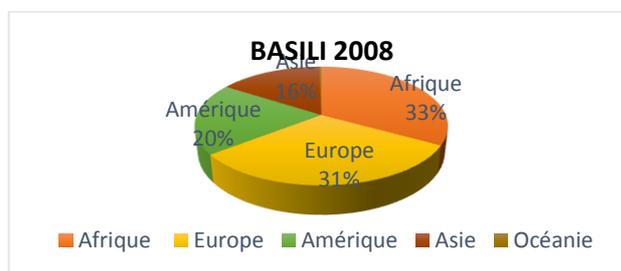


Tableau 15 : pays d'origine des écrivains migrants vivant en Italie (BASILI, 2008)

En 2008, les fiches bibliographiques complètes des auteurs immigrés en Italie sont au nombre de 1000. Le genre littéraire le plus utilisé est la poésie, suivi par les récits (autobiographies, romans etc.). Très intéressantes sont aussi les années de publication de ces œuvres : la fourchette analysée va de 1980 à 2008. Si de 1980 à 2004 les publications de ces œuvres ne dépassent pas la centaine par an, à partir de 2005 jusqu'en 2008, on

⁸⁴ <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili>

⁸⁵ BRUNO A., *Banca Dati Basili: un archivio della letteratura migrante*, revue *Lingua Nostra*, e *Oltre*, anno 3, numero 3.

⁸⁶ <http://www.roma-intercultura.it/userfiles/Bollettino%20di%20sintesi%20della%20Banca%20dati%20Basili%20anno%202008.pdf>

arrive à publier jusqu'à 187 produits littéraires (111 en 2005, 187 en 2006 et 119 en 2007). Cette proportion est évidemment composite.

En 2014, l'archive BASILI arrête son activité de catalogage en ligne. À partir de cette année, la page en ligne de l'archive BASILI est indisponible, mais un autre projet reste à l'actif sur le site *Storie migranti. Una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti*⁸⁷. La finalité est expliquée dans la section (rédigée en langue française aussi) dédiée à la description du projet :

Histoires Migrantes est une archive des histoires de migrations, une histoire de notre présent à travers les récits des migrants. Elle n'est pas une page web de débat sur les migrations mais un lieu où déposer des expériences directes de migration. La rédaction est impliquée dans la récolte de ces récits et dans leur diffusion. Les récits des migrants peuvent être chargés sur le site sous diverses formes : narration écrite, transcription d'une interview, interview audio. La page web a été pensée pour rendre simple et immédiat le processus de uploading, comme il est expliqué dans le guide d'utilisation.

Pour ce qui sont des sujets de romans, ils :

ne sont pas liés à un schéma fixe : les migrants ou les interviewers sont libres d'articuler tout type d'aspect des expériences de migration. La page web met à disposition un sommaire thématique qui signale tous les récits qui touchent un argument spécifique et offre un critère de recherche sélectif à l'intérieur des archives. Les récits doivent suivre certains critères d'uniformité par rapport à la longueur et au contexte, comme illustré dans le format rédigé par la rédaction. Le projet d'une archive des histoires migrantes représente la mise en œuvre d'une réflexion sur la documentation du présent dans laquelle la rédaction est engagée depuis des années et dont les points clés sont résumés dans le « Projet histoires migrantes ».

Pendant la recherche, nous avons observé constamment les activités de l'archive BASILI, conçu par le professeur Gnisci. Nous l'avons contacté par e-mail et nous avons toujours reçu des nouvelles intéressantes sur les initiatives définies par la revue « Kúma » et le portail susmentionné. En effet, nous avons eu une confirmation de la fermeture de la page après un échange de mails avec une collaboratrice du professeur à la mi-mars 2017. Cependant, le 9 avril 2017, nous avons reçu un autre mail qui annonçait la réouverture de l'archive BASILI – laquelle aujourd'hui se présente avec une dénomination double : BASILI&LIMM. L'acronyme LIMM signifie Littérature Italienne de la Migration Mondiale⁸⁸.

⁸⁷ <http://www.storiemigranti.org/>

⁸⁸ <http://basili-limm.el-ghibli.it/>

Actuellement, la banque de données est en ligne sous la direction de la spécialiste de migration Maria Cristina Mauceri et les ouvrages les plus récents enregistrés dans l'archive remontent au 2019, comme nous l'avons remarqué dans notre annexe⁸⁹ à la fin de cette thèse. Toutefois la section dédiée aux bulletins annuels n'est pas encore active. En conclusion de cette partie, nous voulons mentionner une autre archive : l'Archivio Scritture Scrittrici Migranti (ASSM)⁹⁰ de l'Université Ca' Foscari de Venise. Cette entreprise a vu le jour en 2011 et participe aux pratiques d'action transculturelles et interdisciplinaires, pour développer la compréhension de phénomènes complexes impliquant la figure de l'« autre » et celles de l'immigration et de l'émigration. Parmi les initiatives de ce projet, on notera les MOOCs⁹¹ sur le sujet de la Littérature et les migrations en Italie sur la plateforme EDUOPEN⁹².

On voit dans quel contexte s'inscrit notre étude, ainsi que sa richesse et ses difficultés. L'aspect récent des études recensées en montre l'actualité, l'inachèvement et les potentialités de découverte qu'elle engendre. Elle montre aussi la difficulté à prendre de la distance avec le phénomène et donc à en définir les grandes lignes de façon transférable et généralisable.

⁸⁹ Cf. Annexe 1 et 2

⁹⁰ <https://www.unive.it/pag/27331/>

⁹¹ Massive Online Open Course

⁹² <https://learn.eduopen.org/>

PARTIE 2

CADRE THÉORIQUE
CONCEPTUALISATION D'UNE FORME LITTÉRAIRE

1. LES ORIGINES DE L'ÉCRITURE MIGRANTE

La littérature migrante serait la littérature produite par les écrivains de la migration, c'est-à-dire ayant effectivement vécu l'expérience du passage ou de l'installation dans un pays autre, ou étant nés de parents immigrés. Elle se définit donc en partie par un critère sociologique, mais surtout par la mise en œuvre d'une certaine poétique (thèmes de l'exil, du deuil, de la perte des repères, rapport problématique à l'espace, à la langue, entredeux, etc.). En général, on utilise la dénomination « littérature migrante » pour désigner des œuvres publiées dans la deuxième moitié du XX^e siècle et tout particulièrement à partir des années 1980⁹³.

Dans ce chapitre nous allons découvrir quand, où et comment on a commencé à parler d'« écritures migrantes ». L'expression « écritures migrantes » n'est pas un étiquetage de convenance pour identifier une catégorie littéraire difficile à classer dans la sphère littéraire. Il s'agit d'un véritable courant d'hybridité culturelle né, comme nous l'avons dit, au Québec dans les premières années du 1980, dans la même période où la France voit apparaître les premiers textes de la littérature beur.

1.1. Le Québec : précurseur d'un courant culturel

Pendant la période coloniale (1534-1763), les territoires de la Nouvelle-France⁹⁴ ne sont pas très peuplés. À l'époque des premières expéditions de Jacques Cartier⁹⁵, il n'y a pas encore d'habitants occidentaux sur ce territoire et la langue utilisée par les explorateurs est le français. Donc, il n'y a pas de bases concrètes pour la réalisation d'une littérature

⁹³ LOUVIOT M., *La littérature migrante en France*, Editions Didier 2013, p. 1
http://www.mondesenvf.fr/wp-content/uploads/Ateliers/ChezMoi/Fiche_synthese_litterature_migrante_France.pdf

⁹⁴ La Nouvelle-France était une colonie du premier empire colonial français située en Amérique du Nord et ayant existé de 1534 à 1763. Sa capitale était Québec.

⁹⁵ J. Cartier (1491-1557) est un navigateur, explorateur français et écrivain par ses récits de voyage.

nationale⁹⁶ ; ce n'est qu'à partir de 1663 que des politiques de peuplement sont élaborées et les premiers ouvrages commencent à apparaître au Québec⁹⁷.

En 1983, l'expression « écritures migrantes » paraît pour la première fois au Québec dans le magazine transculturel *Vice versa*, sous la plume du poète Robert Berrouët-Oriol. L'écriture migrante introduit un courant d'hybridité culturelle dans une région où la problématique identitaire a toujours été cruciale. Comme l'explique en ouverture de son article le spécialiste Daniel Chartier de l'Université du Québec à Montréal :

l'écriture migrante est devenue l'un des emblèmes de la littérature de la fin du XX^e siècle, particulièrement au Québec ; elle s'inscrit dans la mouvance plus générale du postmodernisme qui, dans son « aveu de l'excès des savoirs », comme l'écrit Sherry Simon, remet en question l'unicité des référents culturels et identitaires⁹⁸.

À partir des années 80, « une variété de voix et de discours critiques trouvent de nouveaux lieux de publication au Québec⁹⁹ ». Ce sont surtout les revues et les magazines québécois fondés dans les dernières années du 1970 (comme *Dérives*, *Moebius*, *Spirale* et le susmentionné *Vice Versa*) qui introduisent cette nouveauté littéraire qui met en valeur l'enjeu de cette époque :

la capacité du champ littéraire québécois d'accueillir l'autre voix, les voix d'ici, venues d'ailleurs, et, surtout, d'assumer à visière levée qu'il est travaillé, transversalement, par des voix métisses¹⁰⁰.

Témoignages de ce changement littéraire, les titres de certains romans sont devenus célèbres dans la littérature québécoise contemporaine comme *Les gens du silence* de Marco Micone, auteur d'origine italienne ; *Mère-solitude* d'Émile Ollivier, d'origine française ou *L'ingratitude* de Ying Chen, auteure d'origine chinoise. Ils représentent le résultat d'un véritable courant artistique qui va se développer dans le domaine de la littérature et de la critique québécoise, au début troublé par cette nouveauté de thèmes, de motifs littéraires et d'une langue complètement renouvelée. Pourtant, comme le précise D. Chartier, l'écriture migrante ne s'oppose pas à la littérature québécoise, c'est plutôt :

un courant littéraire, qu'il faut distinguer de concepts qui lui sont apparentés : la littérature ethnique, qui renvoie à des éléments biographiques liés à

⁹⁶ Malgré l'existence des langues autochtones non écrites à l'époque.

⁹⁷ La littérature québécoise naît vers 1608. Elle n'est pas totalement québécoise. Ensuite, des textes sont rédigés entre 1534 et 1763 (pendant la conquête anglaise). Ces textes informent sur la réalité coloniale, mais ils ne sont pas conçus comme textes de valeur littéraire.

⁹⁸ CHARTIER, D. (2002). Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles. *Voix et Images*, 27 (2), 303-316. p. 303.

⁹⁹ *id.*, p. 304.

¹⁰⁰ *id.*, p. 304.

l'appartenance culturelle, sans qu'il y ait pour autant nécessité d'un passage migratoire; la littérature de l'immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires ; la littérature de l'exil, qui peut prendre, selon les cas, la forme de la biographie, de l'essai ou du récit de voyage; la littérature de diaspora, œuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l'institution littéraire du pays d'origine; la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, mais souvent fertile de l'immigration et enfin, la littérature migrante, qui se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie, et qui est reçue comme une série dans la littérature.

Dans ce dernier cas, il s'agit au Québec tout autant d'une rupture migratoire que d'une évolution critique, qui fait en sorte qu'à partir de la fin du siècle les écrivains nés à l'étranger sont associés à un courant littéraire, symbolisé par l'écriture migrante, auquel participent d'ailleurs des écrivains nés au pays [...].¹⁰¹

Il est évident que la naissance des « écritures migrantes » est la conséquence directe d'un changement culturel et social dicté par une longue histoire de migration au Québec à la fin du XX^e siècle, qui a forgé les frontières de la littérature québécoise.

Au début de son article, D. Chartier touche aussi la question du postmodernisme, mouvement qui se caractérise par la contestation des idées majeures de la modernité¹⁰². Jean-François Lyotard¹⁰³ désigne le postmodernisme comme le temps suivant la chute des « grand-récits », c'est-à-dire des trois piliers idéologiques et philosophiques qui ont inspiré la culture occidentale et la pensée de l'homme (la philosophie des Lumières, l'Idéalisme et le Marxisme). D'autre part, le critique italien Matteo Di Gesù¹⁰⁴ observe que le postmoderne est toujours en cours, contradictoire, en mouvement, problématique puisqu'il est censé suivre le moderne (post-moderne). Les genres littéraires (leur évolution et leur fin) qui le composent en font un objet qui peut récupérer l'écart du passé et restructurer les formes littéraires déjà consolidées. Dans la construction de notre cadre théorique qui est notre entreprise dans cette section, un de nos enjeux principaux concerne la conceptualisation d'une forme littéraire qui s'insère dans l'époque postmoderne et contemporaine, pas seulement au Québec mais aussi en Europe. En France et en Italie, par exemple.

¹⁰¹ *id.*, p. 305.

¹⁰² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/postmodernisme/62936>

¹⁰³ LYOTARD J.F., *La condition postmoderne*, Les éditions de minuit, Paris 1979.

¹⁰⁴ DI GESÙ M., *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Franco Angeli, Milano 2005.

À ce propos, Myriam Louviot déclare que la France, étant une terre d'immigration, sa littérature en porte également la marque¹⁰⁵. Toutefois, en France, le recours à la catégorie « écritures migrantes » est plus récent et moins fréquent qu'au Québec.

Dans les années 1930, Paris accueille de nombreux étudiants africains et antillais venus des « colonies » et, parmi eux, les écrivains Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, René Depestre, Léon-Gontran Damas, Guy Tirolien, Birago Diop. C'est à cette époque, vers 1936, que Senghor et Césaire forgent le concept de « négritude »¹⁰⁶ qui va marquer toute une génération. Pour Senghor, la négritude est « *l'ensemble des valeurs culturelles de l'Afrique noire* ». Il dit encore :

la négritude est un fait, une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afriques, d'Asie, d'Europe et d'Océanie.

Pour Césaire,

ce mot désigne en premier lieu le rejet : le rejet de l'assimilation culturelle et le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur le politique.

À la fin des années 1970, la crise économique augmente l'afflux de migrants. C'est aussi l'époque du regroupement familial. Pourtant, les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, même quand ils vivent en France, semblent davantage tournés vers leur pays d'origine (après les espoirs des indépendances, c'est l'époque des désillusions face aux dictatures qui se sont mises en place dans un certain nombre de pays) et le thème de la migration se fait moins présent. En revanche, à partir de 1975, plusieurs textes d'auteurs maghrébins, abordant le thème de l'immigration et de ses difficultés, sont publiés¹⁰⁷ :

- Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, 1975.
- Tahar Ben Jelloun, *La réclusion solitaire*, 1976.
- Mohamed Dib, *Habel*, 1977.

Dans les années 1970, on commence à parler de « littérature francophone » pour désigner les œuvres écrites en français par des auteurs non français. C'est au cours de cette période que les littératures de la migration acquièrent une véritable visibilité.

¹⁰⁵ LOUVIOT M., *id.*, p. 1.

¹⁰⁶ Le terme « négritude » désigne l'ensemble des caractéristiques et des valeurs culturelles des peuples noirs. Il s'agit d'un courant littéraire né durant l'entre-deux-guerres rassemblant des écrivains francophones noirs.

¹⁰⁷ LOUVIOT M., *id.*, p. 3.

1.2. Une définition pour conceptualiser la littérature de migration

Une fois l'origine de l'expression « écritures migrantes » définie, il faut se concentrer sur une question cruciale pour avancer dans cette thèse : la littérature de migration.

Tout d'abord, il faut préciser que la décision d'employer cette définition a été compliquée pour nous. Trouver une définition « neutre » pour indiquer l'ensemble des ouvrages issus des auteurs de deuxième génération, ou des migrants de première génération vivant en France et en Italie, a été une des premières difficultés de cette recherche. Les motivations sont nombreuses. Notamment, il existe une véritable constellation d'éléments théoriques dédiés à l'étude de la littérature dans le phénomène de la migration ou, vice-versa, du phénomène de la migration dans la littérature. Une première distinction est pourtant à faire. Parler de « littérature de migration » signifie premièrement comprendre la « *place de la littérature dans les études de la migration*¹⁰⁸ », c'est-à-dire la

*tendance à envisager la production littéraire comme un instrument empirique pour dévoiler le monde empirique de la migration, toujours en retrait par rapport aux données statistiques*¹⁰⁹.

Deuxièmement on doit envisager « *la place de la migration dans les études littéraires*¹¹⁰ », c'est-à-dire

*la difficulté à rendre compte des littératures venant d'ailleurs [...]» dont la découverte « a permis d'instaurer un dialogue entre les littératures nationales et les nouvelles « littératures migrantes*¹¹¹,

tout comme dans la région du Québec.

« Littérature de l'immigration », « littérature migrante », « écriture migrante » ou « poétique migrante » ne sont que certaines des possibles « traductions » françaises de la version anglaise « *migration literature* ». Sans compter les courants littéraires qui impliquent les questions de l'exil, du nomadisme, du post-colonialisme, du témoignage ou de la diaspora. Il n'est donc pas facile de trouver une définition qui puisse englober la figure de l'écrivain « migrant » et les produits littéraires qui dérivent de son travail artistique. D'ailleurs, l'écrivain « migrant » n'est que l'agent actif du déplacement d'un

¹⁰⁸DECLERCQ Elien, « « Écriture migrante », « littérature (im)migrante », « migration literature » : réflexions sur un concept aux contours imprécis », *Revue de littérature comparée*, 2011/3 (n°339), p. 302 ; URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm>

¹⁰⁹*id.*, p. 302.

¹¹⁰*id.*, p. 303.

¹¹¹*id.*, p. 303.

lieu vers un autre (souvent dicté par la nécessité d'une vie meilleure) qui devient le protagoniste absolu des littératures venant d'autres lieux.

Mais pourquoi définir cette littérature est-il si difficile ? Quand on parle des ouvrages écrits par des auteurs venant d'ailleurs, de première ou de deuxième génération, cela implique plusieurs niveaux d'analyse.

Tout d'abord, on peut se demander si la question de la migration, et avec elle celle de l'immigration, sont à considérer comme les seules thématiques de cette littérature. Certainement pas. Au contraire, dans la plupart des cas, il s'agit d'une forme littéraire dont la caractéristique principale est l'authenticité de la narration en tant que reflet de la même expérience migratoire. Mais ceci ne signifie pas que la littérature de migration se compose forcément d'autobiographies ou de contes de témoignage. King, Connell et White (1995) l'expliquent très bien :

The migrant voice tells us what it is like to feel a stranger and yet at home, to live simultaneously inside and outside one's immediate situation, to be permanently on the run, to think of returning but to realise at the same time the impossibility of doing so, since the past is not only another country but also another time, out of the present. [...] It tells of long-distance journeys and relocations, of losses, changes, conflicts, powerlessness, and of infinite sadness that severely test the migrant's emotional resolve¹¹².

Evidemment, les voix migrantes abordent aussi la problématique du phénomène migratoire. Souvent elle n'y est pas abordée de façon explicite mais elle existe. Ce qui en dérive et apparaît, ce sont plutôt ses conséquences silencieuses, les effets du déplacement de ceux qui vivent deux réalités culturelles diverses, parfois aux antipodes l'une de l'autre. Une sorte d'interstice invisible donne à cette forme de littérature des aspects singuliers que nous essayons d'envisager à l'aide de la philosophie. Avant de définir notre méthodologie et notre hypothèse théorique, nous tenons à mettre en valeur une autre caractéristique de cette littérature qui concerne l'interdisciplinarité que demande son étude, à partir de la langue utilisée et des motifs littéraires qui en émergent.

Voilà pourquoi nous avons choisi d'adopter la définition de « littérature de migration » tirée de l'article d'E. Declercq, parmi les autres possibles, avant d'avancer notre hypothèse, concernant une « littérature de l'entre » :

[...] l'usage de deux lexèmes (« littérature » et « migration ») séparés par l'article neutre « de » permet de concevoir l'interpénétration des deux phénomènes — et des deux disciplines ainsi que de coiffer d'un seul concept les littératures par le migrant, pour le migrant et sur la figure du migrant et son

¹¹²*id.*, p. 307.

processus migratoire. Remarquons finalement que, sur un plan plus historiographique, le concept de « littérature de migration » défie toute tentative de recentrement national ou monoculturel des histoires littéraires dites « nationales », puisque la « littérature de migration » ne peut être juxtaposée à la littérature nationale ni intégrée d'un seul tenant en son sein¹¹³.

Ensuite, on peut reconnaître que le problème d'un conflit entre la « littérature de migration » et la « littérature nationale » est sans doute possible, dans la mesure où on refuse un discours d'ordre culturel interdisciplinaire et transculturel d'hybridité. Ainsi, tout au long de notre étude nous nous sommes interrogée sur la place de la littérature de migration par rapport à la littérature nationale ; en particulier en Italie où la question du « canon littéraire » est bien enracinée.

La question du canon littéraire, ressortissant de la théorie d'Harold Bloom à propos du « canon occidental » et des *Cultural Studies* mérite ici quelques précisions. Cette théorie et le courant d'étude qui lui est adjacent rencontrent les Études Postcoloniales et la notion de « littératures mineures ». Nous allons en introduire quelques données grâce aux travaux de G. Deleuze et F. Guattari, avant de nous familiariser avec d'autres notions où le rôle de la littérature est crucial.

1.3. L'espace des littératures mineures

La définition de « littérature mineure » donnée par Gilles Deleuze et Félix Guattari est la suivante :

une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation.¹¹⁴

La perspective de G. Deleuze et F. Guattari est intéressante à plus d'un titre. Ils se concentrent sur la question du rapport entre le nombre d'écrivains étrangers (« minorité ») (évidemment en minorité par rapport aux écrivains autochtones) et leur choix linguistique. Cela donne l'opportunité de redimensionner l'idée négative contenue dans l'adjectif « mineure », en définissant une piste d'étude valorisante de cette forme littéraire. Selon Deleuze et Guattari, en fait, les trois caractéristiques concernant cette littérature sont : la déterritorialisation (surtout en ce qui concerne l'aspect linguistique), le lien avec la politique et la valeur collective. Si, dans les littératures majeures, le

¹¹³*id.*, p. 310.

¹¹⁴ DELEUZE G. et GUATTARI F., *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 29

contexte social est seulement en arrière-plan, dans les littératures mineures tout semble rattaché à la politique :

dans les « grandes » littératures [...], l'affaire individuelle (familiale, conjugale, etc.) tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond [...]. La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigü fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique ». Tandis que pour ce qui concerne la troisième caractéristique « c'est que tout prend une valeur collective » c'est-à-dire « [...] les talents n'abondent pas dans une littérature mineure, les conditions ne sont pas données d'une énonciation individuée, qui serait celle de tel ou tel « maître », et pourrait être séparée de l'énonciation collective. [...] Il n'y a pas de sujet, il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation.¹¹⁵

Cette réflexion épouse bien la situation italienne, parce que ceux qui – venant d'ailleurs – décident de raconter une histoire, utilisent l'italien, qui figure en tant que langue dominante. L'aspect linguistique, et donc de déterritorialisation, comme le définissent Deleuze et Guattari, est fondamental. Par contre, l'évolution de la littérature de migration en France trouve un terrain linguistique plus facile à aborder et étudier car la langue française est bien plus diffusée que la langue italienne dans le monde et que la littérature francophone n'en est qu'un exemple. Ici, l'effet de déterritorialisation passe par d'autres aspects qu'il faut mettre en valeur, en tenant compte du concept même de migration que nous allons exploiter dans les prochains paragraphes.

¹¹⁵*id.*, p. 30-31.

2. LA QUESTION DE LA MIGRATION DANS LES ÉTUDES LITTÉRAIRES

Dans notre démarche que nous pouvons qualifier socio-philosophico-littéraire, nous voulons nous attarder dans les prochains paragraphes sur une question probablement plus impérieuse en Italie qu'en France, à savoir le rôle de la migration dans les études littéraires. Pour cette raison, avant de travailler sur notre corpus, nous allons nous attarder sur des notions appartenant tant à la théorie littéraire (*Cultural Studies* et Etudes Postcoloniales) qu'à la littérature comparée (canon et genre littéraire).

2.1. Théoriser la littérature: canon, genre et comparaison

Quand ce projet de thèse a été présenté à l'Université de Grenoble pour la première fois en 2013, sa première rédaction portait sur la question du « canon littéraire », c'est-à-dire ce que Harold Bloom définit comme la « *sélection des livres à exploiter dans nos institutions didactiques* ¹¹⁶ ». Vu la quantité de littérature produite dans le monde, Bloom rédige une classification personnelle des écrivains occidentaux à lire dans notre vie, en plusieurs périodes : « *the Theocratic Age* » ; « *the Aristocratic Age* » ; « *the Democratic Age* » et « *the Chaotic Age* ». L'idée primordiale de sa thèse consiste à se demander qui ou quoi décide de ce qu'il faut lire dans notre vie. Ce « Qui » et ce « quoi » définissent le canon littéraire ; avec le « comment », on arrive à l'explosion d'un phénomène littéraire particulier au niveau mondial (le cas d'*Harry Potter*¹¹⁷, par exemple, comme le suggère Jullien même). En d'autres termes, quels sont les éléments qui influencent l'imaginaire collectif aujourd'hui, concernant la littérature et sa définition ?

Sur la base de cette observation, l'attention s'est peu à peu déplacée vers un autre aspect, celui de la littérature de migration en tant que forme narrative bouleversant l'idée de canon littéraire - à condition qu'il soit contemplé de la même manière partout¹¹⁸ - pendant la délicate époque de la mondialisation.

¹¹⁶ BLOOM H., *Il canone occidentale. I Libri e le scuole delle età*, Edizione CDE, Milano 1996 p.13

¹¹⁷ Écrit par J.K. ROWLING, le premier volume de cette saga littéraire est issu en 1997. Son énorme succès est devenu un véritable cas littéraire et culturel planétaire.

¹¹⁸ À ce propos, je me rappelle qu'une première difficulté à surmonter quand j'ai présenté la première rédaction de mon projet de recherche concernait la conception du canon littéraire qui, en Italie, semble plus déterminante qu'en France.

Ainsi dans le prochain paragraphe, nous allons nous attarder sur l'origine du canon et sur sa crise en relation avec le concept des genres littéraires, dans l'optique de la littérature comparée. Car comme le dit Claudio Guillén, la littérature comparée est une branche de la recherche littéraire qui s'occupe de l'étude systématique d'ensembles supranationaux :

*la littérature comparée en tant que tension, désir, activité en face d'autres activités. Désir [...] de dépassement du nationalisme culturel : de l'utilisation de la littérature à des fins nationalistes, instincts narcissistes, intentions idéologiques.*¹¹⁹

D'ailleurs, chaque forme de perception peut donner lieu à comparaison. C'est Georges Steiner qui le déclare dans sa conférence à l'Université d'Oxford et qui donné lieu à son essai *Qu'est-ce que c'est la littérature comparée ?* (1994). La cognition est une reconnaissance. Tout ce que nous voyons, écoutons ou lisons, même si c'est pour la première fois, se trouve dans un espace mental ou réel déjà connu. Il s'agit d'un processus inconscient que nous activons pour chercher l'analogie que nous permette de le reconnaître dans un espace précédent, avant de l'interpréter dans sa totalité¹²⁰.

2.2. Origine et crise du canon littéraire

*Canone e canoni*¹²¹ (2014) est le titre originel en langue italienne¹²² de l'essai écrit par Antonio Bibbò que nous allons utiliser pour fixer quelques points importants concernant la question du canon littéraire.

Le canon littéraire est issu d'une tradition littéraire. L'idée de « canon » va de pair avec le texte classique. Le mot « classique » signale des auteurs appartenant à une « classe supérieure » dont les œuvres canaliserait les valeurs à la base d'une société. Son origine est donc classiste et hiérarchique. Le substantif latin *canon* vient du grec antique. Il présente deux significations principales : (1) une unité de mesure ; (2) une liste. Très vite l'idée de « canon » devient synonyme de sélection. En même temps, il devait définir des règles à suivre pour définir la beauté (physique et artistique) et produire la liste des textes capables de désigner une institution aisément reconnaissable par une collectivité. Parmi tous les ouvrages possibles, le canon devait sélectionner ceux qui étaient définis par des caractéristiques formelles, linguistiques et morales précises. Le canon biblique en est un

¹¹⁹ GUILLÉN C., *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, il Mulino, Bologna 1992, pp.11-12 (Traduction réalisée par nos soins).

¹²⁰ STEINER G., 1994.

¹²¹ BIBBÒ A., *Canone e Canoni*, dans *Letterature Comparete*, sous la direction de Francesco de Cristofaro, Carocci Editore, Rome 2014, p. 227.

¹²² Dont la traduction française est « *Canon et canons* ».

exemple, qui désigne l'ensemble des textes censés contenir le « message originel » de Dieu, ou considérés comme tels par l'Église.

Pendant la période hellénistique, le mot « canon » indiquait un « catalogue » de livres dignes d'être étudiés et transmis. Cela signifie que cette question est attachée à la littérature depuis longtemps. Pourtant, c'est au XIX^e et XX^e siècle qu'on assiste à un véritable débat littéraire et pédagogique autour de la question du canon littéraire, en termes de construction morale et de tradition littéraire. Au XIX^e siècle, à la suite de la scolarisation de la société, la littérature (et avec elle la critique littéraire) se consacre à traiter de la religion et de la philosophie. Pour les critiques littéraires, le canon représentait une sorte de vérité universelle. Quoique conscients de son changement, ils avaient une vision holistique du canon et pensaient donc que sa tradition pouvait toujours être valide, à la limite perfectible.

Malgré cela, de nombreuses crises compliquent la question du canon littéraire. Elle devient plus impérieuse dans les années 60 et 70 du XX^e siècle, quand le discours pédagogique du canon rencontre le discours politique et culturel, entamé par ceux qui désirent influencer la formation du canon, voire de proposer des canons alternatifs. La première tentative d'une production littéraire entièrement féminine par exemple remonte à 1908. Elle est ensuite développée par le travail de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf (1882 -1941) et ses essais. Pourtant, c'est à la suite de la deuxième guerre mondiale que la possibilité d'un changement est prise en considération par les institutions aptes à la transmission du canon littéraire.

Cette ouverture a été possible grâce à l'apport pour le champ des études littéraires de Hans Robert Jauss, vers la fin des années 60 du XX^e siècle à l'Université de Constance (Allemagne). H. R. Jauss déplace l'attention de la critique littéraire de la figure de l'auteur à celle du lecteur. Ses travaux à l'École de Constance introduisent la théorie de la réception et de la lecture, dont l'enjeu principal est la fonction de la littérature et le jugement esthétique.

Jauss fonde l'expérience esthétique du lecteur sur l'action de la réception et donc sur le concept d'« horizon d'attente », à savoir l'ensemble des attentes du lecteur par rapport à un texte, ensemble lié tant à ses expériences de lectures personnelles qu'au marché éditorial. En d'autres termes, le lecteur aurait un rôle actif dans le processus de lecture et de réception de l'œuvre. La valeur du texte dérive ainsi d'une construction dialogique à partir de la rencontre entre l'individu et l'objet artistique, compte tenu du contexte

temporel, social et spatial qui change au fil du temps. Donc, l'expression « horizon d'attente » (déjà utilisée par d'autres, comme E. Husserl et H. Gadamer) indique :

*le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.*¹²³

L'école de Constance et les travaux de Jauss contribuent à modifier l'idée de canon littéraire en tant que précepte normatif à suivre. Dès ce moment, le jugement du texte littéraire et le statut même de la littérature ne peuvent plus ignorer la figure du lecteur et la communauté interprétante. À cet égard, l'essai d'A. Bibbò rappelle que, depuis la fin des années 1970, le concept de genre littéraire devient de plus en plus central dans le débat du canon littéraire et de ses variations.

C'est Alastair Fowler¹²⁴ qui propose une vision plus large du canon littéraire. Pour le critique de Glasgow, le canon représente la totalité du corpus littéraire et les genres littéraires sont la loupe à travers laquelle il entrevoit la possibilité du succès des auteurs et des œuvres. Fowler conçoit les changements à l'intérieur du canon littéraire comme des processus de réévaluation et d'évaluation des genres représentés par les œuvres canoniques (Fowler, 1979). En bref, à chaque époque semble correspondre un répertoire de genres qui enthousiasme lecteurs et critiques. D'ailleurs, la littérature se compose de genres littéraires qui s'enchaînent. Dès le Moyen-Âge, la littérature reflète le cadre historique et culturel d'appartenance des auteurs. Les chansons de geste s'inspirent des Croisades, la poésie lyrique trouve son origine dans l'amour courtois. Et peu à peu, en tant que catégorie de textes présentant des caractéristiques communes en termes de thèmes et formes, les genres littéraires changent. Ou comme le dit Fowler, au moment où l'épique décline, le roman et la biographie font leur apparition.

Si donc les genres littéraires sont un renouvellement nécessaire dans l'histoire des études littéraires, on peut essayer de préciser ce qu'est la littérature, question déjà exploitée par de nombreux spécialistes¹²⁵. La notion de littérature a beaucoup changé au cours du

¹²³ JAUSS H. R., *Pour une esthétique de la réception*, 1990, p. 49.

¹²⁴ Critique littéraire né à Glasgow en 1930.

¹²⁵ C'est le cas de Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Terry Eagleton, *Literary Theory : An Introduction* (1983) ; David Damrosch, *Toward a History of World Literature* (2008).

temps. Il faut attendre les premières décennies du 1800 pour rencontrer notre idée actuelle de la littérature. C'est pendant le Romantisme que la signification du terme « littérature » se spécialise. Ou selon l'optique sociologique de Pierre Bourdieu, c'est en 1830 qu'on assiste à la formation d'un « champ littéraire » indépendant du champ économique. Ceci implique une division interne du champ littéraire entre littérature dite haute et littérature basse. Toutefois, cette barrière commence à s'effriter au cours des années 1960 et 1970 du XX^e siècle, par le biais de la méthode de la déconstruction et par la sémiotique. Mais c'est surtout grâce aux Études Culturelles que l'idée de littérature s'étend fortement aux minorités et aux produits des cultures populaires. Nous allons approfondir ces aspects par la suite. Auparavant nous pensons important d'ajouter quelques éléments aux notions de forme et genre littéraire, pour faciliter la présentation de notre corpus et ensuite notre travail d'analyse.

2.3. Formes et genres littéraires : convention ou exigence culturelle ?

Souvent, pour identifier quelqu'un ou quelque chose, on utilise des catégories de référence. En effet, le mot *catégorie* indique un « ensemble de personnes ou de choses de même nature », dont l'acception philosophique est la suivante :

*espèce déterminée d'objets, ou type d'expressions logico-linguistiques, dont la fonction, qui est désignative et classificatoire, varie suivant les systèmes philosophiques envisagés. (Chez Kant, la catégorie est un concept pur de l'entendement.)*¹²⁶

Dans la suite de cette définition, nous pouvons dire que l'action de catégoriser implique le rangement de quelque chose sur la base de sa fonction classificatoire. Ce que, semble-t-il, le genre littéraire fait avec les textes. Le genre littéraire classe les textes, il les range selon leurs formes et thèmes. Il leur donne une identité et donc un cadre d'appartenance reconnu par les masses. Selon l'*Encyclopédie Larousse* en ligne¹²⁷, la notion de *genre* a permis en littérature de classer les ouvrages suivant leur sujet ou leur style : on parle de genre romanesque, épique, épistolaire, dramatique, etc. Bien qu'existant depuis Aristote, cette notion ne peut être clairement définie. Tantôt attachée à la forme, tantôt à l'objet littéraire, elle a depuis longtemps passionné les écrivains et critiques. Certains ont tenté de la théoriser, et de fixer des règles, d'autres de la rejeter (notamment au XX^e siècle). Les théoriciens, par exemple, se sont appliqués à définir les règles précises convenant à

¹²⁶ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cat%C3%A9gorie/13778>

¹²⁷ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/genre_litt%C3%A9raire/55048

chaque genre et à dénommer chacune de ses catégories internes (c'est essentiellement l'objet des « arts poétiques »). De sorte que s'est établi un pacte, un contrat de lecture, entre l'auteur, inscrivant son texte dans un ensemble donné, et le lecteur, qui sait précisément à quel type d'émotions s'attendre, à quels principes esthétiques on fait appel sous une étiquette donnée. Le genre fonctionne alors comme une référence, un ensemble de conventions commodes qui permet une lecture en fonction de règles supposées connues du lecteur, et que l'auteur s'épargnera donc la peine de rappeler.

La définition de genre littéraire une fois précisée, nous pouvons retourner au susmentionné manuel universitaire de littérature comparée (*Letterature Comparete*, 2014)¹²⁸ qui dédie son deuxième chapitre aux genres et aux formes de la littérature. L'essai est signé par Francesco De Cristofaro¹²⁹. Dans l'introduction de son étude, il offre des pistes de réflexion intéressantes par rapport à un des objectifs de notre recherche : comprendre en quoi l'écriture de la migration offre des nouveautés en termes de genre et de forme littéraire.

Nous sommes habitués à concevoir le système littéraire comme un ensemble d'éléments asymétriques, disposés selon une classification tendanciellement universelle et partagée par la communauté. La structure du livre, au mieux le genre et la forme littéraire de son appartenance, sont des étiquettes d'identification qui déchargent l'horizon d'attente du lecteur. Mais, comme l'explique De Cristofaro, avant d'entrer dans le complexe système culturel, un texte *se forme* (l'italique figure dans l'original), à savoir se constitue selon l'idée de littérature négociée au cours du temps par la tradition, l'auteur et le contexte historique. Par rapport au genre, qui bénéficie d'une considération consistante dans le cadre de la critique, la forme montre quelques défaillances imputables à sa double acception dénotative. Le terme « forme » concerne tant les figures, les techniques et les outils avec lesquels on réalise un ouvrage que les modèles où il se range idéalement *au-delà du genre* (l'italique figure dans l'original)¹³⁰.

La nature de la forme et du genre littéraire une fois établie, des questions vont émerger : quelles techniques et quel espace idéalement universel pourrions-nous penser pour définir

¹²⁸*op. cit.*, 2014, p. 33.

¹²⁹ Professeur de Littérature Comparée à l'Université de Naples Federico II ; le texte est écrit sous sa direction.

¹³⁰*op. cit.*, 2014, p. 35.

la littérature de migration, en tant qu'écriture issue du dialogue entre les cultures ? Avant de proposer des réponses aboutissant à l'existence d'une littérature interculturelle ou transculturelle - de frontière, mais sans frontière -, il nous faut exploiter les théories responsables du bouleversement de la notion de canon littéraire. Nous allons donc illustrer cette partie de notre itinéraire à partir des Études Culturelles et Postcoloniales jusqu'à la notion de *Weltliteratur* dont l'origine remonte à Johann Wolfgang Goethe, en 1827.

2.4. De l'origine du mot « littérature » à la littérature de nos jours

Souvent le mot « littérature » est associé à des adjectifs. Parfois elle est « nationale », à savoir un genre apparu vers la fin du XVIII^e siècle, qui désigne une typologie de littérature écrite dans la langue nationale d'un pays et qui transmet son identité nationale. Dans ce sens, on parle de « littérature italienne », de « littérature française » etc. Actuellement, le mot « littérature » est de plus en plus accompagné d'appellations concernant le monde, le globe, la mondialisation et donc le changement culturel qui en dérive. Toutefois, la notion de littérature mondiale n'est pas récente.

En effet, elle remonte à 1827 et elle est liée à la figure de Johann Wolfgang Goethe. Mais avant d'aborder cette dérivation connotative, voyons la définition que l'*Encyclopédie Larousse* en ligne donne au mot « littérature » :

Ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Si la littérature désigne l'ensemble des œuvres écrites – et aussi orales – auxquelles on reconnaît une finalité esthétique, le phénomène littéraire est universel, propre à toutes les époques de l'histoire et à tous les peuples du monde¹³¹.

En 1947, Jean-Paul Sartre publie, sous le titre *Qu'est-ce que la littérature ?*, une longue étude dans laquelle il analyse la position de l'écrivain engagé. À la question « Qu'est-ce qu'écrire ? », il répond que l'écrivain a affaire aux significations, au contraire du poète, qui use des mots pour leur aspect charnel, pour leur coefficient de matière linguistique, mais ne les utilise pas. Justifiant le « Pourquoi écrire ? », il évoque le « *désir de nous sentir essentiels par rapport au monde* ». En effet, l'écrivain écrit pour quelqu'un, pour « *dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur* ». Enfin, à la question « Pour qui écrit-on ? », il note, que c'est pour les hommes de son temps, mais que la lecture des hommes de demain modifie sans cesse l'objet même du livre :

La littérature est, par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente.

¹³¹ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature/66296>

Pour ce qui concerne l'origine du terme « littérature », il est attesté vers 1495 dans *le Miroir historial* de Vincent de Beauvais, et repris par le traducteur Jean de Vignay. Le mot est emprunté au latin *litteratura*, utilisé tant par Cicéron que par Quintilien, pour donner un équivalent au grec *grammatikê*, qui désigne l'ensemble des caractères de l'alphabet et de la grammaire. Pour Cicéron, la littérature est l'état de l'homme qui « a des lettres ». Lorsque, au Moyen Âge, on se préoccupe de la « littérature » des clercs, on entend les voir acquérir des connaissances approfondies en langue latine. La littérature désigne alors un ensemble de connaissances, la possession d'un savoir particulier, ce que recouvre aujourd'hui le mot « culture ». Du XVII^e siècle datent les usages modernes des mots « littérature » et « littérateur ». On appelle dès lors littérature ce que l'on appelait jusque-là les « ouvrages de l'esprit ».

À partir du XVIII^e siècle, le mot désigne non plus une qualité que possède l'homme de goût, « *bel esprit et d'une agréable littérature* », mais la pratique particulière d'un spécialiste, l'objet de l'activité de l'homme de lettres, du littérateur. Mais ce terme se charge alors d'un relent négatif : Voltaire préfère parler des « *gens de lettres* ». En France, en effet, le terme « littérature » a été longtemps associé à la notion de « belles-lettres », c'est-à-dire à un art particulier du langage, comprenant la connaissance des principes de la grammaire, de l'éloquence et de la poésie. Dans le sens moderne, apparu au début du XIX^e siècle, ce terme qualifie la production écrite relative à un domaine particulier et, avec une valeur positive, une production de l'esprit dans un but esthétique. Cette notion implique un créateur (l'auteur, écrivain ou poète), un objet (le livre), des consommateurs (les lecteurs) et n'est pas séparable de la réflexion sur sa fonction dans la société¹³².

L'origine et l'histoire du mot « littérature » à présent précisées, nous allons approfondir la question relative à la littérature définie comme *mondiale*, sur laquelle ont écrit de nombreux chercheurs. Un des premiers textes concernant cette thématique qui aient été utilisés pour définir notre projet de doctorat a été publié en Italie en 2012 par Giuliana Benvenuti et Remo Ceserani, sous le titre *La letteratura nell'età globale*¹³³ (en français : la littérature à l'époque de la mondialisation). Cet ouvrage épousait très bien notre projet. En particulier dans la préface¹³⁴, les auteurs énumèrent trois typologies de littératures qu'ils raccordent à ces trois mots : *monde*, *globe* et *planète*. D'emblée, il s'agit de

¹³² Encyclopédie Larousse en ligne, petite histoire du mot « littérature ».

¹³³ G. BENEVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, Il Mulino, Bologna 2012.

¹³⁴ *Op. cit.*, p. 7.

synonymes du mot « monde », qui, toutefois, changent de signification si on les applique à l'histoire de la culture et de la littérature. C'est ainsi que les auteurs distinguent la « littérature mondiale », la « littérature globale » et la « littérature planétaire ».

L'expression « *Littérature mondiale* » traduit l'expression allemande *Weltliteratur* créée par Johan Wolfgang Goethe en 1827. Cette forme littéraire privilégie les rapports entre les littératures nationales (en particulier les littératures européennes) et préconise une ouverture vers les littératures du monde et vers les processus d'innovation dictés par la mondialisation. À ce propos, dans l'essai¹³⁵ de Massimo Fusillo, on donne trois définitions possibles de *Weltliteratur* en termes de littérature « mondiale », fondement de l'activité comparatiste.

Premièrement, l'auteur déclare que cette formule désigne l'ensemble des chefs-d'œuvre s'imposant au public international ; deuxièmement, cette acception désigne les œuvres d'échelle planétaire, au-delà de leur valeur esthétique et finalement, l'ensemble de la production littéraire mondiale. Mais surtout, comme Fusillo le précise, Goethe est inquiet pour l'avenir de la littérature allemande en tant que littérature nationale qui va se montrer sur la scène européenne. En d'autres termes, Goethe comprend l'importance de la littérature mondiale comme catégorie issue d'une tension continue entre le local et l'universel. Cette dichotomie entre « local » et « universel » existe aussi dans la pensée de François Jullien : son rôle consiste à indiquer les effets de la mondialisation sur les cultures.

Dans l'essai *Le Pont des Singes*¹³⁶ - écrit par F. Jullien à la suite d'une conférence sur l'universel et le dialogue des cultures qui a eu lieu en Asie du sud-est en septembre 2008 – le sinologue réfléchit sur les effets de la mondialisation et de la déculturation planétaire suivant trois binômes d'articulation : le local face au global ; la connivence face à la connaissance ; l'entretien du divers face au concept de l'universel. Il s'agit d'une sorte d'invitation à rester « voyageurs » et non pas touristes passifs. Dans chaque binôme, le philosophe associe un élément extensif à un autre plus intensif pour créer une tension entre l'interprétation et la compréhension, dans le jeu du dialogue entre les cultures.

Chez Jullien, c'est dans le *local* (en italique dans l'original) que sont les *ressources* de la diversité : des *lieux*, des langues, des projets, des histoires et donc des perspectives et des

¹³⁵ FUSILLO M., *Passato, presente, futuro*, dans *Letterature Comparete*, sous la direction de Francesco de Cristofaro, Carocci Editore, Rome 2014, p. 14.

¹³⁶ JULLIEN F., *Le Pont des Singes. De la diversité à venir. Fécondité Culturelle face à identité nationale*, Editions Galilée, Paris 2010.

trajectoires. Le *global*, c'est la logique d'immanence du local et elle sert de nouvelle échelle d'un monde désormais planétaire. L'association « divers-universel » naît de la modernité qui fait surgir les exclus. Par contre, ce que Jullien a commencé à appeler *convivence* correspond au *savoir indigène* opposé à la *connaissance*. Si la connaissance travaille en employant la science, la *convivence* est véhiculée par la Mémoire plus que par l'Histoire, et donc sa force *se replie* en un Dedans : du familial, du local et de l'indigène¹³⁷.

Si on retourne à la classification des littératures définie par G. Benvenuti et R. Ceserani, on remarque qu'à côté de la littérature mondiale, ils placent aussi la *littérature globale*, à savoir celle qui met en relation la littérature avec le processus socio-économique de la globalisation. Ceux qui utilisent cette formule sont plutôt critiques contre les phénomènes technologiques et contre l'homologation culturelle dictée par la diffusion des modèles de production et de consommation occidentaux. Selon cette acception, la littérature est en train d'atrophier sa nature artistique autonome et originale.

En conclusion de cette classification, on trouve la *littérature planétaire*. Il s'agit d'une définition dérivant d'un regard critique contre les études postcoloniales. Cette conception veut délocaliser la globalisation et ses processus d'hybridation à l'intérieur de l'idée de « planète », en opposition avec le modèle économique, politique et culturel de la mondialisation. Cette forme de littérature pourrait être conçue comme un lieu de résistance et de mise en pratique de modalités innovatrices dans les relations humaines. Elle a un rôle actif dans la lutte pour la conservation des langues « mineures » et de leurs littératures, et dans la conservation de la diversité linguistique contre l'imposition de la langue anglaise, par exemple.

La littérature absorbe depuis longtemps les changements tant sociaux qu'historiques et économiques. D'une littérature strictement nationale, on va vers la désignation d'une dimension globale de la littérature. Dans notre recherche, nous nous interrogeons sur la place de la littérature de migration à l'intérieur du champ littéraire. Notre but est de vérifier si la littérature est en train d'enregistrer une transformation sociale et anthropologique à l'époque postmoderne.

¹³⁷*id.* pp. 36-37.

2.5. *Cultural Studies* et condition postmoderne

En 1979, Jean- François Lyotard introduit le concept de « métarécits » dans son essai *La condition postmoderne* : il y parle de « grande histoire » et « petits récits », dont l'interaction déterminerait le développement culturel des nations et de l'individu. En d'autres termes, c'est dans l'interaction entre l'Histoire singulière (et majuscule) et les histoires mineures (et minuscules) qu'on retrouverait l'origine complexe des *Cultural Studies* britanniques et de leur définition¹³⁸. Ce courant de recherche surgit en Grande-Bretagne dans les années 1960. Notamment, sa genèse est liée aux travaux de Raymond Williams (*Culture and Society*, 1958) et de Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*, 1957), fondateur du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) à Birmingham en 1964. Dès les années 1970, les *Cultural Studies* sont introduites aux États-Unis où elles se trouvent en correspondance avec la French Theory¹³⁹. En France, c'est Jean-Claude Passeron¹⁴⁰ qui est l'un des premiers à introduire les travaux des *Cultural Studies*. Notamment, il traduit et introduit l'ouvrage de Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (en français : *La culture du pauvre*).

L'une des caractéristiques majeures des *Cultural Studies* est l'interdisciplinarité. « *Culture is ordinary* » est la devise de Raymond Williams. Il déclare que la notion de *Cultural Studies* trouve son origine dans l'universalisation de l'idée de culture¹⁴¹. Pour Williams et les autres spécialistes engagés dans cette recherche, la culture est concevable seulement en tant que réseau de valeurs partagées. Peu à peu, cette discipline déplace l'attention de la discussion sur l'identité nationale (et internationale) des formes d'expression culturelle considérées comme les plus périphériques, créées par des groupes sociaux qui ne sont plus de simples consommateurs de culture, mais des producteurs de culture. Le but de ces études est d'analyser les modalités à partir desquelles la culture se reproduit par le biais de sujets qui sont des agents actifs d'une société, c'est-à-dire de

¹³⁸ VALLORANI N., *Introduzione ai Cultural Studies*, Carocci editore, Roma 2016 p. 25.

¹³⁹ Expression servant à désigner les travaux de philosophes comme Jacques Derrida, Gilles Deleuze ou Michel Foucault. La *French Theory* (de l'anglais, « théorie française ») est un corpus de théories philosophiques, littéraires et sociales, apparu dans les universités françaises à partir des années 1960, et américaines à partir des années 1970. La *French Theory* (ou ses différentes théories) a notamment connu un vif enthousiasme dans les départements américains de Lettres (*Humanities*), à partir des années 1980, où elle a contribué à l'apparition des *cultural studies*, études de genre et études postcoloniales.

¹⁴⁰ C'est un sociologue et un épistémologue français, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales.

¹⁴¹ La question des valeurs universelles va être reprise dans la suite de notre réflexion, par le biais de la théorie du sinologue François Jullien sur le « dialogue entre les cultures ». « *Y a-t-il des valeurs universelles ? Où situer le commun entre les hommes ? Comment concevoir le dialogue entre les cultures ?* ». Ces questions sont à la base de son essai *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures* (2008).

ceux qui peuvent accéder aux outils culturels et à un parcours formatif spécifique, pas toujours abordable par la *working class*¹⁴² qui représente la classe sociale principale des *Cultural Studies*. Les figures centrales de cette branche d'étude sont Hoggart, Williams, Thompson et Hall. Au départ ils étaient enseignants, ce qui explique pourquoi l'alphabétisation et l'instruction scolaire des adultes sont fondamentales dans leurs projets.

Après la direction du Centre of *Contemporary Cultural Studies* (CCCS), Stuart Hall¹⁴³ travaille auprès de l'Open University : c'est un passage important pour constater la complexité d'un changement formatif capable d'intégrer la culture de la *working class* à la culture prédominante de l'idéologie bourgeoise.

Richard Hoggart¹⁴⁴ est le premier à introduire une étude structurée dans le cadre des disciplines humanistes et littéraires de la *working class*. Son essai *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* (1957) précède d'un an le texte de Raymond Williams, *Culture and Society* (1958). Hoggart observe que la prise de conscience des formes expressives de la *working class* doit demander à cette même classe sociale de découvrir son rôle actif dans la définition de l'identité culturelle d'un pays, à travers la connaissance du patrimoine culturel national.

Par contre, celui qui s'occupe des caractéristiques de la classe sociale dans ce domaine est Edward P. Thompson¹⁴⁵, dans l'ouvrage *The Making of the English Working Class* (1963). La classe sociale implique des variables sociales, économiques, culturelles et historiques, constamment en évolution dans les interactions réciproques du développement social.

Toutefois, la formulation la plus complète que nous trouvons pour définir les Cultural Studies est celle de Raymond Williams¹⁴⁶. C'est lui qui offre une vue d'ensemble spécifiquement liée à la formation littéraire, soutenue aussi par son expérience autobiographique¹⁴⁷. Sa méthode reprend l'idéologie marxiste selon laquelle les conditions de leur existence sont construites par les mêmes personnes qui souvent n'ont

¹⁴²*id.*, p. 32

¹⁴³ 1932-2014.

¹⁴⁴ 1918-2014.

¹⁴⁵ 1924-1993.

¹⁴⁶ 1921-1988.

¹⁴⁷ Ses travaux ont été influencés par le marxisme et il fut une figure influente de la Nouvelle Gauche (New Left) britannique. La Nouvelle gauche, ou *New left* en anglais, est le nom utilisé pour qualifier un ensemble de mouvements de gauche et d'extrême-gauche dans différents pays durant les années 1960 et 1970. Elle se constitue en grande partie dans la critique des mouvements de gauche « traditionnels » du passé, dont l'analyse se focalisait surtout sur le travail, et donc sur les luttes des travailleurs (mouvement ouvrier, militantisme des syndicats et des partis de gauche).

pas une véritable conscience de leur *agency*¹⁴⁸. Pour Williams, la culture peut être interprétée à travers l'analyse des produits créés, compte tenu des conditions réelles où ils prennent forme et circulent. Art et société sont des processus croisés, persévérant grâce à leur interaction réciproque. Il est donc presque impossible de dire si l'un prédomine sur l'autre.

Un autre concept révolutionnaire introduit par Williams est la « *structure of feeling* » (*The Long Revolution*, 1961) : c'est une sorte de structure perceptive qui dérive de la qualité de vie dans un temps et un lieu précis et qui se déroule sur la base de certaines conditions d'existence responsables d'un type particulier d'expression culturelle et artistique. Le paradoxe commence au moment où les produits provenant de cette production orale populaire sont forgés selon la loi de la culture prédominante pour une question de vente ou une question purement idéologique, vu que de cette façon la culture dominante est conçue comme supérieure. Mais alors la structure perceptive de la qualité de vie de la communauté racontée est dénaturée. Il s'agit de ce qu'Antonio Gramsci définit par « hégémonie¹⁴⁹ » dans ses *Quaderni del Carcere* (1948-51) : ce concept décrit la domination culturelle d'un groupe ou d'une classe et le rôle que les pratiques quotidiennes et les croyances collectives jouent dans l'établissement des systèmes de domination.

Nous cherchons à mettre en évidence dans notre projet de recherche la fonction de la culture hégémonique (en tant que suprastructure prédominante) par rapport aux nouvelles frontières littéraires, issues de l'époque de la littérature de migration, qui témoigne d'une production capable de mettre en discussion les concepts d'Europe et de démocratie.

Ce dernier aspect rappelle l'essai sur la relation entre la démocratie et la culture, écrit par la philosophe américaine Martha Nussbaum en 2011 : « *Not for Profit : Why Democracy Needs The Humanities* ». Elle réfléchit sur l'importance de dégager une connaissance capable d'alimenter la liberté de pensée, dans un contexte où la crise économique tend à réduire les outils nécessaires pour comprendre le monde. Notamment, elle se réfère à une

¹⁴⁸ La capacité des individus à agir de manière indépendante et à faire leurs choix.

¹⁴⁹ L'analyse de l'hégémonie culturelle a été d'abord formulée par Antonio Gramsci pour expliquer pourquoi les révolutions communistes prédites par Marx dans les pays industrialisés ne s'étaient pas produites. Gramsci pensait que l'échec des travailleurs à faire la révolution socialiste était dû à l'emprise de la culture hégémonique bourgeoise sur l'idéologie et les organisations des travailleurs. En d'autres termes, les représentations culturelles de la classe dirigeante, c'est-à-dire l'idéologie dominante, avaient déteint plus que Marx n'aurait pu le penser sur les masses de travailleurs. Dans les sociétés industrielles « avancées », des outils culturels hégémoniques tels que l'école obligatoire, les médias de masse et la culture populaire avaient inculqué une « fausse conscience » aux travailleurs.

crise silencieuse qui se déroulerait de façon imperceptible et qui est très dangereuse pour la démocratie, la crise mondiale de l'instruction. Elle insiste sur le fait que penser à une éducation à la citoyenneté démocratique veut dire raisonner sur le progrès d'une nation, dont le modèle de développement implique évidemment la croissance économique. Mais « *produire de la croissance économique ne signifie pas produire de la démocratie*¹⁵⁰ » et surtout la production économique n'est pas directement proportionnelle à la construction d'une population engagée et instruite à la portée de toute société - même si la plupart des personnes préfère cette forme de progrès national.

Dans notre travail, l'attention à la littérature de migration est née d'une provocation concernant la place de cette forme d'écriture par rapport à l'imaginaire collectif canonique. Dans une certaine mesure, l'innovation dérivant de la production littéraire va détruire l'idée de perception du lieu d'appartenance. Elle définit une prise de conscience de l'identité nationale, impliquant une sensation d'inquiétude tantôt chez le lecteur, tantôt chez les auteurs, qui émerge des textes. La littérature de migration fragmente soit l'écrivain soit le lecteur. Elle crée une nouvelle carte lexicale qui bouleverse l'idée d'identité, d'appartenance, d'origine et surtout de littérature. Lire un roman issu du phénomène de la migration signifie se plonger dans deux mondes physiques en présence, pas à cause des thématiques abordées, mais à cause d'une sorte d'interstice qui s'insère dans leur forme et que nous appelons figure de l'« entre ». La lecture des écrivains venant d'ailleurs implique une opération de déconstruction de deux espaces qui semblent trouver leur consistance dans la théorie de Jullien de l'« écart » et de l'« entre ». C'est en quelque sorte un décalage qui dialogue. La littérature s'en voit investie d'un rôle nouveau.

C'est avec Franz Kafka (1883-1924), écrivain pragois de langue allemande, que la littérature dépasse l'idée de nation. Il faut que la littérature devienne transnationale, c'est-à-dire mondiale, pour créer un scénario capable d'accueillir un genre nomade et migrant où celui qui écrit (et la langue qu'il utilise) puisse être capable d'inviter le lecteur à prendre conscience du passé et de la réalité actuelle. À cet égard, dans son essai *Il vortice dei linguaggi* (2015), Luca Salza¹⁵¹ envisage l'existence d'une littérature post-nationale qui poserait des questions importantes en regardant les différences culturelles et les formes identitaires, dans une période où « l'étranger » n'est plus si loin. Comme le dit

¹⁵⁰ NAUSSBAUM M., *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, il Mulino, Bologna 2013, p. 33.

¹⁵¹ Professeur de Littérature Italienne à l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3.

Gérard Noiriel¹⁵², la figure du sans-papier est inventée en France pendant la Troisième République (1870-1940) pour créer une ultérieure forme de discrimination entre les immigrés réglementaires et ceux qui sont sans papiers : l'identité est liée à la bureaucratie et à ses documents. Le papier confirme l'existence de l'étranger dans nos villes, la littérature issue de leurs plumes atteste de leurs origines et de nos inquiétudes.

2.6. *Les Études postcoloniales*

Les Études Postcoloniales (de l'anglais *Postcolonial Studies*) se développent à la suite de la crise du structuralisme dans les dernières années de 1970 aux États-Unis, puis en Europe, en lien avec le discours postmoderne et en réaction à l'héritage culturel de la colonisation. Il s'agit d'un courant de pensée dont les principaux fondements se situent dans les œuvres de Frantz Fanon (*Peau noire, masques blanc*, 1952 et *Les Damnés de la terre*, 1961), d'Albert Memmi (*Le Portrait du colonisé*, 1957) ou d'Edward Saïd (*Orientalisme*, 1978). L'objectif de cette théorie littéraire est de proposer des outils critiques pour l'analyse des écrits produits par les auteurs venant d'anciennes colonies, et de porter par conséquent un regard critique sur le colonialisme.

Les trois figures principales autour desquelles se construit le champ d'étude du post-colonialisme sont : Edward Saïd, mentionné plus haut, (qui s'inspire de Michel Foucault), Gayatri C. Spivak (traductrice anglaise de Jacques Derrida) et Homi K. Bhabha (dont les travaux trouvent leurs origines dans la psychanalyse lacanienne).

Au centre de cette théorie, il y a d'abord la question du rapport identitaire entre les sujets impliqués, c'est-à-dire les colons et les colonisés. Le besoin du colonisé de s'émanciper de la culture du colon (et donc de ses effets sociaux et psychologiques) est une thématique qu'on retrouve dans les ouvrages de Frantz Fanon (*Les Damnés de la terre*, 1961) et de Jean-François Lyotard (*La condition postmoderne*, 1979). En deuxième lieu, étant donné que les études postcoloniales s'occupent principalement de la complexe question de l'altérité, ce champ de recherche croise souvent les études de genre (de l'anglais *gender studies*). Mais un autre sujet important est le dialogue entre les notions de nationalisme et de colonialisme ; en effet, le nationalisme indique une puissante construction rhétorique sur laquelle se fondent la nation européenne et le stéréotype de sa supériorité culturelle. C'est à partir de cette liaison que les luttes de libération nationale ont pris forme.

¹⁵² Historien français, un des pionniers de l'histoire de l'immigration en France.

À partir des années 1980, le mot « post-colonialisme » figure dans le domaine de l'analyse littéraire. Du point de vue strictement littéraire, pour E. Said, la littérature représente le lieu privilégié de la transfiguration fantastique des conflits identitaires¹⁵³ et le colonialisme est la source thématique de la représentation littéraire de l'altérité. Cette relecture met en évidence les *topoi* du discours qui se déroule entre les Européens et les autres. D'autre part, l'étude des littératures du colonisé - sous forme de roman de l'immigré, du nomade et de la forme hybride – semble confirmer l'influence de la dissémination de la littérature européenne au-delà de ses territoires et donc, de sa culture. Semble alors émerger une sorte de canon postcolonial¹⁵⁴, c'est-à-dire un modèle statique et uniforme, constitué à l'intérieur des institutions et des systèmes culturels occidentaux, auxquels l'écrivain accède à la suite de la préalable abolition de sa tradition.

¹⁵³ http://www.studiculturali.it/dizionario/pdf/studi_postcoloniali.pdf

¹⁵⁴ LOOMBA A., *Colonialism/Postcolonialism*, 1998.

3. LA FONCTION DE LA LITTÉRATURE DANS LES ÉTUDES DE LA MIGRATION

Pour parler de « littérature de migration », il faut explorer dès lors la place de la littérature dans les études dédiées à la migration. Nous l'avons déjà précisé clairement : le processus migratoire requiert une approche interdisciplinaire. Ceci implique de s'orienter vers la connaissance de notions novatrices et liées au concept de culture : interdisciplinarité ; transculturalité ; dialogue entre les cultures. Mais il s'agit aussi d'explorer d'autres catégories de littérature, où le lien avec d'autres espaces est tangible. Ce sont les cas de la littérature de l'exil ou du nomadisme, où la question identitaire et l'exode représentent une cause, une conséquence et un leitmotiv littéraire. D'ailleurs, E. Declercq le précise :

Migration is a subject that cries out for an interdisciplinary approach. Each discipline brings something to the table, theoretically and empirically. Anthropologists have taught us to look at networks and transnational communities, while sociologists and economists draw our attention to the importance of social and human capital and the difficulties of immigrants settlement and incorporation. Geographers are interested in the spatial dimensions of migration and settlement. Political scientists help us to understand the play of organized interests in the making of public policy; together with legal scholars, they show us the impact migration can have on the institutions of sovereignty and citizenship. Historians portray the migrant experience in all of its complexity, giving us a much greater empathic understanding of the hopes and ambitions of migrants. Demographers have perhaps the best empirical grasp on the movement of people across boundaries, and they have the theoretical and methodological tools to show us how such movements affect population dynamics in both sending and receiving societies¹⁵⁵.

Tenant compte de cette nouvelle et nécessaire approche interdisciplinaire et interculturelle, nous allons considérer les notions qui croisent les concepts de littérature postmoderne et postcoloniale.

¹⁵⁵DECLERCQ E., « Écriture migrante », « littérature (im)migrante », « migration literature » : réflexions sur un concept aux contours imprécis », *Revue de littérature comparée*, 2011/3 (n°339), p. 302.

3.1. Littérature, transculturation et interculturalité

3.1.1. Une ou des littératures ?

Le mot « littérature » est emprunté au latin *litteratura*, à savoir « écriture ». Il s'agit d'une activité de l'esprit par laquelle un auteur, usant du langage écrit comme d'un moyen de création artistique, transmet les fruits de son imagination, de son savoir ou de sa méditation. Des œuvres résultent donc de cette activité. Mais on peut dire aussi que l'ensemble des œuvres écrites appartient, par leurs qualités durablement reconnues, au patrimoine d'un peuple, d'un pays, et de toute l'humanité : sont ainsi désignés l'art, le travail de l'écrivain, la connaissance des ouvrages littéraires et des règles de la littérature, l'ensemble des écrits traitant d'un sujet déterminé¹⁵⁶.

Nous voudrions réaliser une sorte de répertoire technique pour déterminer la place des écritures issues de la migration dans l'énorme catégorie littéraire, qu'elle soit nationale et non. Ces écrits nous paraissent réclamer cette collocation d'ordre critico-littéraire. Pour faire aboutir cette intention, il nous a été indispensable d'explorer la notion de « transculturation » qui, encore une fois, nous conduit aux définitions susmentionnées d'interculturalité et de multiculturalité.

3.1.2. Autour du mot culture

Chacune de ces notions a pour racine le mot « culture », qui trouve son origine dans la langue latine : *cultura*, au départ « agriculture puis culture de l'esprit, culte »¹⁵⁷. D'ailleurs la nature des écritures venant de la migration consiste en un croisement de cultures qui semblent dialoguer par le biais de l'activité littéraire. Les concepts précités mettent l'accent sur les particularités et la cohérence interne de chaque culture et insistent sur son rôle de formation et d'intégration des individus dans le groupe social - en d'autres termes sur le « culturalisme », selon la connotation sociologique dérivant de l'adjectif « culturel » au sens de l'anglo-américain *cultural*¹⁵⁸.

Nous avons découvert la notion de « transculturation » par une thèse suédoise de l'Université de Göteborg¹⁵⁹, rédigée en français et publiée en ligne, qui porte sur la

¹⁵⁶ <https://academie.atilf.fr/>

¹⁵⁷ <https://academie.atilf.fr/>

¹⁵⁸ <https://academie.atilf.fr/>

¹⁵⁹BERINSON, Lalaso. *Les caractéristiques de la littérature migrante dans quatre romans de Chahdortt Djavann*, Göteborg universitet, 2009 https://sprak.gu.se/digitalAssets/1337/1337204_-16-berinson-skrift.pdf

romancière iranienne Chahdortt Djavann¹⁶⁰. L'étude s'interroge sur les caractéristiques de la littérature de migration dans quatre romans de cette écrivaine¹⁶¹. L'auteure de la thèse précise que l'appellation « écriture migrante » choisie pour son travail est une notion introduite par les études littéraires des années 1980 au Québec (Lindberg, 2009, p. 27), comme déjà vu dans notre Partie 1. À cette période, le plan démographique du Québec enregistre une forte présence d'immigrants. On devient sensible au discours de l'immigration et, en quelque sorte, on dépasse l'idée de littérature francophone par l'étiquetage plus précis de « littérature de migration ». Le mot *immigration* désigne l'« entrée dans un pays de personnes qui viennent s'y établir, y trouver un emploi¹⁶² » ; ce mot vient du verbe latin *migrare* qui signifie « quitter le pays d'origine pour se fixer ailleurs ; donc émigrer ». Il en résulte que l'une des caractéristiques de la « littérature de migration » est la transculturation.

La plupart des études qui s'occupent de « littérature de migration » se basent sur l'idée d'un dialogue entre les cultures, sous forme de convergence et de transition. C'est ainsi que la « transculturation » est considérée comme l'une des caractéristiques principales de la littérature de migration. Le mot « trans-culturation » se compose d'un préfixe qui désigne le changement, le passage : quelque chose qui se trouve « au-delà » ou « à travers ». Harel (2005), Lebrun et Collès (2007) sont les principaux chercheurs qui soutiennent cette théorie. Selon Lebrun et Collès, la transculture est « *la transition d'une culture à une autre* ».

Le terme « transculturation » a été inventé par l'ethnologue et anthropologue cubain Fernando Ortiz en 1947, pour décrire le processus par lequel une communauté emprunte certains matériaux à la culture majoritaire pour se les approprier et les modifier à son propre usage. Ce concept s'oppose à ceux d'« acculturation » et de « déculturation ». Le premier consiste dans l'absorption de la culture minoritaire par la culture dominante ; le deuxième désigne la destruction d'une culture par une culture dominante qui impose ses modèles culturels et ses styles de vie.

Un exemple concret de « transculturation » est l'existence de créoles, à savoir le résultat linguistique issu du croisement entre des langues africaines et des mots empruntés

¹⁶⁰ Elle est née en 1967 en Iran et vit depuis 1993 à Paris où elle a étudié l'anthropologie. Elle est romancière et essayiste de langue française, et de nationalité française.

¹⁶¹ http://sprak.gu.se/digitalAssets/1337/1337204_--16-berinson-skript.pdf

¹⁶² *Le Petit Robert*.

principalement à la langue française ou à une autre langue de colonisation. Les langues créoles sont

*des variétés de langues qu'on rencontre dans certaines anciennes colonies européennes et qui, tout en étant manifestement issues des langues des colonisateurs, constituent des systèmes linguistiques particuliers et autonomes*¹⁶³(R. Chaudenson, 1995).

Ces phénomènes sont le résultat d'une évolution de l'État-nation, considéré comme la forme sociale et politique « naturelle » du monde moderne, où l'introduction de la notion de transnationalisme est incontournable. Les études du transnationalisme s'occupent non seulement d'examiner le phénomène des populations en mouvement, mais aussi la transformation subséquente des notions de citoyenneté, d'agentivité et de loyauté. D'ailleurs, l'adjectif « transnational » ne se définit pas forcément en opposition au terme « national », mais décrit l'extension, la dilatation et la flexibilité de ce dernier¹⁶⁴. Les spécialistes des études transnationalistes mettent donc à l'écart l'idée d'un « *modèle simpliste et linéaire de la migration* » (Ziethen, 2015), au sein d'un système où les liens avec le pays d'origine est inévitable. Pour comprendre cela, il suffit de penser aux liens familiaux qui persistent avec le pays de naissance des migrants, par exemple.

Penser à la transculturation et au transnationalisme nous amène à aborder les questions d'identité, de langue. Un article d'Anne-Rosine Delbart¹⁶⁵ s'interroge à la fois sur la question des littératures de l'immigration et sur le concept de l'interculturalité qui en dérive. En consultant *Le Petit Robert*, nous voyons que le préfixe « inter » marque un « *élément exprimant l'espacement, la répartition ou une relation réciproque* ». En d'autres termes, il s'agit de quelque chose qui dépasse la culturalité dans la notion d'interculturalité qui implique une idée de réciprocité. Selon l'optique interculturelle, la culture n'existe pas comme entité singulière mais plurielle. Elle résulte de l'interaction entre des personnes et leurs rencontres, compte tenu des risques que le choc culturel peut provoquer. Donc, comme l'explique A-R. Delbart, cette interaction détermine le passage de la multiculturalité vers l'interculturalité qui, en France, a été amené par les productions littéraires d'immigrés maghrébins de la seconde génération, voire de la troisième, et par le problème de désignation qu'elles posent (littérature de migration, littérature beur, littérature des quartiers, littérature francophone, littérature française).

¹⁶³ CHAUDENSON R., *Les créoles*, PUF, coll. Que sais-je ?, n° 2970, 1995, p. 4.

¹⁶⁴ ZIETHEN, A. (2015). Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1), 105–108. <https://doi.org/10.7202/1035087ar>

¹⁶⁵Cf. 1.4.1., chapitre 1.

3.1.3. *Transculturation et Italie*

Sur la base de ce que nous venons de préciser, en Italie l'emploi de la langue italienne par les immigrés de première génération et les écrivains solistes¹⁶⁶ pourrait être considéré comme une illustration de la transculturation, puisqu'ils utilisent la langue du pays d'accueil pour la réalisation de leurs produits littéraires. Il manquerait en Italie une véritable attention, de nature critico-littéraire, relative à ce type de littérature. La plupart des écrivains migrants sont peu connus ou reconnus en Italie. C'est en effet en 2015, grâce à la rédaction d'un article¹⁶⁷ destiné à la revue italienne *Postfilosofie*, qu'on a remarqué que le phénomène de la littérature de migration - comme narration littéraire écrite en langue italienne par des écrivains venant d'ailleurs - était analysé avant tout dans une optique journalistique. Les sites Internet qui s'y intéressent sont des revues en ligne qui portent attention à ces écrivains. De plus, dans la plupart des cas, la définition d'« écrivains migrants » est contestée par les mêmes auteurs. Un cas emblématique est la déclaration d'I. Scego dans une interview du 2013, quand elle affirme :

*Non esiste nulla come 'la letteratura della migrazione', noi afro-discendenti non siamo un movimento come il Decadentismo o il futurismo*¹⁶⁸.

En effet, au-delà de la définition reconnue de « littérature de migration », les dénominations italiennes les plus répandues sont les suivantes : « littérature d'exil », « littérature autobiographique », « littérature nostalgique » ou « de témoignage ». Parfois ces écrivains sont appelés « *scrittori di confine* » (écrivains de frontière) parce qu'ils sont considérés comme la rencontre entre deux cultures dont la fusion compose une mosaïque de récits et de réflexions susceptibles d'interroger notre conscience¹⁶⁹. Toutefois, ce qui émerge du panorama italien, c'est la nécessité de construire un nouvel imaginaire littéraire qui sache prendre en considération l'évolution littéraire qui fait suite aux changements actuels. Nous allons poursuivre sur ce sujet en portant notre attention sur la transformation de la littérature italienne contemporaine, à travers la question de la communauté herméneutique, décrite par le critique italien Romano Luperini, et la notion de « nouvel imaginaire italien », définie par Cristina Mauceri et Grazia Negro dans leur essai de 2009.

¹⁶⁶Cf. 1.4.4., chapitre 1.

¹⁶⁷ANACLERIA V., "Sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia. Il multiculturalismo applicato alla letteratura", *Postfilosofie* n° 9, 2016.

¹⁶⁸BRIONI S., Interview with Igiaba Scego, Rome, 22 novembre 2013 : « Il n'y a rien de 'la littérature de la migration', nous, les afro-descendants, ne sommes pas un mouvement comme le Décadentisme ou le futurisme » (Traduction réalisée par nos soins).

¹⁶⁹<https://www.articolo21.org/2014/12/bisogna-costruire-un-nuovo-immaginario-intervista-a-igiaba-scego/>

3.1.4. *Interpreter un texte littéraire*

Dans un article de 2013¹⁷⁰, l'écrivain et critique littéraire italien Romano Luperini offre en effet des observations intéressantes sur la transformation de la littérature italienne et la figure de l'intellectuel ou du professeur de littérature dans le cadre scolaire moderne. Tout d'abord, R. Luperini déclare que :

*A lungo, in Italia, per quasi due secoli, insegnare letteratura ha voluto dire raccontare una grande narrazione fondata sul nesso letteratura-identità nazionale-storia. [...] Qualcosa di importante comincia a rompersi e a cambiare già all'inizio del Novecento, con la stagione del modernismo*¹⁷¹.

Puis, mettant l'accent sur le rôle de l'enseignant de littérature dans le cadre pédagogique, il écrit :

*[...] la critica e l'insegnamento della letteratura sono eminentemente atti interpretativi. Come è noto, la parola stessa "lezione" significa lettura, in questo caso lettura pubblica di un testo. La critica e l'insegnamento della letteratura sono momenti di una attività triangolare: chi insegna ha da una parte il testo, dall'altra degli interlocutori a cui spiegare quel testo e svolgerne le implicazioni di senso. Ciò comporta due operazioni che andranno collegate fra loro: il commento, volto a rendere intelligibile il testo e a renderlo "forte" di fronte al lettore, e l'interpretazione, volta a dare significato e valore al testo e a rendere "forte" il lettore di fronte a esso. Attraverso il commento il lettore impara a rispettare l'autonomia del testo, ad ascoltarlo e a capirlo nella sua diversità – di qui il rilievo etico-pedagogico di tale operazione -; attraverso l'interpretazione impara ad assumersi la propria responsabilità ermeneutica e a confrontarla con quella della intera comunità interpretante di cui fa parte*¹⁷².

Le texte est l'objet principal de l'activité d'interprétation en tant qu'acte démocratique. Cette acception permet une réflexion élargie sur le rôle de la critique littéraire que R.

¹⁷⁰Il s'agit de la publication du troisième paragraphe du texte de R. Luperini, *Tramonto e resistenza della critica*, Quodlibet, Macerata 2013, dont le titre originel est *Insegnare la letteratura oggi*. Article complet disponible ici :

<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/201-che-cosa-resta-da-fare-a-noi-insegnanti-di-letteratura.html>

¹⁷¹ « En Italie, pendant près de deux siècles, enseigner la littérature a signifié raconter un grand récit fondé sur le rapport littérature-identité nationale-histoire. [...] Quelque chose d'important commence à se dégrader et à se transformer dès le début du XX^e siècle, avec la période du modernisme » (Traduction réalisée par nos soins).

¹⁷² « [...] la critique et l'enseignement de la littérature sont essentiellement des actes d'interprétation. Comme chacun le sait, le terme "leçon" signifie lecture, dans ce cas spécifique lecture publique d'un texte. La critique et l'enseignement de la littérature sont des phases d'une activité triangulaire : l'enseignant a d'un côté le texte et de l'autre des interlocuteurs auxquels expliquer ce texte et dévoiler les implications de sens. Ceci inclut deux opérations reliées entre elles : le commentaire, visant à rendre compréhensible le texte et à le rendre « fort » face au lecteur, et l'interprétation, visant à donner du sens et de la valeur au texte et à rendre « fort » le lecteur face à ce dernier. Par le commentaire, le lecteur apprend à respecter l'autonomie du texte, à l'écouter et à le comprendre dans sa diversité – d'où l'importance éthique et pédagogique d'une telle action - ; par l'interprétation il apprend à assumer sa propre responsabilité herméneutique et à la comparer à celle de toute la communauté interprétante dont il fait partie. » (Traduction réalisée par nos soins).

Luperini paraphrase en disant qu'elle « *cherche une signification pour nous* », c'est-à-dire pour la communauté à laquelle on se réfère. Mais voilà le paradoxe de la critique :

La critica conosce la propria relatività e caducità: sa di essere particolare e parziale, limitata a un tempo e a un orizzonte sociale; sa, oggi, di essere priva di un pubblico e di un interlocutore sociale; ma non può rinunciare a questa esigenza di universalità perché è implicita nello statuto stesso della propria costituzione. [...] a partire da Kant, si pone un nodo di problemi – particolarmente nel rapporto fra particolarità e universalità – che è assolutamente attuale. Per quale ‘noi’ cerchiamo il significato delle opere? Il «tutti» di cui parla Kant, l’universale umano che egli presuppone, in quale orizzonte si definisce?»¹⁷³

Comme nous pouvons le remarquer, la notion d'« universalité » est l'une des pierres angulaires de la philosophie appliquée à la question de la critique littéraire. François Jullien aborde ce sujet pour définir son itinéraire dans l'analyse des notions disponibles pour penser le rapport entre les cultures. Comme il le déclare :

*l'universel, concept rigoureux de la raison et dérivé de la théorie de la connaissance, ne peut dissimuler son ambiguïté : sert-il seulement à reconnaître une totalité constatée dans l'expérience ou nomme-t-il un devoir être projeté en a priori et établissant une norme absolue pour toute humanité ?*¹⁷⁴

Il suffit d'observer la variété du public pour vérifier la difficulté à établir une norme absolue d'interprétation, surtout pour ce qui concerne le passage d'un texte à son interprétation. Dans ce sens, nous pouvons reprendre un passage de l'article de Luperini avant d'en tirer des constatations de nature générique :

*D'altronde il noi in questione non riguarda solo i critici e gli insegnanti di letteratura; riguarda anche il loro pubblico, a partire da quello che frequenta le nostre scuole e che in Italia proviene ormai in misura crescente dal Sud e dell'Est del mondo. Si tratterà di conservare e trasmettere la nostra determinata identità culturale e nello stesso tempo di metterla in gioco cogliendone la particolarità attraverso una visione contrappuntistica delle differenze*¹⁷⁵.

¹⁷³La critique connaît sa propre relativité et caducité : elle sait combien elle est particulière et partielle, limitée à un temps et à un horizon social ; elle sait qu'elle est aujourd'hui dépourvue d'un public et d'un interlocuteur social ; mais ne peut renoncer à cette exigence d'universalité car elle est implicite dans le statut même de sa constitution. [...] un nœud de problèmes, qui est absolument d'actualité, se pose à partir de Kant, notamment pour ce qui est du rapport particularité et universalité. Pour quel « nous » cherche-t-on le sens des ouvrages? Le « tous » dont parle Kant, l'humain universel qu'il imagine, vers quel horizon se définit-il ? (Traduction réalisée par nos soins)

¹⁷⁴ JULLIEN F., *id.*, 2008, p. 13.

¹⁷⁵ D'ailleurs le 'nous' en question ne concerne pas seulement les critiques et les enseignants de littérature ; il concerne également leur public, dès lors qu'il fréquente nos écoles en Italie et qui provient, de façon toujours plus grandissante, du Sud et de l'Est du monde. Il sera nécessaire de conserver et de transmettre notre identité culturelle spécifique et en même temps, de la remettre en jeu pour en recueillir, en contrepartie, la particularité à travers une vision des différences. (Traduction réalisée par nos soins).

L'article de Luperini propose plusieurs pistes de réflexion sur la question de l'interprétation textuelle. Il s'agit d'un aspect fondamental pour prendre conscience de l'existence d'une « *écriture de l'entre* » comme produit des écritures issues de la migration. Premièrement, les réflexions de Luperini nous invitent à prendre conscience du changement de la notion de littérature en Italie. Jusqu'au XIX^e siècle, la littérature italienne était considérée comme la branche principale pour raconter et construire la question de l'identité et de l'histoire nationale. Évidemment, les écritures de la migration font sauter le binôme nation/identité. La littérature devient lieu d'expérimentation bouleversant le canon littéraire classique. L'exotique n'est plus source d'inspiration, mais l'un des sujets principaux de la narration. D'ailleurs, le texte littéraire est écrit pour être interprété par la communauté, celle que Luperini définit comme « herméneutique ». Il faut apprendre à exploiter le texte dans ses variables les plus diverses. Commentaire et interprétation se mettent alors à dialoguer. L'acte interprétatif n'est pas dictatorial, mais relatif. Il est déterminé par l'époque, le groupe social de référence, le sujet qui lit et surtout les multiples signifiés du texte. Quand l'interprétation du texte est publique (comme à l'école), elle ne doit pas être individuelle, mais collective. La critique littéraire moderne génère sans arrêt de nouvelles questions. Le public a changé. Le canon identitaire national a disparu, tant dans les textes littéraires que dans la réalité. En d'autres termes, il faut prendre conscience de l'existence d'un nouvel imaginaire littéraire, témoin d'une évolution de la littérature en cours.

3.2. L'imaginaire en littérature

Mais qu'est-ce que l'« imaginaire »? Cette notion implique plusieurs niveaux d'interprétation, parfois contradictoires et incertains.

3.2.1. Premières définitions

Tout d'abord, l'imaginaire concerne le domaine de l'imagination qui est, pour Baudelaire, la « *reine des facultés* », celle qui favorise la créativité. Gilbert Durand définit cette notion un « *dynamisme organisateur [qui] est facteur d'homogénéité dans la représentation*¹⁷⁶ ». Selon la terminologie de la psychanalyse, l'imaginaire désigne

*le registre des images, de la projection, des identifications et, en quelque sorte, de l'illusion*¹⁷⁷.

¹⁷⁶DURAND G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 26.

¹⁷⁷SCITIVAUX F. (de), *Lexique de psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. Memo, 1997, p. 43.

L'activité créatrice permet à l'artiste d'aller au-delà de la raison. Imaginer signifie, dans un certain sens, s'abandonner à l'inconscient. Freud définit l'œuvre comme la réalisation d'un désir inconscient ; d'ailleurs, comprendre un ouvrage artistique implique un travail herméneutique et d'interprétation de la part des destinataires. L'imaginaire marque la possibilité de se libérer à travers des images qui doivent être traduites et commentées. Sous toutes ses formes, l'art représente une manière d'exprimer soi-même et le monde externe.

3.2.2. *Imaginaire et psychanalyse*

Selon Jacques Lacan, l'imaginaire est une catégorie qui fait le lien entre le symbolique (assimilé à l'inconscient) et le réel ; il reflète le désir dans l'image que le sujet a de lui-même. Car l'être humain existe aussi et surtout grâce à son rapport avec l'autre, qui est celui ou celle qui habite le territoire quotidien vécu par chacun.

Lacan déclare que, dans la relation du sujet avec l'autre, il y a deux dimensions à distinguer : la dimension imaginaire et la dimension symbolique. À mi-chemin entre ces deux dimensions, prend place le réel où le sujet se trouve, entre le narcissisme vers sa propre personne et sa pulsion agressive vers l'autre. L'axe imaginaire est déterminé par le rapport que le sujet *entre-tient* (cf. l'activité de l'« entre » quand on parle des relations humaines) avec l'autre en tant que son semblable. Le sujet se réfléchit dans l'autre comme dans un miroir. Entre les deux sujets il y a donc un échange continu et symétrique.

L'imaginaire devient une sorte de projection de l'un dans l'autre. Dans la relation humaine, on devient empathiques et en même temps distants car le sujet sait qu'il ne peut pas être l'autre, mais que l'autre est son semblable. Donc, tension et rivalité avancent ensemble. Quand la dimension imaginaire prédomine, l'autre est un objet qui fascine et à la fois embête. L'Autre (avec une lettre majuscule) devient le lieu du code. Dialoguer signifie s'adresser à un autre sujet par le biais de la parole (« *c'est-à-dire quelque chose qui change les deux partenaires en présence, à partir du moment où il a été réalisé*¹⁷⁸ »).

Comme l'explique J. Lacan dans une conférence du 1953 :

Cela veut dire que toute relation à deux est toujours plus ou moins marquée du style de l'imaginaire ; et que pour qu'une relation prenne sa valeur symbolique, il faut qu'il y ait la médiation d'un tiers personnage qui réalise, par rapport au sujet, l'élément transcendant grâce à quoi son rapport peut être soutenu à une certaine

¹⁷⁸ LACAN J., "Le symbolique, l'imaginaire et le réel", 08-07-1953. Conférence publiée dans le bulletin de l'Association freudienne n°1, novembre 1982 p. 10.

*distance. Entre le rapport imaginaire et le rapport symbolique, il y a toute la distance qu'il y a dans la culpabilité*¹⁷⁹.

Tout ceci est important pour comprendre le sens de la transformation de l'imaginaire social italien et la raison pour laquelle il faut parler d'un nouvel imaginaire littéraire dans ce pays, étant donné que l'imaginaire peut être à la fois individuel et collectif.

Premièrement, l'« imaginaire » est individuel parce que c'est le produit de l'imagination artistique : il en dérive un répertoire des images élaborées par une culture, un mouvement ou un artiste individuel. Deuxièmement, l'« imaginaire » est collectif parce que c'est l'ensemble des images et des symboles que chaque culture (groupe ou collectivité) élabore pour définir son propre système de valeurs (fondamental pour le discours précédent, sur la question de l'interprétation d'un produit artistique).

Le champ sémantique du terme « imaginaire » nous permet d'introduire les propos d'Armando Gnisci dans sa préface à l'ouvrage *Nuovo Immaginario Italiano*¹⁸⁰(2009). Pour expliquer l'origine et la nature du texte, A. Gnisci écrit que l'objectif de ce recueil d'essais est de mettre l'accent sur le nouvel imaginaire italien, qui est en train de se développer depuis les deux dernières décennies du siècle passé. C'est un imaginaire innovant car dicté par les conséquences de la « Grande Migrazione » qui a conduit vers l'Italie une grande quantité de citoyens venant du monde entier.

3.2.3. Imaginaire et migration

Mais où trouve-t-on la réalisation de cet imaginaire ? Il se construit dans l'approche du sujet italien à l'objet artistique étranger, que ce soit une poésie, un roman ou de la musique. Le sujet italien s'approche de l'autre à travers ses capacités artistiques. La dimension imaginaire se transforme en dimension symbolique commune et partagée, grâce au dialogue entre les cultures impliquées. D'ailleurs, les auteures de *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura contemporanea* sont deux femmes « entre-deux cultures » : Maria Cristina Mauceri est née en Italie, elle travaille à l'Université de Birmingham (précédemment à l'Université de Sydney) et Maria Grazia Negro est une femme de frontière, née en Haut-Adige-Südtirol et qui enseigne à l'Université d'Istanbul, après ses séjours professionnels au Maroc et en Autriche.

¹⁷⁹ LACAN J., *id.*, 1982, p. 12.

¹⁸⁰ MAUCERI M.C., NEGRO M.G., *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura contemporanea*, Sinnos Editrice, Roma 2009.

Au sujet des écritures issues de la migration et de leur influence sur l'ordre social italien et européen, M.C. Mauceri écrit :

A quasi quarant'anni di distanza dai primi arrivi si può affermare che gli immigrati sono oggi figure essenziali del nuovo ordine sociale, non solo italiano ma europeo. La loro presenza sta cambiando la società italiana, tuttavia questa realtà non sembra emergere nella cultura ufficiale del paese. [...] i flussi migratori sono spesso visti come casi di "emergenza" da fronteggiare col pugno di ferro¹⁸¹.

La majorité de la population autochtone considère les immigrés comme dangereux, comme des corps étrangers dont elle cherche à se défendre. La perception actuelle des immigrés en Italie, comme l'explique encore M-C. Mauceri, n'est pas différente de celle des Italiens immigrés en Amérique entre le XIX^e et XX^e siècle. Ils étaient définis sans-papiers, délinquants, terroristes etc. Mais souvent le passé est oublié et les stéréotypes voyagent rapidement à travers les médias. Pourtant la figure de l'immigré existe et parfois, quand ce dernier s'installe dans un territoire étranger, il ressent l'exigence de s'exprimer à travers des objets artistiques. Peu à peu, les publications italiennes issues des migrants se sont multipliées. L'enjeu de sa réflexion est expliqué par M-G. Negro : il s'agit d'une étude comparatiste qui concerne la figure de l'étranger dans la littérature italienne contemporaine, dans la période de 1990 à l'été 2008, ayant comme point de départ la naissance de la production littéraire migrante. Comme elle-même l'écrit :

Per la prima volta vengono fatti dialogare testi scritti da letterati italiani con quelli prodotti da letterati migranti, in una sorta di rispecchiamento reciproco, dove ognuno può confrontare le immagini dell'altro, e di conseguenza di sé, che vi emergono. Il concetto di alterità diventa così bidirezionale e nasce dal rifiuto di adottare il punto di vista dei soli autoctoni: gli italiani diventano essi stessi stranieri agli occhi di chi giunge nel loro paese in qualità di immigrato e vengono giudicati dagli stessi sguardi con cui sono soliti catalogare il mondo¹⁸².

L'idée de fond de son essai consiste en mettre en dialogue des textes écrits par des intellectuels d'origine italienne ou non, afin de réfléchir sur la notion d'altérité. On voit que la littérature italienne contemporaine imagine l'étranger selon trois paramètres :

¹⁸¹*id.*, p. 10-11 : « Après les quelque premières 40 années des premières arrivées, on peut affirmer que les immigrés représentent aujourd'hui des figures essentielles du nouvel ordre social, non seulement italien mais européen. Leur présence est en train de transformer la société italienne, bien que cette réalité ne semble pas ressortir dans la culture officielle du pays. [...] Les flux migratoires sont souvent considérés comme des cas d' « urgences » qu'il faut affronter avec une poigne de fer. » (Traduction réalisée par nos soins).

¹⁸²*id.*, p. 16 « Pour la première fois des textes produits par des hommes de lettres italiens et d'autres écrits par des hommes de lettres migrants sont mis en connexion, tout comme devant un miroir où chacun peut comparer les images de l'autre, et par conséquence de soi-même. Le concept d'altérité devient ainsi bidirectionnel s'alimentant du refus d'adopter exclusivement le point de vue des autochtones : les italiens deviennent eux-mêmes des étrangers aux yeux de ceux qui arrivent dans leur pays en tant qu'immigrés et sont jugés par les mêmes regards avec lesquels ils ont l'habitude de cataloguer le monde. » (Traduction réalisée par nos soins)

l'étranger qui s'est intégré dans la société italienne ; l'étranger qui est en train de s'intégrer mais qui rencontre des difficultés avec le monde du travail ; l'étranger sans-papier, à savoir le clandestin, le criminel, le délinquant, la prostituée etc.¹⁸³ Une étude comparatiste qui déconstruit ces stéréotypes est à la base de ce livre. Elle nous permet d'envisager la tentative d'une prise de conscience concernant le changement de l'imaginaire littéraire italien contemporain. L'étranger existe et il n'est pas seulement une figure imaginaire de la narration, plutôt c'est un homme et une femme qui habite et vit dans nos rues, dans nos villes. Il est citoyen italien même s'il *vient d'ailleurs*. Il est auteur et maîtrise la langue du pays d'accueil ; il l'utilise pour se raconter, pour écrire des romans ou des poésies bouleversant le canon littéraire standard.

La prise de conscience de ces aspects est fondamentale pour élargir l'horizon littéraire qui ne peut plus être limité à la seule histoire et identité nationale italienne. En même temps, la littérature de migration devient l'outil principal pour effacer les frontières, car l'étranger qui décide d'adopter la langue du pays d'accueil contribue à dégager la notion de « citoyenneté poétique »¹⁸⁴. Comme l'explique A. Gnisci en reprenant la théorie d'É. Glissant, nous assistons à une forme de dépassement littéraire, mais aussi politique et idéologique, de la domination de l'homme sur l'homme issu de la globalisation¹⁸⁵.

3.2.4. *L'imaginaire poétique*

L'histoire se répète, et parfois s'inverse. L'Italie devient pays d'immigration alors qu'elle a été pays d'émigration. L'imaginaire poétique absorbe d'autres mots, d'autres expressions, car comme le disait É. Glissant, chaque imaginaire poétique vient du lieu dans lequel le mot est articulé. Le lieu de Glissant est ce qu'il appelle la « Néo-Amérique », à savoir les Caraïbes, le nord-est du Brésil, la Guyane, Curaçao, le sud des Etats-Unis, une grosse partie de l'Amérique centrale et du Mexique. Dans son texte *Introduction à une poétique du divers* (Gallimard, 1996) Glissant distingue trois types d'Amérique : l'Amérique de ceux qui ont toujours vécu sur cette terre (Mésio-Amérique) ; l'Amérique des Européens qui ont gardé leurs us et coutumes et leurs traditions (Euro-Amérique) et la Néo-Amérique, celle de la créolisation¹⁸⁶. *Créolisation*, voilà un autre terme à ajouter à notre glossaire de recherche.

¹⁸³*id.*, p. 18.

¹⁸⁴*id.*, p. 19.

¹⁸⁵*id.*, p. 19.

¹⁸⁶ Intervention de Battiston G. pour le journal italien *Il Manifesto* à l'occasion de la mort d'E. Glissant en 2011.

Selon É. Glissant, la créolisation est le résultat imprévisible de la rencontre entre cultures dominante et dominée, formes de sensibilité et d'intuition diverses. Donc, la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, qui a pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments¹⁸⁷. Comme il le déclare:

[...] 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 irrémédiables, 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'obstinent 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 possibles¹⁸⁸.

D'ailleurs, É. Glissant introduit dans ses études une notion séduisante qui épouse bien notre discours de l'entre-deux identitaire ; il émerge des écrits de la migration, il s'agit de l'« identité rhysomique ». C'est à Gilles Deleuze et Félix Guattari qu'É. Glissant emprunte cette image du rhizome (la racine multiple et souterraine d'une plante), pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à l'*identité racine (unique)*. Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaborer des cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile cette possibilité¹⁸⁹. Pour É. Glissant, l'identité est donc une relation, un lieu d'échange entre soi-même et l'autre, où ce qui compte est la manière d'entrer en contact.

Nous allons conclure ce chapitre par un aperçu sur certains types de littératures nées à proximité des migrations et/ou de pérégrinations des hommes impliquant les questions de l'exil, de la pérégrination ou du nomadisme ; ces notions sont à la base de formes littéraires qui méritent d'être examinées.

¹⁸⁷ <http://www.edouardglissant.fr/creolisation.html>

¹⁸⁸ GLISSANT E., *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard 1996, p. 15.

¹⁸⁹ <http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html>

3.3. La littérature de l'exil

Avant de devenir une appellation littéraire, l'exil est une thématique qui se répète dans la production artistique mondiale à plusieurs reprises. Le mot exil vient du latin *exilium* (*ex* + *solum*) qui veut dire « hors du territoire ». L'exil indique l'éloignement du citoyen de sa patrie, en tant que peine limitative de sa liberté. C'est la situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie, de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre. Il demeure dans un lieu où il se sent étranger, mis à l'écart¹⁹⁰. L'exilé est un *outsider* qui répond à plusieurs formes de manifestations et d'expressions.¹⁹¹

La nécessité de (se) raconter et de rendre un témoignage actif à travers la littérature pousse l'intellectuel exilé à la production artistique. Quitter le pays natal signifie connaître l'abandon et la solitude et souvent ces sentiments sont à la base d'une exigence intime qui émerge avec l'expression artistique, qu'elle soit romanesque, poétique ou autre.

Toutefois, la thématique de l'exil présente deux acceptions contraires, l'une positive et l'autre négative. C'est l'académicien comparatiste espagnol C. Guillén qui nous offre sa réflexion sur ce sujet. Dans son essai *El sol de los desterados. Litteratura y exilio* (1995), C. Guillén utilise les archétypes d'Ovide et de Plutarque pour expliquer la double nature de l'exil. Pour Ovide, l'exil suggère un modèle négatif car il suppose la nostalgie et la tristesse du pays natal vers lequel on ne peut pas revenir. Par contre, pour Plutarque, l'exil représente une opportunité pour cultiver son âme, une situation idéale apte à l'art de la méditation : c'est donc quelque chose de positif. Le motif de l'exil apparaît donc dans le cadre de la littérature à partir de l'époque classique.

À cet égard, on a noté la réflexion qu'offre Serena Guarini dans son article de 2013, *Letteratura dell'esilio nella cultura contemporanea*¹⁹², où tout un chapitre est dédié à l'évolution du sujet de l'exil, en tant que topos littéraire dans l'histoire de la littérature. En fait, si la culture classique grecque et latine fait de l'exil un paradigme positif et l'exemple d'une expérience morale, la Bible donne une valence sacrée à ce topos narratif. Dans le cadre du roman, en revanche, l'exil représente la souffrance, et dans la poésie

¹⁹⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exil/32134>

¹⁹¹ GUARINI S., *Letteratura dell'esilio nella cultura contemporanea*, tiré de la revue « El Ghibli » n° 42, décembre 2013.

¹⁹²*id.*, 2013.

toscane et provençale, il devient modèle de valeurs chevaleresques, par exemple dans les chansons de gestes.

En Italie, avec Dante, Cavalcanti et Pétrarque, l'exil politique est un motif littéraire à plusieurs fonctions, qui se poursuit dans la société européenne de l'Ancien Régime, des guerres de religion et de la Contre-réforme. Peu à peu, au cours du siècle des Lumières, l'exil revêt une connotation positive comme expression de la liberté intérieure de l'individu. S'éloigner de la société signifie se découvrir et exprimer sa propre liberté. Voilà pourquoi, au cours des XIX^e et XX^e siècles, l'exil évolue comme symbole d'une condition existentielle non conventionnelle. La figure de l'étranger est l'emblème de la condition moderne.

Le XX^e siècle avance et on découvre l'étrangeté de soi-même ; la littérature associe à l'exil le thème de la solitude et la perspective de l'incommunicabilité. Les guerres mondiales déracinent la condition humaine; son identité est rompue. Il n'y a plus de points de référence. La littérature doit récupérer ce que la guerre a violé. C'est ainsi que la production autobiographique s'intensifie.

En Allemagne, avec le mot « *Exilliterature* », on désigne la littérature de l'émigration allemande contre le nazisme de 1933 à 1945. Aux États-Unis, dès la fin du XIX^e siècle et pendant tout le XX^e siècle, la présence massive des Italiens engendre des cultures hybrides et plusieurs genres littéraires. Nous assistons à l'origine de la littérature italo-américaine. Les thématiques sont multiples : d'un côté, les auteurs racontent leurs biographies de peuple émigré; de l'autre, les auteurs sont les premiers exemples de narrateurs de deuxième génération, désormais ancrés dans l'idéal de l'*American Dream*. Pendant la deuxième moitié du XX^e siècle, le sujet de l'exil traverse la culture du peuple juif à partir d'Abraham qui abandonne sa terre d'origine pour émigrer vers la terre promise, Israël. En 1936, le philologue allemand Erich Auerbach est obligé de quitter l'Allemagne, à cause de ses origines juives, et il émigre à Istanbul. Aujourd'hui, il est considéré l'un des pères fondateurs de la stylistique moderne et de la critique littéraire du XX^e siècle, à côté d'Ernst Robert Curtius et de Leo Spitzer. Auerbach inspire le travail de l'artiste postcolonial Edward Said qui écrit en 1998 :

Je suis né à Jérusalem et j'y ai passé la plupart de mes années d'écolier, ainsi qu'en Égypte, avant mais surtout après 1948, quand tous les membres de ma famille sont devenus des réfugiés. Néanmoins toute mon éducation primaire s'est faite dans des écoles coloniales réservées à l'élite, des écoles britanniques privées destinées par les Anglais à l'éducation d'une génération d'Arabes naturellement liés à la Grande-Bretagne. Le dernier établissement que j'ai fréquenté avant de quitter le Moyen-Orient pour me rendre aux États-Unis est

le Victoria College du [Caire], une classe conçue pour éduquer ces Arabes et Levantins issus de la classe dirigeante qui allaient prendre le relais après le départ des Anglais. Mes contemporains et camarades de classe incluaient le roi Hussein de Jordanie, plusieurs garçons jordaniens, égyptiens, syriens et saoudiens qui deviendraient ministres, Premiers ministres et grands hommes d'affaires, ainsi que des figures prestigieuses comme Michel Shalhoub, mon aîné de quelques années, chargé de discipline et persécuteur en chef, que vous avez tous vu au cinéma sous le nom d'Omar Sharif.¹⁹³

E. Said incarne parfaitement la figure de l'intellectuel à la charnière de deux mondes et de plusieurs patries. Lui-même se décrit comme l'intellectuel « au mauvais endroit » : d'origine palestinienne, devenu américain et obligé à communiquer en arabe à la maison et en français à l'école. E. Said fait de l'exil l'un des thèmes principaux de son travail critico-littéraire. Notamment, dans son ouvrage écrit entre 1967 et 2000, dont le titre en langue française est *Réflexions sur l'exil et autres essais*, E. Said consacre à la question de l'exil 46 essais. Il décrit les vies réelles d'exilés dont les biographies sont racontées pour redéfinir aussi les objectifs de la critique et de la littérature de l'exil qui, dès lors, se réfère aux masses anonymes de réfugiés dans le monde. Comme l'explique S. Guarini :

Per Said, un esule si sentirà sempre al posto sbagliato. Guarderà con risentimento "gli altri", coloro che appartengono davvero al luogo in cui egli vive. Il senso di perdita degli esuli è spesso riscattato dalla creazione, quindi, di un mondo tutto nuovo, tutto da governare. Non sorprende allora che tra gli esiliati abbondino scrittori, giocatori di scacchi, attivisti politici, intellettuali [...]»¹⁹⁴.

Il est évident que le thème de l'exil existe dans l'histoire de la littérature depuis toujours. Son acception a changé au cours du temps, mais il est remarquable que la nature-même de cette condition existentielle d'un côté limite la liberté individuelle de celui ou celle qui vit cette situation, et de l'autre offre l'opportunité de réaliser des produits artistiques importants. La condition de l'exilé devient source d'inspiration artistique. La « littérature de l'exil » se développe en tant qu'exigence et forme de ressentiment ; à la fois, l'exil en devient l'objet majeur et la matière narrative.

Pourrions-nous considérer la « littérature de l'exil » une forme de littérature de migration et vice-versa ? Si la question est inévitable, toutefois la nature de l'exil s'éloigne de celle

¹⁹³SAID E., "Dans l'entre-mondes" in *Réflexions sur l'exil*, Actes Sud, 2008, p. 689.

¹⁹⁴ GUARINI S., *id.* « Pour Said, un exilé aura toujours la sensation d'être au mauvais endroit. Il regardera avec ressentiment « les autres », ceux qui appartiennent vraiment au lieu où il vit. Le sens de perte des exilés est souvent racheté par la création d'un monde complètement nouveau à gouverner. Il n'est pas surprenant donc que parmi les exilés il y ait beaucoup d'écrivains, joueurs d'échec, activistes politiques, intellectuels [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

de la migration de masse car ce phénomène est collectif et évolue pour des raisons variées. Même s'il y a des analogies entre la littérature de l'exil et celle qui est issue de la migration (comme le sentiment de l'abandon du lieu natal ou le sentiment de solitude et d'égarement), les écritures de la migration impliquent des critères plus vastes qui touchent aux aspects anthropologiques et sociaux du phénomène migratoire même. L'exil travaille sur la conscience morale de l'écrivain, la migration sur son identité et celle du peuple qui l'accueille. Le mouvement de pérégrination qui est à la base de l'une et de l'autre forme narrative implique un dynamisme différent. Nous pourrions dire que l'écrivain de l'exil est poussé par une force centripète, vers l'intérieur de l'individu, tandis que l'écrivain du phénomène migratoire est géré par une force centrifuge, dirigée vers l'extérieur de sa personnalité, pour revenir à nouveau vers son intérieur.

3.4. La littérature de l'exil face à notre corpus

Puisque les romans choisis pour le corpus de cette thèse sont notre territoire d'exploration et de témoignage pour vérifier notre hypothèse de base, nous voulons introduire ici quelques observations sur le corpus, en relation avec la question de l'exil. La distance entre la littérature de l'exil et les écritures de la migration s'impose à partir de l'analyse tirée de nos textes.

La jeune Igiaba, les personnages du roman d'Amara Lakhous, Zeida et Madjid ne peuvent pas être considérés comme des figures de l'exil. Bien qu'ils développent une sensation de perte et d'égarement dictée par le ressentiment d'une éradication subie, la figure du migrant qui ressort de ces pages ne peut pas être associée à celle de l'exilé. L'exilé est conscient de son départ, quelquefois il en est responsable; l'immigré (et en particulier les enfants d'immigrés) sont des victimes d'un système politique ou social définissant leur exode. Cela explique que nous insistions sur la figure de l'« entre » en tant que « figure de dérangement » ainsi comme le dit F. Jullien : une figure qui décompose la personnalité de l'écrivain et donc des personnages dont il va parler sur la base de son autobiographie. Ainsi, nous avons remarqué que, dans les romans analysés, il y a de claires références aux données autobiographiques. Le récit d'I. Scego est une sorte de roman autobiographique de formation - le genre du roman de formation se répète souvent dans ce type d'écrit. La narration devient un outil pour ranger ce que le dynamisme de l'« entre » a provoqué, à la fois dans la vie des personnages et dans celle des auteurs.

Il existe donc une différence entre la « littérature de l'exil », comme mouvement centripète, et la notion d'écritures de la migration comme forces centrifuges, dont la tendance consiste à s'éloigner du centre (qui nous pourrions identifier avec le pays natal du migrant) pour survivre et s'adapter aux nouveautés du pays d'adoption. Ce n'est pas par hasard que, dans les textes sélectionnés, les mêmes personnages utilisent des termes ou des expressions comme « *meel kale* » (I. Scego, 2010), « *paumé* » (M. Charef, 1983), « *ni européenne ni arabe* » (L. Houari, 1985), « *dobbiamo raccontare per sopravvivere*¹⁹⁵ » (A. Lakhous, 2006). Ils vivent une sorte de confusion de base, une nature « à moitié » qu'il faut manifester : une sorte de « entre-deux-mondes et cultures ». Malgré cela, une analogie forte entre la question de l'exil et celle de la migration existe : c'est l'emploi de l'écriture comme outil de survie. Qu'il soit exilé ou émigré, celui qui écrit est poussé par un désir univoque : manifester ses émotions, se raconter et raconter aux autres ses péripéties. D'ailleurs, comme l'écrit D. Laferrière,

l'exil du temps est plus impitoyable que celui de l'espace. Mon enfance me manque plus cruellement que mon pays. (L'énigme du retour, 2009).

La vie même de l'exilé et de l'émigré devient un mystère, une figure énigmatique qu'il faut résoudre. L'« entre » devient alors un élément dynamique et fécond qui permet d'entrevoir une forme littéraire qui a besoin d'une optique philosophique pour être conçue dans sa totalité. L'« entre » devient une sorte de laboratoire qui filtre nos observations théoriques et pratiques, en relation avec notre corpus.

On devine qu'une réflexion ultérieure s'avèrera nécessaire. L'« entre » est une particule dynamique qui avance et s'aventure d'une terre à l'autre, de la même manière que le nomade. Voyons maintenant ce que l'on entend par « nomadisme » et « esprit nomade » et quelles sont les caractéristiques à noter par rapport à notre longue, mais indispensable dissertation théorique.

3.5. L'« esprit nomade »

L'auteur de cette formule est Kenneth White, dont l'itinéraire personnel et intellectuel comporte de nombreuses résonances avec notre réflexion. Nous allons lui consacrer quelques lignes pour le présenter.

¹⁹⁵ Nous devons raconter pour survivre.

3.5.1. L'apport de White

Kenneth White est né à Glasgow en 1936 et réside en France depuis la fin des années 1950. Considéré comme le créateur de la notion de « géo-poétique ». En 1979, K. White présente en Sorbonne sa thèse en deux volumes consacrés au sujet du « Nomadisme Intellectuel ». Ce travail traverse le territoire de neuf auteurs français, britanniques et américains des XIX^e et XX^e siècles¹⁹⁶, à partir desquels il dresse un profil anthropologique, auquel vont répondre par la suite tous les créateurs (généralement des poètes), dont il parcourra l'œuvre dans ses essais. En 1987, il reprend le thème du nomadisme et une partie du contenu de sa thèse sera utilisé dans son livre : *L'Esprit nomade*¹⁹⁷.

Dans le premier chapitre de *L'Esprit nomade* (1987), il esquisse - mot qu'il utilise lui-même- la figure du nomade intellectuel et déclare :

*[...] il est avant tout un intellectuel d'un nouveau genre, mobile et multiple, abrupt et rapide, n'appartenant à aucune intelligentsia, ne s'attachant à aucune idéologie et ayant la solidarité difficile, sauf avec l'univers [...] Ce nouvel intellectuel ne surgit pas ex nihilo. Il est né à un certain moment de la culture occidentale, et il a une histoire*¹⁹⁸.

Toutefois, comme le précise White, il est assez probable que la notion de « nomadisme intellectuel » ait surgi pour la première fois dans le journal de l'Américain Ralph Waldo Emerson, où on peut lire que :

*le nomadisme intellectuel est la faculté d'objectivité, les yeux qui partout se nourrissent. Qui possède de tels yeux entre de tous côtés en relations justes avec ses semblables. Pour lui chaque homme, chaque objet est à lui seul un prix, une étude, une propriété... Sa maison est un chariot dans lequel, pareil au Kalmouk¹⁹⁹, il parcourt toutes les latitudes. Il faut aussi qu'il sache s'en tenir à sa loi intérieure [...]*²⁰⁰

Selon White, c'est cette corrélation entre la pérégrination extérieure et la « loi intérieure » qui pose parfois problèmes. En effet, quitter le pays natal signifie s'ouvrir à l'universel, rencontrer « un espace à la fois local et global²⁰¹ ». Le nomade est celui qui décide de

¹⁹⁶ Le premier volume, en français, est consacré à Thomas Hardy, John Cowper Powys, Hugh MacDiarmid, Victor Segalen et Kenneth White lui-même ; le second, en anglais, sous le titre de « Poetry and the Tribe », à Robinson Jeffers, William Carlos Williams, Allen Ginsberg et Gary Snyder.

¹⁹⁷ DUCLOS M., *Kenneth White : Nomade intellectuel, poète du monde*, ELLUG ; First Edition edition (2006), p. 193.

¹⁹⁸ WHITE K., *L'Esprit nomade*, Paris, Éditions Grasset&Fasquelle, 1987, p. 17-18

¹⁹⁹ Le terme Kalmouks est le nom donné aux descendants de Mongols occidentaux, les Oïrats d'Asie centrale, qui migrent vers l'ouest au XVII^e siècle.

²⁰⁰ *id.*, p. 50-51.

²⁰¹ DUCLOS M., *op. cit.*, p. 11.

pérégriner d'un espace à l'autre, sans domicile fixe. Le mot « nomade » vient du grec « *nemò* » qui signifie « paître ». Il s'agit d'un verbe qui implique un mouvement de caractère temporaire, et donc la distance et l'idée d'un déplacement continu et constant. Le rapport entre le berger et son pastoralisme est connoté par l'ailleurs et la découverte de nouveaux horizons. La vocation du nomade est la pérégrination ; le sujet se mobilise pour une recherche d'ordre planétaire qui arrive à travers l'expérience du divers.

À la fin des années 70, White introduit la notion de « géo-poétique », qui est l'application d'une approche philosophique aux études culturelles et spatiales : elle repose sur la relation entre la création artistique, les théories spatiales et la géographie culturelle. Donnant centralité à la terre dans l'expérience humaine et créative, l'analyse de la relation entre l'activité littéraire et l'espace géographique est à la base de la théorie de White. Il poursuit une optique transculturelle et interculturelle pour mettre l'accent sur les éléments critiques de la pensée et de la civilité occidentale, de son hégémonie et de sa conception de la modernité. Son objectif implique l'exigence d'une ouverture planétaire de la pensée et de l'écriture, et – c'est le poète qui le souligne - d'

*une poétique universelle qui, au-delà de toutes les couleurs locales, pénétrerait si profondément dans les choses et, derrière les choses, dans les forces qui animent les choses, qu'elle serait comprise dans le monde entier*²⁰².

3.5.2. Exil, Migration et Nomadisme

Dans une certaine mesure, la nature abrupte de l'esprit nomade whitien rappelle celle de la personnalité migrante, enfermée entre deux mondes. On pourrait dire que le phénomène migratoire est un exemple de nomadisme, même si, entre nomadisme et migration, une différence importante existe qui concerne la nature-même du déplacement. Voyons pourquoi.

Le nomade fait de la pérégrination son style de vie ; il choisit de se confronter au divers à plusieurs reprises et sans cesse, sans le désir de s'établir quelque part. Le migrant part pour des exigences funestes, rarement volontaires, qui l'invitent à quitter sa terre natale pour un espace qui puisse préserver sa vie. L'esprit nomade contemple le changement perpétuel, dont la précarité du mouvement est une caractéristique incontournable. Par contre, l'esprit migrant est appelé forcément à faire face au déplacement. Le migrant ne voyage pas vers la recherche consciente d'autres horizons, il vit dans l'incertitude de l'accueil et de ses conséquences. Pourtant, en réfléchissant sur la question de la « géo-

²⁰² DUCLOS M., *op. cit.*, p. 11.

poétique » de White, nous pouvons entrevoir des aspects qui rejoignent notre idée de « littérature de l'entre ». Premièrement, White travaille sur la relation entre création et philosophie, selon une optique transculturelle et interculturelle, pour témoigner de l'existence d'une anthropologie planétaire de la pensée et de l'activité littéraire. Deuxièmement, il déclare qu'il faut tenir compte de l'espace local et à la fois global, dans le passage de la terre natale à l'universel. Nous verrons dans les prochains chapitres que la méthodologie adoptée pour réaliser notre thèse est d'ordre transculturel et interculturel et qu'elle implique en première instance le binôme littérature/philosophie pour essayer de comprendre la nature des écritures issues de la migration, en Italie et en France. En relation avec la théorie philosophique de F. Jullien, la figure de l'« entre » est devenue l'outil principal de notre tentative d'exploration de la littérature de migration. Toutefois, avant d'avancer dans cette dissertation, nous estimons nécessaire d'examiner les différences et les analogies qui existent entre littérature nomade et littérature de l'exil. Comme nous l'avons dit, la nature de l'exil s'éloigne de celle de la migration. L'exil est une peine temporaire et souvent individuelle, même si elle est obligatoire ; la migration, en revanche, implique une collectivité et des raisons plus compliquées. De façon identique, le nomadisme prend ses distances avec la question migratoire, étant donné que l'esprit nomade est encouragé par une volonté personnelle et un désir subjectif dépourvu de restrictions. Or des points communs existent entre l'exilé, le migrant et le nomade.

Tant le migrant que l'exilé et le nomade, tous ont fait expérience de la pérégrination perpétuelle qui peut créer un désir de manifestation artistique et intellectuelle. L'exilé nourrit son texte du sentiment de la terre natale à travers la nostalgie ; le nomade intellectuel découvre et alimente sa poétique des éléments de la terre qu'il recherche et qu'il vit sans cesse comme le *pantarhei* (« Tout passe) d'Héraclite ; enfin, le migrant manifeste son égarement identitaire par l'écart ressenti entre sa culture d'origine et celle d'accueil.

PARTIE 3

DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

**FRONTIÈRE, ÉCART ET ENTRE :
OUTILS D'EXPLORATION**

1. PRECAUTIONS LIMINAIRES

Une mise au point méthodologique s'impose, dans le contexte d'une étude interculturelle et interdisciplinaire qui prend pour corpus littéraire deux auteurs italiens et deux auteurs français, dont le champ concerne la « littérature migrante ».

Contrairement aux apparences, nous ne nous situons pas (et nous n'y prétendons pas) dans le contexte strict de la méthodologie de la littérature comparée - même si l'histoire des idées et des contextes est déterminante pour nous, même si nous ne pourrions nous empêcher d'établir des parallèles entre les textes romanesques italiens et français de notre corpus principal. Nous pensons cependant être parvenue à comparer ce qui est comparable, c'est-à-dire ici à justifier correctement notre choix de textes, appartenant à une période historique similaire, où les écrivains migrants des deux pays ont connu des situations semblables - puisqu'ils se situent à la période postcoloniale et que pour la plupart d'entre eux ils ont connu (ou leurs parents) la colonisation italienne française).

En outre, le fait de prendre pour éclairage théorique les ouvrages de François Jullien nous semble, dans une certaine mesure, poser une difficulté avec le comparatisme qui, à notre connaissance limitée, fonctionne principalement sur le mode des ressemblances / différences. Ainsi, notre étude se base davantage sur l'exploration d'un écart que sur une comparaison. Cette posture originale comporte donc un risque, puisque nous travaillons sans filet ; mais nous devons assumer cette posture aventureuse car actuellement nous ne connaissons aucun travail qui puisse nous servir de support.

Nous ne nous inscrivons pas davantage dans la filiation stricte des études littéraires, en ce sens que, à part une réflexion sur la langue - avec un certain nombre de considérations linguistiques et sociolinguistiques qui nous paraissent déterminantes et sur lesquelles nous pourrions apporter un certain nombre de développements - nos études seront plus thématiques que stylistiques, et elles n'impliqueront qu'obliquement le plan d'une écriture (par ailleurs difficile à envisager selon une analyse contrastive).

D'un point de vue conceptuel, nous nous rapprochons, on l'a vu, de la notion de post-colonialisme, dans ses relations avec l'écriture de migration, de manière à appréhender le plus spécifiquement possible la singularité de cette dernière, chez chacun des auteurs de notre corpus. Quant à la dimension philosophique, nous la revendiquons uniquement dans le contexte de la pensée de François Jullien - et non selon une dimension conceptuelle, comme ce serait le cas dans un travail authentiquement disciplinaire. La réflexion

philosophique concernera également les aspects relatifs à l'identité et à la dimension interculturelle de la rencontre, telle qu'elle est rendue possible au carrefour des romans de notre corpus. Ils seront lus à la lumière de la pensée de François Jullien ; mais si, chez ce dernier, les développements sociétaux ne sont jamais abordés de façon frontale, en revanche, ils appréhendent pleinement la dimension interculturelle. C'est pourquoi cette dernière constituera un des centres de nos observations.

La rencontre et le risque que nous prenons ici consistent à tenter de définir un outil pluridisciplinaire, à l'écart des méthodes constituées, en conservant la dimension ouverte et plastique d'une pensée théorique qui refuse les cadres fixes et les définitions rigides. Nous tentons ainsi de jeter les premières bases d'une méthodologie inédite, qui concerne la dimension interculturelle des romans de la littérature de migration et permette de définir quelques éléments spécifiques de la poétique de cette dernière.

À ce sujet, nous entendrons le mot « poétique » dans un sens large, car il s'agit pour nous d'appréhender un « travail poétique », selon une acception proche de celle d'Henri Meschonnic. En effet, bien que n'étant pas non plus une spécialiste de cet auteur, chez ce dernier, il semble bien que la conception du travail artistique soit inséparable d'une représentation de la société et d'une manière de penser la collectivité, de sorte que s'y trouve établie une pleine solidarité entre poétique, éthique et politique²⁰³. Comme ce dernier, nous nous référons à une approche synthétique et pluridisciplinaire de la notion de poétique, en résonance avec une représentation mouvante d'un monde, lui-même en métamorphose, que la figure du migrant symbolise. Mais, plutôt que l'examen des concepts à l'œuvre dans l'œuvre, nous nous limiterons – et ce sera notre contribution à l'analyse littéraire - à la mise en évidence de motifs spécifiques qui émergent, à la lecture des œuvres, et qui « figurent », sur le mode littéraire et discursif, la pensée de l'*entre*. Ce sont donc ces « figures » et motifs de l'*entre* qui seront représentatifs, à la fois de cette poétique et de la philosophie de l'écart - cette philosophie impliquant en quelque sorte cette poétique, et réciproquement.

Rappelons-le pour finir : notre méthode balbutiante n'a trouvé aucune assise préexistante pour l'enraciner ou la fonder. En effet, François Jullien lui-même n'a pas connaissance d'une telle tentative, à part chez une universitaire²⁰⁴. On le voit: nous procédons par

²⁰³ « Le travail de la poétique est dans telle ou telle œuvre, la reconnaissance de son mode de signifier, de son historicité, et l'examen de ses propres concepts à l'œuvre dans la lecture d'une œuvre » (*Poétique du rythme : politique du sujet*, Verdier, 1998, p. 148).

²⁰⁴ Il s'agit de Madame Jacqueline Sudaka Benazeraf.

tâtonnements, en essayant de créer un outil capable d'articuler la philosophie de François Jullien et le plan discursif et contextuel des ouvrages de notre corpus, par différents métissages disciplinaires. Du reste, on verra plus loin que nous solliciterons quatre autres champs disciplinaires pour parvenir à cerner cette poétique singulière, qui nous paraît caractériser la littérature de migration.

Pour finir, nous reconnaissons la difficulté est peut-être aussi les limites de ce travail, en termes méthodologiques. La pensée et les travaux de François Jullien constituent, non pas strictement une méthodologie, mais les principes qui pourraient conduire à une méthodologie de *l'entre* appliquée aux œuvres littéraires. C'est la raison pour laquelle notre bibliographie demeurera très succincte sur ces aspects. Car, nous situant entre la philosophie, la sociologie et la poétique, dans l'état présent, nous ne pouvons revendiquer que les travaux du philosophe / sinologue pour fonder notre réflexion. D'autres pourront poursuivre notre tâche, ou nous-même, le cas échéant.

A posteriori, nous avouons que nous avons le vertige devant l'audace qui a été la nôtre, dans notre tentative d'articuler, pour apporter un éclairage singulier sur la poétique d'un segment de la littérature, les approches suivantes : linguistique, histoire, histoire des idées, sociologie, philosophie, analyses thématiques, poétique, comparatisme (élargi), topographie, anthropologie, imaginaire. Avons-nous été trop téméraires ou ambitieuse ? Sommes-nous assez convaincante devant les spécialistes de chacune de ces disciplines – dont, une fois encore, nous n'avons pas la prétention de revendiquer les méthodologies spécifiques ? Sommes-nous parvenues à les articuler ou à les faire dialoguer avec suffisamment de rigueur ?

En toute modestie, nous espérons seulement avoir contribué à défricher un peu un terrain foisonnant et avoir permis d'ouvrir un tant soit peu le champ disciplinaire de chacun et d'avoir posé quelques questions pertinentes.

2. FRONTIERE ET *ENTRE* : NOTIONS POUR UNE NOUVELLE DEFINITION LITTERAIRE

Le titre de cette thèse introduit une des figures-clés de notre étude: l'*entre*. Si nous avons déjà réfléchi sur la nature de la « littérature de migration », il faut à présent définir deux autres notions essentielles de cette recherche : l'« *entre* » et la « frontière ». Notre projet consiste à donner une définition de nature à légitimer l'existence d'une « littérature de migration », en termes originels et singuliers et selon une approche interdisciplinaire, littéraire et philosophique. Comme dit préalablement, l'écriture issue du phénomène de la migration implique plusieurs notions théoriques.

La figure de l'*entre* que nous allons mettre en valeur dérive de la philosophie du sinologue français François Jullien. Père des principes philosophiques de l'« *écart* » et de l'« *entre* », Jullien les décrit comme des outils de « *dérangement* », consacrés à l'évolution du dialogue entre les cultures.

Dans notre premier chapitre, nous avons donné une analyse statistique de la composition de la population migrante vivant en France et en Italie. Ensuite, nous avons signalé l'existence de deux types de littérature de migration : la littérature beur en France et la littérature issue des écrivains de première et de deuxième générations en Italie. Le cas italien a une histoire plus jeune d'au moins d'une dizaine d'années par rapport à celle du mouvement beur en France. L'existence de ce mouvement bien défini, face au contexte plus aléatoire des écritures de migration en Italie, nous a poussée à chercher une démarche méthodologique capable de clarifier les aspects saillants de la littérature de migration en Italie.

Puisque la nature même de la migration implique un déplacement d'un lieu à l'autre, l'élément de départ de notre raisonnement a été la notion d'« espace ». L'Académie Française²⁰⁵ donne une définition assez vaste du mot « espace » : parmi les différentes acceptions possibles, il y en a deux qui nous intéressent particulièrement. Tout d'abord, l'espace est conçu comme une « *étendue indéfinie, continue et illimitée* », qui ensuite devient limitée quand l'« espace » indique « *un intervalle entre deux points, deux lignes, deux corps* ». Cette dernière définition nous offre l'occasion d'analyser la particule « *entre* » comme située « *dans un intervalle situé dans l'espace ou le temps* » tout en

²⁰⁵ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E2611>

servant « à exprimer une relation de réciprocité, de similitude, d'opposition, de comparaison, etc. »

L'analyse lexicale des mots « *espace* » et « *entre* » nous permet de travailler sur les deux concepts de manière unifiée par rapport à notre corpus. L'un implique l'autre et vice-versa, surtout si on applique cette observation aux narrations issues de la migration de notre corpus. Il est fréquent que, dans les romans de migration, des personnages soient placés à l'arrière-plan de l'histoire : ce sont des figures marginalisées, reléguées dans un espace dépourvu de tout contenu sensible, et donc difficile à désigner. Souvent ils habitent dans des baraques de bidonvilles ou dans des banlieues à l'écart de la métropole, dans les alentours d'une gare, dans la poussière et la saleté d'une dimension précaire de leur espace intérieur et extérieur. La grisaille ou le brouillard est une autre caractéristique qui leur sert de cadre, comme si leur identité restait cachée dans la pénombre de leur vie. Ces éléments apparaissent comme des escamotages littéraires à travers lesquels l'auteur veut nous communiquer quelque chose, sans le dire explicitement. C'est une métaphore sémantique, ou pour mieux dire : un entre-spatial métaphorique fortement éloquent.

Tout ce qui dérive du changement dicté par le processus de la migration devient alors la description de l'entre-spatial vécu par les personnages. C'est alors que la figure de l'« *entre* » devient évidente. L'espace invisible de l'« *écart* » se fait substance. La cuisine, ses odeurs, les objets inanimés, les mots étrangers, les traditions culturelles, emplissent l'espace identitaire qui s'élargit dans le passage d'un lieu à l'autre, d'une culture à l'autre. « *Espace* » et « *entre* » sont aussi reliés à la deuxième notion mise en évidence dans le titre de ce paragraphe : la « *frontière* ». La définition de « *frontière* » donnée par le dictionnaire de l'Académie Française est double :

*1. Ligne conventionnelle marquant la limite d'un État, séparant les territoires de deux États limitrophes. 2. Fig. Ce qui constitue le terme extrême ; ce qui marque la fin d'une chose et le début d'une autre*²⁰⁶.

Le sens figuré permet de mettre en valeur la raison de notre deuxième mot-clé. À l'issue de notre étude, la notion de « *frontière* » ne devrait plus être conçue comme une ligne qui bloque, mais comme une sorte d'espace « *qui marque la fin d'une chose et le début d'une autre* ». Ou encore, comme un interstice invisible impliquant la réciprocité culturelle entre deux ou plusieurs territoires. D'ailleurs, l'entre-spatial que nous venons de décrire dérive aussi de la démarcation géographique « *conventionnelle* » entre les espaces

²⁰⁶ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1766>

territoriaux. Une caractéristique des ouvrages de migration est imputable à l'idée de « frontière » dans son sens figuré, qu'ici nous avons traduit par la figure de l'« entre », un outil philosophique qui dérange et met en tension, c'est-à-dire en communication. Pour résumer, l'« *entre* » dérivant du processus de la migration implique l'idée de « frontière » comme dialogue entre les cultures et non comme limite. C'est en quelque sorte une hétérotopie : un lieu d'inquiétude (un « contre-espace ») où découvrir notre étrangeté et celle des autres prend forme dans les produits de la littérature de migration - comme l'écrit Pascale Casanova dans *La République mondiale des Lettres* :

la consécration, sous la forme de la reconnaissance par la critique autonome, est une sorte de passage de la frontière littéraire. Passer cette ligne invisible signifie être soumis à une sorte de transformation, il faudrait presque dire une transmutation au sens alchimique. La consécration d'un texte est la métamorphose presque magique, d'un matériau ordinaire en « or », en valeur littéraire absolue²⁰⁷.

2.1. Littérature de frontière : un concept double face

Notre approche de la notion de « frontière » nous permet alors de la définir comme une notion « double face ». Elle sépare, mais à la fois elle unit. Ligne de démarcation territoriale d'un côté ; « entre-spatial » pour développer l'interculturalité, de l'autre.

En tant que témoignage d'un possible et réel dialogue entre les cultures, la littérature de migration marque de nouvelles frontières littéraires, dont la nature principale consiste à mettre en tension au moins deux cultures. Il s'agit d'un exemple d'« entre-deux spatial » impliquant l'identité autochtone et celle, allochtone, dont la narration migrante pourrait être une démonstration. Et pourtant, en tant que notion « double face », la frontière peut aussi être objet de négation identitaire – un possible un obstacle entre les espaces séparés où se trouve l'écrivain.

Mais en quoi consiste exactement la « littérature de frontière » ? Un exemple intéressant est celui de Trieste, ville italienne à la frontière avec la Slovénie. Claudio Magris, écrivain et académicien de Trieste, dans son article du 2007 sur la littérature de frontière décrit le sentiment qu'elle suggère, en disant qu'elle est

parfois (...) une chance, un pont entre différentes cultures, qui permet la rencontre entre civilisations différentes et la découverte d'une identité plurielle, plus riche²⁰⁸.

²⁰⁷ CASANOVA P., *La République mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, Paris, p. 189.

²⁰⁸MAGRIS C., « Littérature de frontière, itinéraire d'un écrivain », *Études Germaniques*, 2007/1 (n° 245), p. 10. DOI : 10.3917/eger.245.0005. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2007-1-page-5.htm>

Mais à propos du poète Biagio Marin, de Trieste lui aussi, il écrit :

Marin, Italien et patriote, se sent italien à Vienne et autrichien en Italie ; la frontière, sur laquelle il vit, lui donne le sentiment d'être toujours de l'autre côté, lui donne le sentiment d'être autre que lui-même, mais sur un mode ouvert, créatif. La frontière lui apprend à nier toute identité définie, à contester, de temps à autre, le pouvoir qui prétend représenter l'identité. Un tel comportement vous libère de toute idolâtrie fétichiste, de toute obsession de pureté ethnique. Trieste a eu une littérature de frontière, qui exprime souvent ces sentiments et à laquelle j'appartiens²⁰⁹.

La nature double de la littérature de frontière est réelle et vécue. Elle est, bien sûr, une chance car elle offre l'opportunité de s'enrichir, à travers le contact avec d'autres cultures et civilisations ; et en même temps elle est l'élément déclencheur d'un sentiment contradictoire qui se développe à l'égard de l'identité de l'artiste de frontière.

2.2. La philosophie : trait d'union de cette étude

Le rôle de la philosophie dans notre étude est essentiel. Les outils que nous allons utiliser dans l'analyse de notre corpus sont empruntés de la théorie de François Jullien qui promeut l'« écart » et l'« entre », deux concepts médiateurs pour promouvoir l'autre. Chez Jullien, l'« écart » est un élément fécond et productif dont la tension qu'il génère est propédeutique à la prise de conscience de la différence entre les cultures. L'auteur refuse d'utiliser le terme « différence » car il établit pour lui une « distinction ». Il opte pour le mot « distance », parce que c'est dans la distance qui se trouve l'« entre », le moteur actif de la tension définie par l'écart.

Voilà un schéma qui permet de comprendre comment nous avons compris cette théorie philosophique dans son lien avec la littérature de migration:



Image 4 : différence et écart

F. Jullien envisage dans l'« écart » un *gap* (fossé en anglais), un vide plein de potentialité car il crée une situation de « fécondité culturelle » et de dialogue entre les cultures. La

²⁰⁹*id.*, p. 6.

« distance » issue de l'*écart* active l'« *entre* », qui transforme l'espace limité en espace illimité pour accomplir l'existence de l'autre.

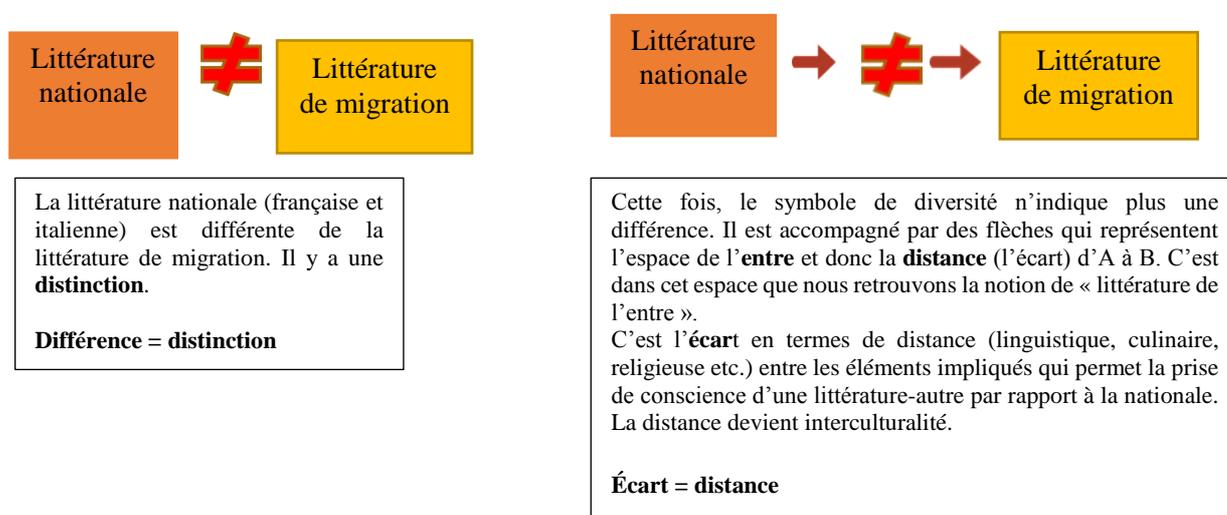


Image 5 : littérature nationale et littérature de migration

2.3. *Littérature beur et littérature de migration : une rencontre possible*

Compte tenu des caractéristiques de la littérature beur et celle de la migration (cf. notre *Partie I*), une question s'impose : une rencontre entre les deux formes littéraires, est-elle possible ?

La littérature beur et la littérature de migration présentent des éléments similaires qui diffèrent par le temps d'évolution de l'une par rapport à l'autre. Nous pensons qu'une rencontre entre les deux genres littéraires est possible car elle met en avant des histoires centrées sur un croisement d'identités culturelles. On y rencontre des éléments communs, à savoir par exemple : le point de vue du narrateur (souvent en lutte avec soi-même et ses origines) ; le langage (dont le lexique présente des mots, tournures ou expressions étrangères) ; le contexte spatial et temporel (extérieur et intérieur aux personnages). Ils permettent de supposer que ces littératures issues d'écrivains « venant d'ailleurs » représentent un type de littérature présente sur plusieurs territoires. Donc, utiliser ces deux formes pourrait être le prélude d'un mouvement littéraire et théorique impliquant plusieurs pays où existe le phénomène migratoire.

La mise en dialogue de deux formes susmentionnées est décrite dans la pensée de F. Jullien. Un des ouvrages de F. Jullien qui a inspiré notre étude et nous a ouvert plusieurs

pistes de réflexion est l'essai *L'écart et l'entre*²¹⁰ (2012). Attendu que Jullien ne parle jamais de littérature de migration, nous avons trouvé dans le principe de l'« *écart* » un concept stimulant pour dynamiser notre thèse. F. Jullien déclare :

- 1) *l'écart ne donne pas à poser une identité de principe ni ne répond à un besoin identitaire ; mais il ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles, où se déploie la pensée ;*
- 2) *l'écart fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondités ;*
- 3) *l'écart nous invite à une sorte d'autoréflexion de l'humain sur lui-même*²¹¹.

Donc, si nous dissociions l'idée de littérature de celle de catégorie et si nous appliquons les caractéristiques de l'« *écart* » à la nature interculturelle de l'écriture issue de la migration, nous pouvons concevoir tant la littérature beur que la littérature de migration comme un dialogue culturel.

La littérature des deuxièmes générations est peut-être une des conséquences les plus innovantes et naturelles du changement dicté par le phénomène migratoire. Notre intention n'est pas d'enfermer ces romans ou leurs auteurs sous une étiquette. Au contraire, notre but est de mettre en lumière la nature d'une littérature qui contiendrait la beauté de la rencontre culturelle définie par la « distance » jullienienne. Nous allons clarifier cette dernière dans les prochaines sections, à travers les figures de l'« *entre* », reconnue à plusieurs reprises dans les romans du corpus choisi. La pensée de Jullien nous a surtout intéressée quand il déclare que « *la différence établit une distinction, l'écart procède d'une distance*²¹² » car :

*si je différencie cette chaise de cette table, je les considère d'emblée comme appartenant à une unité plus générale (le meuble) et le point de vue ne sera que catégoriel. Mais si j'écarte, ne serait-ce qu'en pensée, la chaise de la table, voilà que cette question ne se pose plus, la perspective radicalement est autre, elle devient opératoire et factuelle : celle de l'espace que, par déplacement, je peux ouvrir entre les deux*²¹³.

Nous reviendrons à plusieurs reprises sur l'idée de F. Jullien relative au concept de la *différence*, qu'il écarte en faveur de celui de *distance*. Il se rapproche par là d'une critique mise en avant par le psychanalyste Daniel Sibony quand il déclare que la différence est un concept

« insuffisant et non pas faux » si on imagine la différence comme un trait séparateur ; mais le trait est de dimension nulle. Il faut plus d'épaisseur, de densité,

²¹⁰ JULLIEN F., *L'écart et l'entre*, Editions Galilée, Paris 2012. Essai tiré de la leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité du 8 décembre 2011.

²¹¹ *id.*, pp. 31-32.

²¹² *id.*, p. 32.

²¹³ *id.*, p. 32-33.

de dimension pour décrire l'entre-deux ; même s'il est mince, spatialement, ou fugace (dans l'entre-temps)²¹⁴.

En d'autres termes, pour D. Sibony, la différence n'est pas un concept à rejeter si nous la considérons comme le *degré zéro de l'entre-deux*²¹⁵ puisque « *c'est sur la différence que l'entre-deux, comme dynamique, se déclenche*²¹⁶. »

D'ailleurs, et nous citons encore D. Sibony,

*tout est marqué d'entre-deux [...]. Le contraire de l'entre-deux est le clivage*²¹⁷.

Nous avons essayé d'expliquer comment travaille l'entre-deux et ce qu'on peut en tirer²¹⁸, mais surtout, dans le cadre de notre étude, comment travailler sur l'*entre jullienien* - qui n'a pas d'essence en soi, mais s'ouvre à l'action féconde de la rencontre culturelle.

2.4. L'évolution de la littérature dans la société de la « modernité liquide »

Pour le sociologue polonais Zygmunt Bauman :

*« être modernes » signifie moderniser de manière compulsive et obsessionnelle : au lieu d' « être » - et encore moins de maintenir intacte sa propre identité – cela signifie « devenir », à savoir rester éternellement incomplet et indéfini. [...] Une autre caractéristique indissociable de la « modernité » est le fait d'être toujours « post-quelque chose ».*²¹⁹

L'expression « *modernité liquide* » est pour Z. Bauman la formule la plus adéquate pour désigner la « post-modernité », dont les caractéristiques sont la constance dans le changement et la certitude de l'incertitude. Aujourd'hui « être moderne » impliquerait une amélioration sans limites, dépourvue de perspective ou de désir à se définir, à devenir « définitif ». Le choix de décrire la société par le biais de la métaphore de la liquidité s'explique par les caractéristiques de la fluidité. Si les corps solides ont des dimensions précises et durables, les fluides ne gardent jamais leur forme. Ils sont prédisposés au changement. Les corps solides annulent le temps. Par contre, ce dernier est la dimension principale des fluides. Et pour Bauman, la société moderne trouve son analogie dans les concepts de fluidité et de liquidité. Puisqu'une société est l'ensemble d'êtres humains vivant dans un groupe organisé (un milieu humain caractérisé par ses institutions, ses lois,

²¹⁴ SIBONY D., *Fécondité de l'entre-deux*, article paru dans la revue *IRIS* Numéro 37, Grenoble 2016, p. 112-113.

²¹⁵ *id.*, p. 113.

²¹⁶ *id.*, p. 113.

²¹⁷ *id.*, p. 114.

²¹⁸ *id.*, p. 114.

²¹⁹ BAUMAN Z., *Modernità Liquida*, Editori Laterza, Bari 2011p. VI-VII. (Traduction du texte en italien réalisée par nos soins).

ses règles)²²⁰, le milieu qui détermine ses origines d'appartenance et son identité, tout devient liquide. Et la littérature fait de même.

Elle est la représentation poétique ou en prose qui réfléchit les temps et la société dans lesquels elle se développe. Souvent elle donne un élément qui permet d'interpréter toute une époque. C'est ce qui arrive avec la littérature de migration - une forme d'écriture propre de l'ère postmoderne, on peut dire « liquide », où l'incertitude de l'époque transparait à partir de l'imaginaire littéraire. Tout cela implique une révolution littéraire et sociale à ne pas sous-estimer. Avec le postmodernisme, on peut croire que tout a déjà été expérimenté. Cependant, la globalisation apporte des variations à l'art narratif. Hybridation et contamination des langages sont à la base d'une évolution littéraire inéluctable.

2.5. *La littérature de l'entre*

Notre recherche consiste à utiliser les textes choisis pour mettre en action la notion d'« écart » à travers les figures de l'« entre », qui s'actualisent dans les romans analysés. L'« entre » est devenu la particule sémantiquement pleine qui nous a permis de raisonner sur les écritures issues de la migration, dont la caractéristique principale est l'origine étrangère de l'écrivain qui publie dans le pays où il est émigré. L'écriture devient le résultat d'un passage spatial et linguistique, d'une pérégrination « entre » un pays et l'autre, « entre » une culture et l'autre. Le territoire des écritures migrantes est l'espace de rencontre de *l'entre*²²¹ avec l'*inter*-(culture).

Selon la théorie de Jacques Demorgon - professeur de philosophie et de psychologie sociale - les contacts migratoires engendrent des travaux interdisciplinaires et internationaux qui contribuent à constituer une éthique, une méthodologie et une épistémologie de l'interculturel. Selon lui,

*la mondialisation a plusieurs aspects. Elle est économique et financière mais également sportive. Mais l'une et l'autre font partie d'un ensemble plus vaste, celui de la mondialisation multiculturelle et interculturelle qu'il faut, plus que jamais aujourd'hui, étudier et comprendre.*²²²

L'interculturalité devient alors nécessairement multi- et trans- culturalité. Comme l'explique Béatrice Rafoni²²³ de l'Université de Metz, dans son ouvrage *L'histoire interculturelle des sociétés* (2002), Demorgon

²²⁰ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>

²²¹ Désormais, le concept sera utilisé en italique mais sans guillemets, pour alléger l'écriture.

²²² <http://www.jacques-demorgon.com/histoire-interculturelle-societes-info.html>

²²³ <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7133>

s'attache à travailler la part maudite de la recherche interculturelle [...] il nous propose un modèle méthodologique et sa mise en œuvre.

Pour Demorgon

l'interculturel est le contraire d'une solution. Il est d'abord un ensemble de situations qui nous englobent. Il est un ensemble de problèmes qui nous dépassent.

Notamment,

l'interculturel n'est pas un phénomène contemporain, mais il est constitutif des grands moments sociétaux de l'humanité²²⁴.

Ceci implique que l'interculturel se développe dans une perspective historique où la dimension temporelle est fondamentale. Rafoni forge deux concepts-clés pour préciser la pensée de Demorgon, à savoir celui de la fonction « méta- » et celui de l'« intérité », que nous allons expliquer. La métacommunication et la métacognition sont des temps où la pensée interculturelle devient réflexive et s'attarde sur son propre fonctionnement ; ils permettent d'appréhender la notion d'« intérité »²²⁵. Cette dernière exprime la particularité de l'interculturel de se situer entre identité et altérité, d'être le troisième élément qui lie *ego* et *alter* sans être ni la somme des deux, ni la moitié de chacun. De ce point de vue, le travail de J. Demorgon concerne de près notre projet. L'interculturel, comme tiers élément entre identité et altérité, épouse, de notre point de vue, notre idée de « littérature de l'entre », pour parler des écritures de la migration.

D'autre part, la notion d'identité est liée de la notion de migration. Voyons quelles peuvent être les différentes acceptions de ce mot :

- 1 - Rapport que présentent entre eux deux ou plusieurs êtres ou choses qui ont une similitude parfaite : *identité de goûts entre personnes.*
- 2 - Caractère de deux êtres ou choses qui ne sont que deux aspects divers d'une réalité unique, qui ne constituent qu'un seul et même être: *reconnaître l'identité de deux astres.*
- 3 - Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité : *personne qui cherche son identité. Identité nationale.*
- 4 - Ensemble des données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc.) : *rechercher l'identité d'un noyé.*
- 5 - Logique et philosophie : caractéristique de deux ou de plusieurs objets de pensée qui, tout en étant distincts par le mode de désignation, par une détermination spatio-temporelle quelconque, présentent exactement les mêmes propriétés²²⁶.

²²⁴ DEMORGON J. *Complexité des cultures et de l'interculturel*, Paris, Éd. Anthropos, 1999.

²²⁵ Cette notion est empruntée au logicien COUTURAT, reprise par F. GUIBAL, in : Breton S., Guibal F., *Altérités. Jacques Derrida et Pierre-Jean Labarrière*, Paris, Osiris, 1986.

²²⁶ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420>

La notion d'« identité » implique ainsi des éléments récurrents, comme : une similitude, une réalité de référence, un groupe de choses ou de personnes unies par des égalités, un ensemble d'informations fondamentales pour définir l'essence de la personne ou de la chose questionnée. Toutefois, l'interprétation la plus adéquate à notre étude est probablement définie par le troisième point, dont le sens implique tant l'individualité que la singularité. Ou plus précisément, l'ensemble des caractéristiques fondamentales qu'on attribue à un individu ou à un groupe. Cela implique qu'on parle souvent d'« identité nationale », même si ce terme, surtout en France, est largement mis en question par les chercheurs et l'opinion publique. Il suffit de penser au fameux débat sur l'identité nationale remontant à 2007. L'ancien Président de la République Nicolas Sarkozy en avait fait un de ces thèmes majeurs de campagne, comme le rappelle un article de *Libération*²²⁷ : ce contexte fait que le concept d'« identité » est à présent trop souvent collé au thème de l'immigration et par conséquent au questionnement sur l'identité française par la question posée en ligne : « qu'est-ce qu'être français ? ». On vient de montrer que l'identité ne possède pas de caractère figé ou permanent. Le processus migratoire par exemple engendre « *des bouleversements identitaires* »²²⁸ : c'est

*une nouvelle manière de communiquer, de se définir soi-même par rapport au monde*²²⁹,

due notamment à la restructuration du « réseau social » – tel qu'il est défini par Biichlé – du migrant dans la nouvelle société.

Quant au mot « origine », pourrait-il sans contresens être un synonyme du mot « identité » ? Nous consultons encore le dictionnaire *Larousse* et nous découvrons que le mot « origine » indique

*le commencement, la première apparition de quelque chose, la source de quelque chose ou voire le point de départ de ce qui est envoyé, adressé ou distribué. En même temps, l'« origine » est le lieu, le contexte d'où est issu quelque chose ; la classe sociale, milieu, groupe, pays, dont quelqu'un est issu*²³⁰.

D'ailleurs, chaque migrant ou migrante – qu'il ou elle ait quitté son pays par choix ou par constrictio

²²⁷https://www.liberation.fr/france/2009/11/02/l-identite-nationale-selon-sarkozy_591481

²²⁸ BIICHLÉ L., « Intégration, réseaux sociaux et représentations langagières des migrants en France », *Langage et société*, n°163, 2018, p.33.

²²⁹ LÜDI & PY 1986 cités par BIICHLÉ, 2018.

²³⁰ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/origine/56501>

son groupe et son pays d'appartenance. « Appartenir », de ce fait, signifie faire partie d'un groupe, d'un ensemble, d'une classe, en être un élément²³¹.

Dans l'analyse de notre corpus, ces définitions nous seront utiles. Pour conclure cette partie, on constate la charge sémantique des notions évoquées, dans le cadre de la migration, ainsi qu'une activité d'*écart* constante : la migration suppose un travail assidu de l'*entre* et, comme tel, de mise en question.

²³¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/appartenir/4654>

3. DEMARCHE METHODOLOGIQUE

3.1. Précisions terminologiques

Comment nous venons de le constater, l'activité de l'*entre* suppose une réflexion sur la terminologie adoptée, notamment autour de la migration qui interroge le titre choisi pour cette thèse. Nous avons adopté l'expression « *littérature de migration* » pour indiquer les ouvrages écrits par les hommes et les femmes d'origines étrangères par rapport au territoire et parfois à la langue de publication de leurs travaux. Ce choix terminologique est le fruit de plusieurs lectures dont une entrée de *l'Abécédaire de Sociodidactique*, ouvrage collectif, dirigé par Marielle Rispaïl (l'entrée « migrer/migrants/migrations²³² ») et un article de Elie Declercq : « « *Écriture migrante* », « *littérature (im)migrante* », « *migration literature* » : réflexions sur un concept aux contours imprécis »²³³.

Si la page de *l'Abécédaire*²³⁴ nous invite à réfléchir sur les catégories désignant les acteurs de la migration et la charge symbolique de la terminologie qui les décrit (les participes dit actifs *migr-ant* ou passifs *immigr-é*), l'article d'E. Declercq nous permet de considérer une question qui n'est simple qu'en apparence : comment appeler la production littéraire des écrivains migrants ? En effet cette littérature peut faire penser à un type d'écriture dédié à la thématique de la migration où l'adjectif « migrant » ou l'expression « de la migration » pourraient être utilisés pour indiquer sa spécificité. Nous partageons le choix d'E. Declercq pour la « littérature de migration », surtout parce que

l'usage de deux lexèmes (« littérature » et « migration ») séparés par l'article neutre « de » permet de concevoir l'interpénétration des deux phénomènes — et des deux disciplines concernées — ainsi que de coiffer d'un seul concept les littératures par le migrant, pour le migrant et sur la figure du migrant et son processus migratoire²³⁵.

Nous souhaitons dévoiler l'activité de l'*entre* dans la production littéraire des auteurs « venant d'ailleurs ». Dans le même roman d'I. Scego, une image apparaît en langue somalienne avec l'expression « *mele kale* » ; l'auteure déclare par là qu'elle se sent à un croisement de cultures et de générations : première, deuxième, nouvelle. En Italie, les

²³² RISPAIL M., VILLA-PEREZ V., « Migrer, migrants migrations », dans RISPAIL M., *Abécédaire de sociodidactique, 65 Notions et concepts*, Saint-Etienne, PUSE, p. 85.

²³³ DECLERQ E., « « Écriture migrante », « littérature (im)migrante », « migration literature » : réflexions sur un concept aux contours imprécis », *Revue de littérature comparée*, 2011/3 (n°339), p. 302 ; URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-3-page-301.htm>

²³⁴ - rédigée en l'occurrence par Valeria Villa-Perez.

²³⁵*id.*, p. 310.

écrivains migrants sont classés selon une taxonomie quantitative qui désigne leur génération familiale.

Ce qu'on appelle « première génération » désigne les agents principaux du phénomène migratoire : ceux et celles qui sont arrivés en Italie au cours de la grande mutation géographique et historique des années 90 du XX^e siècle ; tandis que la « deuxième ou nouvelle génération » représente ceux et celles qui parfois sont définis comme les *nouveaux Italiens*, à savoir les enfants des migrants de première génération, nés sur le sol italien et grandis entre la culture italienne et l'écho de leur culture d'origine. Nous avons retrouvé cet écho dans les pages des romans de notre corpus, sous la forme d'une tension philosophique due au travail de l'*écart* dans les espaces culturels, que l'*entre* essaie de définir et que nous tentons d'expliquer à travers l'idée d'un nouveau paradigme littéraire.

La théorie en question ne peut pas faire abstraction d'une réflexion lexicale, surtout quand on se trouve face à des contextes divers, comme celui de la tradition francophone, cette dernière ne trouvant pas d'équivalent en Italie. Par ailleurs, si la francophonie – si on la prend dans le sens de diffusion de la langue et de la culture française dans le monde – offre une large gamme de témoignages littéraires écrits en français par des auteurs d'origine « francophone », la catégorie « beur » nous met face à une question bien plus complexe. D'une part, ce terme est presque intraduisible en italien (on pourrait tenter des périphrases : écrivains de deuxième génération, écrivains italo-maghrébins etc.), d'autre part la production littéraire de ces auteurs est plus récente et émerge peu à peu selon un discours de « renouvellement des générations ».

Chacune de ces notions engage donc des représentations et des réflexions nouvelles et importantes. Par ailleurs, la même notion de « migration » touche plusieurs niveaux d'interprétation ; il suffit de penser que souvent l'adjectif « migrant » – qu'on préfère à « immigré » – contient une acception péjorative, liée à l'exclusion et l'isolement d'une « catégorie minoritaire », ou peut être pris simplement comme un phénomène historique, humain et littéraire.

Puisque nous avons déjà introduit la figure de François Jullien, voyons de plus près la théorie philosophique qui a déterminé la démarche méthodologique de ce travail de recherche. Dans les prochains paragraphes, nous allons développer les principes de sa pensée avant de montrer comment ils vont orienter notre attention vers l'analyse des romans de notre corpus.

3.2. Pourquoi François Jullien ?

Nous sommes en 2013 quand, à l'occasion de la rédaction de mon mémoire de maîtrise²³⁶ à l'Université de Naples Federico II mon directeur de mémoire, Monsieur Ugo Maria Olivieri, me propose de me renseigner sur la théorie du philosophe français François Jullien. Sa pensée philosophique une fois abordée, nous apercevons un lien possible entre sa vision du monde et le changement social et littéraire dicté par l'effet de la mondialisation. Notre but consistait à vérifier le niveau d'accueil (et les limites) de la littérature, devant les mutations culturelles de la globalisation et de la postmodernité. Premièrement, nous nous sommes interrogée sur la question du « canon littéraire » en tant qu'ensemble des œuvres, dont la valeur artistique a influencé la culture d'un pays au point de devenir un modèle normatif de référence. Deuxièmement, nous avons mis le canon littéraire en lien avec l'idéal philosophique de l'universel. Le mot « universel » vient du latin « *universalis, universus* » qui signifie « tout entier ». Par ce terme, on veut indiquer ce qui concerne la totalité des entités d'une classe déterminée, qui s'applique à tout l'univers et s'oppose à la fois au général et au singulier. En filiation avec ces éléments, la théorie de François Jullien se présentait particulièrement appropriée. C'est dans son essai *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures* (2008) que nous avons repéré les réflexions intéressantes que nous allons présenter ci-dessous.

3.3. François Jullien et la Chine

François Jullien est un philosophe et sinologue français contemporain. Normalien puis agrégé, il a étudié la langue et la pensée chinoise. Etudiant dans les universités de Pékin et de Shanghai, puis responsable de l'Antenne française de sinologie à Hong-Kong, il a été pensionnaire de la Maison franco-japonaise de Tokyo. Docteur de troisième cycle, puis docteur d'État en études extrême-orientales, il a présidé l'Association française des études chinoises (de 1988 à 1990), a été directeur de l'UFR Asie orientale de l'Université Paris VII (1990-2000) ainsi que président du Collège international de philosophie (1995-1998). Il est actuellement professeur à l'Université Paris Diderot et directeur de l'Institut de la pensée contemporaine, ainsi que du Centre Marcel-Granet ; membre senior de l'Institut universitaire de France, il dirige actuellement *l'Agenda de la pensée*

²³⁶ “Per un canone multiculturale. La teoria letteraria di fronte alla globalizzazione”, Thèse en Littérature Italienne, Faculté de Lingue e Letterature Moderne Europee, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Napoli Federico II, 15 juillet 2013.

contemporaine aux éditions Flammarion. Il joue également un rôle de conseiller auprès d'entreprises occidentales qui désirent s'implanter en Chine²³⁷.

La philosophie de François Jullien se révèle percutante dans la perspective de notre thèse. Son but est de repenser le *dialogue* entre les cultures en termes non d'identité, mais d'*écart* et de *fécondité*, d'envisager ces cultures comme des ressources à explorer contre la menace d'uniformisation du monde. Jullien ne parle pas de littérature de migration dans ses textes. En tant que sinologue, il écrit :

La Chine, en somme, fournit un cas d'expérimentation idéale, parce que pur ou non suspect, pour éprouver l'universalité de ces notions « de base », que nous considérons comme allant de soi, au moyen desquelles nous pensons, ne pouvons pas ne pas penser, quitte à revenir ensuite sur elles pour s'en défier et les critiquer, mais sans jamais imaginer en décrocher ; et que nous posons donc d'emblée comme « universelles »²³⁸.

La Chine est son paramètre de comparaison, qu'il oppose à l'Europe et à la culture occidentale. Les notions « de base » auxquelles il se réfère sont l'« Être », la « vérité » et le « temps ». Ces notions sont considérées comme *ne pouvant pas être* présentées dans toutes les cultures, même de façon implicite. Et il précise :

on les appellera non seulement communes (du point de vue du partage) ou générales (du fait d'un constat extensif qui ne se verrait jamais contredire), mais proprement (strictement) « universelles »²³⁹.

L'ouvrage de Jullien oscille entre culture chinoise et culture européenne. Il déclare avoir commencé à apprendre le chinois pour mieux lire le grec, puisque nous affirmons en être les héritiers. Par ailleurs, même si la Chine présente une culture extérieure à celle de l'Europe, les deux sont comparables par leur ancienneté et leur développement. Cela l'autorise à choisir le « terrain » chinois pour ses investigations²⁴⁰. Ainsi il se demande si les textes chinois peuvent être tirés de leur contexte et redéployés ailleurs, dans une tradition volontairement divergente.

Sa stratégie philosophique implique une perspective linguistique, géographique et historique particulièrement marquée par rapport à l'Europe. Il favorise une méthode d'interprétation qu'il définit comme « *déconstruction du dehors* » :

²³⁷ <https://www.babelio.com/auteur/Francois-Jullien/12880>

²³⁸ JULLIEN F., *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Éditions Points, 2008, p. 130.

²³⁹ *id.* p. 128.

²⁴⁰ JULLIEN F. *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris 2012 pp. 13-16.

lire des textes « du dehors » en même temps que du dedans, c'est-à-dire les lire également par contraste, en les exposant à une question étrangère, ou du moins que peut-être ils n'envisageaient pas mais qu'impliquait leur cohérence ; ou qu'ils disaient sans le savoir ; ou qu'ils affirmaient sans le penser [...]»²⁴¹.

En changeant le terrain d'application, nous nous sommes demandé si on pourrait appliquer cette déconstruction « du dehors » à notre corpus. Pour donner une réponse à cette question, il faut poursuivre la découverte de la théorie de Jullien.

3.4. Universel, uniforme et commun et le dialogue entre les cultures

Dans l'essai de 2008, *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*²⁴², Jullien part de trois notions fondamentales : l'universel, l'uniforme et le commun. Il organise sa pensée autour d'un itinéraire tracé à partir de quelques questions préalables :

de quelles notions disposons-nous, à promouvoir conceptuellement, pour penser le rapport entre les cultures ? Ne sont-elles pas toutes défailtantes, et sujettes à critique, au moins par un côté ?²⁴³

Il dédie les trois premiers chapitres de son ouvrage à ces notions.

Il commence par l'exploration de l'*universel*. Il s'agit d'un concept de la raison, dérivé de la théorie de la connaissance et source d'ambiguïté, étant donné qu'il implique deux niveaux d'« universalité » :

D'une part, une universalité faible, rabattue, paresseuse, se limitant à la seule expérience et dont, pour ne pas venir buter contre le tranchant du concept, voudrait pouvoir se contenter un usage courant, sans tirer au clair son rapport à l'autre [...] D'autre part, une universalité forte, universalité stricte ou rigoureuse, celle qu'a conçue la philosophie et qui seule, à ses yeux, est légitime : nous prétendons d'emblée, avant toute confirmation par l'expérience, que telle chose doit se passer ainsi.²⁴⁴

Dans le cadre de la pensée européenne, Jullien associe à la notion de l'universel son contraire, à savoir la notion de l'*individuel* ou du *singulier*. Et donc, un vieux débat jamais achevé se présente :

ces universels abstraits qu'élabore la raison existent-ils réellement dans le monde [...] ou ne sont-ce là que des entités nominales, tandis que seul l'individu existe ?²⁴⁵

²⁴¹ JULLIEN F., *L'invention de l'idéal et le destin de l'Europe*, Éditions du Seuil, Normandie, Septembre 2009, p. 22.

²⁴² JULLIEN F., *op. cit.*

²⁴³ JULLIEN F., 2008, *op. cit.*, p. 13.

²⁴⁴*id.* p. 17.

²⁴⁵*id.* p. 26.

Nous reprenons ces questions parce qu'à l'intérieur de ces notions, nous pouvons entrevoir des instruments importants pour vérifier en quoi la littérature de migration contribue (ou a déjà contribué) à une évolution de la littérature nationale et des notions « de base » de la pensée européenne. D'ailleurs, c'est dans l'esprit d'accueil de la ville de Rome que Jullien trouve un exemple réussi de *melting pot*, où le phénomène de l'immigration a défini la naissance de l'*urbs*. Rome adopte, accueille et absorbe dans sa communauté des peuples divers ; elle élargit ses frontières. Mais surtout elle s'oppose au principe de communauté restreinte propre aux cités grecques et apprend à *intégrer* :

Mais Rome n'est pas seulement remarquable pour avoir élargi à ce point ses frontières, repoussé si loin ses limites. Elle n'est pas seulement exemplaire pour nous, en cette nouvelle époque de mondialisation, par sa capacité d'intégration permettant de faire cohabiter, durant plusieurs siècles, tant de peuples, de races, de langues et de cultes divers. Rome donne assurément la leçon d'un melting pot réussi. Plus instructif encore est qu'elle a su finalement lier l'un et l'autre : enchâsser cette extension territoriale et civilisationnelle, favorisant le commun, dans un statut légal unique – la citoyenneté romaine – fondateur d'universalité.²⁴⁶

La deuxième notion analysée par Jullien est celle de l'*uniforme*. Pour le sinologue, l'uniforme est « *le double perversi de l'universel que répand désormais la mondialisation²⁴⁷* ». Si l'universel vise à l'Un, l'uniforme en est la répétition stérile. Sa ressource principale se trouve dans son opposé, c'est-à-dire le *différent*

car, tandis que l'uniforme par ses régularités estompe, endort, allant jusqu'à faire perdre la conscience de la chose, la différence crée la tension, fait ressortir, promeut, fait travailler²⁴⁸.

Le dernier sujet que Jullien touche dans son essai sur l'universel est le *commun*. Cette notion représente le lieu du partage et donc de la politique. Le commun n'invoque pas un *a priori* hypothétique, tel que l'universel, mais « *le fonds sans fond²⁴⁹* » où notre expérience s'enracine :

à l'autre but du triangle est le commun, concept qui n'est ni logique (et relevant de la raison) comme l'universel, ni non plus économique (et relevant de la production) comme l'uniforme, mais qui, dans son essence, est politique : le commun est ce à quoi on a part ou à quoi on prend part, qui est en partage et à quoi on participe²⁵⁰.

²⁴⁶*id.* pp. 79-80.

²⁴⁷*id.* p. 13.

²⁴⁸*id.* pp. 33-34.

²⁴⁹ JULLIEN F., 2008, *op. cit.*, p. 13.

²⁵⁰*id.* p. 39.

En bref, nous avons tenté d'illustrer la pensée de F. Jullien dans le schéma suivant :

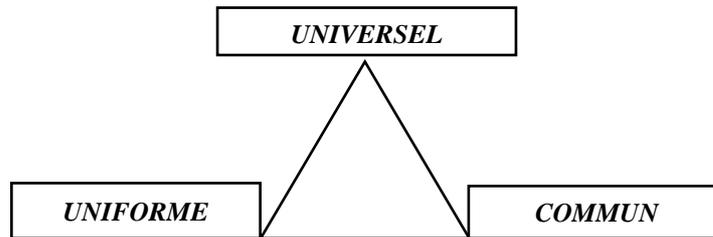


Image 6 : universel, uniforme, commun, selon François Jullien

C'est à partir de ce triangle que Jullien exprime les origines de sa théorie. Son objectif amène une idée attrayante, celle de la « fécondité culturelle » qui elle-même s'oppose au concept d'identité nationale²⁵¹. Pour Jullien, on est en train d'accomplir une faute énorme si on pense la différence des cultures dans les seuls termes occidentaux. L'origine du commun continue à se projeter sur la base du vieux mythe de la dualité entre « Occident » et « Orient ». Voilà pourquoi Jullien déclare :

ainsi les deux sont-ils appelés à s'épouser : l'abstrait et l'objectif d'une part (l'« Occident » de la raison), le concret et le subjectif de l'autre (l'« Orient » de l'intuition). L'un est l'« ovule » et l'autre la « semence » ; la Chine est yin, l'Occident yang : pourrait-on figurer plus éloquemment ce qui, entre cultures, fait le mystère de leur « fécondation » ?²⁵²

À cet égard, nous ne pouvons pas oublier ce qu'Edward W. Said²⁵³ définit en termes d'*Orientalisme* dans son texte éponyme en 1978. L'orientalisme est pour lui une façon de dialoguer avec l'Orient, en tenant compte de la place spéciale qu'il occupe dans l'expérience européenne (et donc occidentale). C'est une relation de longue durée qui touche divers domaines. Said énumère au moins trois acceptions du terme « orientalisme » :

- l'acception la plus commune est de nature académique. Le mot « orientalisme » (ou « orientologie ») indique l'ensemble des disciplines étudiant les coutumes, la littérature et l'histoire des peuples orientaux ;

- la deuxième acception est la plus consensuelle. Elle désigne un style de pensée engendré sur une distinction tant ontologique qu'épistémologique entre l'Orient et l'Occident ;

²⁵¹ On fait référence au titre de son essai : JULLIEN F., *Le Pont des singes. De la diversité à venir. Fécondité culturelle face à identité nationale*, Éditions Galilée, Paris 2010.

²⁵² JULLIEN F., 2008, *op. cit.*, p. 192.

²⁵³ SAID E. W. *Orientalismo. L'immagine europea dell'oriente*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2001, p. 57.

- la dernière acception renvoie à l'ensemble des institutions créées par l'Occident afin de faire face à ses propres relations avec l'Orient. Des relations économiques, politiques et militaires, d'une part, et strictement culturelles, de l'autre. En bref, ce serait la manière occidentale d'exercer son influence et prédominance sur l'Orient. Il s'agit là d'hégémonie et d'extériorité culturelle.

Encore une fois, nous sommes face à une démarche de la déconstruction. Said l'utilise pour définir l'orientalisme en impliquant plusieurs niveaux de sens ; Jullien la choisit pour en tirer l'*écart* à faire travailler afin de découvrir l'*entre* dans le dialogue culturel.

Puisque notre thèse porte sur la stratégie philosophique de Jullien pour dégager le rôle de la littérature de migration par rapport à la littérature canonique et pour vérifier si elle pourrait se situer à la place de l'*écart* dans le cadre du « dialogue entre les cultures », des précisions autour de ces mots-clés sont indispensables. Nous allons donc présenter la leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité du 8 décembre 2011²⁵⁴, où Jullien explique dans le détail les deux concepts médiateurs majeurs qu'il a utilisé pour ouvrir un chemin vers l'Autre, à savoir l'*écart* et l'*entre*.

Avant d'aborder ces notions fondamentales, portons notre attention sur le chapitre final de l'essai de 2008, dont le titre est emblématique : *Construire le dialogue des cultures à l'encontre de l'uniformisation ambiante ; l'auto-réfléchissement de l'humain*²⁵⁵. Construire le dialogue signifie que « *chacun doit impérativement déclôturer sa position, la mettre en tension et l'instaurer en vis-à-vis.*²⁵⁶ » Le dialogue est opératoire parce qu'il nous oblige à réorganiser nos conceptions pour entrer en communication et donc à réfléchir. Mais voilà une première limite : « dans quelle langue dialoguera-t-on, si c'est *entre cultures* ?²⁵⁷ » Pour le sinologue la *traduction* est la seule solution possible :

*car si la communication se fait dans la langue d'un des partenaires, ou sans que l'autre langue soit en même temps entendue, la rencontre de ce seul fait est biaisée, s'opérant sur le terrain [...] de l'un des deux : les dés sont pipés.*²⁵⁸

Probablement, ce qui a poussé les premiers migrants italiens à collaborer avec un co-auteur dans la rédaction de leurs textes est la nécessité de construire un dialogue

²⁵⁴ JULLIEN F., *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris 2011.

²⁵⁵ JULLIEN F. 2008, *op. cit.*, p. 243.

²⁵⁶*id.* p. 247.

²⁵⁷*id.* p. 248.

²⁵⁸*id.* p. 248.

opérateur. Et nous nous demandons quelle est la place de cette forme narrative dans le panorama littéraire italien (encore plus que dans le français). Nous pensons que l'immigration est en train de transformer certains aspects du territoire italien, à plusieurs titres. L'Italie, en effet, est moins entraînée à ce genre de changement anthropologique et social que la France. Pour vérifier cette proposition, nous allons mettre en communication l'*écart* à l'*entre* par le biais du contenu et de la forme de la littérature de migration dans notre corpus. Précisons une dernière fois la teneur de nos outils d'analyse.

3.5. *L'écart et l'entre*

L'esprit philosophique de François Jullien se décline à travers deux mots : l'*écart* et l'*entre*, en corrélation serrée. En faisant travailler le premier, on aboutit au deuxième. Nous sommes face à un double de la pensée. En effet, pour chacun des éléments du triangle jullienien, il y a un contraire. L'universel se démarque de l'*individuel* ou du *singulier* ; l'uniforme a comme opposé le *différent* et le commun risque de verser dans le « communautarisme », c'est-à-dire de devenir exclusif au lieu d'être inclusif. La *différence* est antagoniste de l'*écart*.

L'auteur préfère le concept de l'*écart* à celui de la différence pour deux raisons principales : tout d'abord car la différence est un concept identitaire, ensuite parce que sa finalité est d'identifier. Son but n'est pas de ranger ou identifier les différences culturelles. Il veut ouvrir un « espace de réflexivité » entre les cultures où exprimer la pensée. L'*écart* crée un espace d'observation, à savoir une invitation au dialogue. Il engendre la nature de la tension qui désigne la différence entre deux ou plusieurs éléments, sans poser une identité de principe ni une réponse à un besoin identitaire :

*c'est [...] une figure, non de rangement, mais de dérangement, à vocation exploratoire : l'écart fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondité. [...] l'écart nous invite, en revanche, à ce que j'appellerai un auto-réfléchissement de l'humain*²⁵⁹.

Il affirme alors que « la différence établit une *distinction*, l'*écart* procède d'une *distance*²⁶⁰ ». La Chine, point de départ de la philosophie de Jullien, est un espace dont l'« extériorité » est nettement différente de celle de la culture européenne (surtout si, par « extériorité », comme le fait Jullien, nous entendons la langue, l'Histoire et la culture chinoise).

²⁵⁹ JULLIEN F., *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris 2012 pp. 31-32.

²⁶⁰*id.* p. 31.

La nature de l'*écart* en tant que contraire de la différence une fois établie, on peut faire travailler l'*écart*. Sa catégorie d'appartenance est d'ordre productif. Il doit *mettre en tension* pour déranger (et non pas pour ranger) et pour faire émerger ce que Jullien, nous l'avons déjà dit, appelle *fécondité* :

Faire un écart, c'est sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendue et du convenu ; bref, briser le cadre imparti et se risquer ailleurs, parce que craignant, ici, de s'enliser. Par suite, tandis que la différence est un concept classificatoire [...], l'écart est un concept exploratoire, à fonction heuristique. Si la différence est spécifiante, déterminante, l'écart, quant à lui, est inventif²⁶¹.

C'est dans cette dernière citation que la méthodologie de cette thèse trouve son origine : appliquer la productivité de l'*écart* - synonyme de dérangement et de fécondité culturelle – au champ de la littérature de migration. La littérature de migration est notre « terrain », l'exploration de son contenu et de sa forme en devient le moteur qui fait travailler l'*écart* pour fragmenter (et, donc, déconstruire) la norme canonique du schéma littéraire. Activer l'*écart* sur ce terrain signifie briser l'imaginaire et construire un dialogue entre les cultures, même si elles sont aux antipodes.

C'est pourquoi que la littérature de migration est notre *entre*. L'*entre* est le produit de l'*écart* et son outil. Il prend la forme de sa définition conceptuelle et imperceptible, dictée par la mise en tension que l'*écart* accomplit :

car le propre de l'entre, c'est de ne pas se faire remarquer, de passer inaperçu et donc de se laisser enjamber par la pensée. Le propre de l'entre, c'est que, ne donnant pas lieu à focalisation, à fixation, il n'attire pas l'attention. L'entre renvoie toujours à de l'autre que soi. Ainsi le propre de l'« entre » est-il d'exister, non pas en plein, mais en creux, d'être sans détermination qui lui revienne, donc de ne pouvoir posséder d'essence²⁶².

François Jullien ne veut pas faire de comparaison. Son but est de faire travailler l'*écart* par le biais de l'*entre*. Il veut mettre en communication les *écarts* de la pensée chinoise avec ceux de la pensée européenne. Sa stratégie est de relancer la philosophie à travers cette tension²⁶³. C'est évident quand il décrit la dualité entre l'Occident et l'Orient : le premier en tant que source de la production et de la consommation et le deuxième en tant que champ de l'intuition et des transformations silencieuses²⁶⁴.

²⁶¹*id.* p. 35.

²⁶²*id.* p. 50.

²⁶³ JULLIEN F., *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra" un altro accesso all'alterità*, Mimesis Edizioni, Milano 2014 sous la direction de Marcello Ghilardi.

²⁶⁴ Il faut préciser que *Les Transformations Silencieuses* est aussi le titre d'un des livres de François Jullien issu en 2009. Le philosophe explique comment la culture chinoise accorde une place centrale aux

Pourtant, le travail de l'*entre* et de l'*écart* selon Jullien est réellement perceptible quand il s'attarde sur le rôle du traducteur entre le langage chinois et le langage européen. Pour lui, « traduire » signifie ouvrir-produire de l'*entre* entre les langues, entre le départ et l'arrivée. Le traducteur est celui qui ne se tient ni d'un côté ni de l'autre²⁶⁵. Sa mission est d'« *entre-tenir* », au sens primordial du terme, à savoir créer une tension de l'*entre* et la renouveler en tenant compte de la diversité culturelle et des lieux. C'est un travail d'interprétation entre le local et le global car :

*c'est dans le local que sont les ressources, qui sont justement celles de la diversité : diversité des lieux, qui ne sont pas seulement physiques [...] mais sont aussi issus des langues, des projets, des histoires, donc des perspectives et des trajectoires [...] travaillant entre deux*²⁶⁶.

La langue est action et dire quelque chose signifie donner une signification à quelque chose. Toutefois il s'agit d'un choix théorique, comme l'explique Jullien dans une interview du 2005 à l'occasion du Festival de la Philosophie de Modène²⁶⁷ : il introduit le concept de « dédoublement de la métaphysique face au plan unique de la pensée chinoise. Il s'agit d'un concept compliqué pour *nous les Occidentaux*, car nous avons la tendance à juxtaposer le couple idée-objet à celui de signifié-signifiant dans le langage. Pour nous, le langage est toujours une relation entre un sujet et un objet. Par exemple, pour les Occidentaux, le paysage est ce qui correspond à notre perception du pays et donc en français on dit « *pays, paysage* », en italien « *paesaggio* », en allemand « *Land* » ; en chinois, « *les montagnes et les eaux, le Haut et le Bas, l'Immobile et le Mobile* », etc. En bref, plutôt que de parler de quelque chose, la Chine pense à l'acte du dialoguer. Il n'y a pas d'objet interne à cet acte et donc le signifié n'en est pas un prolongement. En plus, la langue chinoise écrite est une langue idéographique et donc l'écrit n'est pas le

transitions (au mieux aux « transformations silencieuses ») par rapport à l'Occident. Pour bien comprendre ce que Jullien déclare dans son essai, je cite l'ouverture d'un article de Le Monde du mois d'avril 2009 : « *On ne voit rien. Pourtant, heure par heure, jour par jour, tout change. L'enfant grandit, le corps vieillit, la montagne s'érode, le climat change, ou bien le couple, lentement, se délite. Ces modifications minimes et constantes, inaperçues mais essentielles, forment le cours du monde et la trame de l'existence. Elles progressent à bas bruit, partout présentes, invisibles toutefois, à force d'être minimes et graduelles. "Un beau jour", comme on dit, le résultat saute aux yeux, avec la soudaineté apparente et trompeuse d'un événement nouveau : cet amour est mort, la planète est en danger, je suis vieux, l'enfant est grand. Comment cela s'est-il fait ? Sur le coup, nous voilà pantois : nous voyons soudain ce qui était là, patent, en dehors pourtant de notre regard. [...]* »

http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/04/02/les-transformations-silencieuses-de-francois-jullien_1175613_3260.html

²⁶⁵*id.* pp. 62.63.

²⁶⁶ JULLIEN F. *Le Pont des singes. De la diversité à venir. Fécondité culturelle face à identité nationale*, Éditions Galilée, Paris 2010, p. 58.

²⁶⁷ <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/filosofiacomparata/jullien.htm>

« double » de l'oralité. La question du langage fait travailler l'écart en tant qu'entre-linguistique, qu'il faut prendre en considération pour opérer dans le chantier de la philosophie de Jullien.

Cette opération dictée par la traduction implique évidemment le concept de l'universel. En effet nous ne pouvons plus croire à une transition linguistique par analogie pour concevoir le passage entre les cultures, il faut faire appel à la notion d'« équivalence » qui doit se développer par fonctionnalité et pas par analogie. Ou mieux, comme l'explique Jullien :

L'invariant suppose une universalité de principe, verticale, de surplomb, dont on voit sans peine qu'elle renvoie à une métaphysique rassurante de la chose même [...]. L'équivalent, quant à lui, ne projette plus qu'une universalité transversale en repérant dans les deux cultures un point de recoupement possible à partir duquel elles se mettent en perspective et s'alignent : au point le mieux ajustable, il joint leurs rives, fait pont entre elles. Pour autant, cette représentation du pont, si commode [...] ne cède-t-elle pas trop vite, elle aussi, à une imagination facile : celle de deux cultures telles qu'elles se trouvent d'emblée face à face – en vis-à-vis-et déjà se regardent ? Car le risque n'est pas seulement que l'effet d'équivalence demeure illusoire, dès lors qu'il s'abstrait du contexte, et que « les ressemblances de détail » soient « trompeuses » [...] « si elles sont isolées d'ensemble hétérogènes.²⁶⁸

Les points principaux de la philosophie de François Jullien une fois rappelés, nous utiliserons sa théorie comme élément déclencheur et cette thèse comme laboratoire scientifique. En particulier, nous voulons appliquer sa stratégie de la « *déconstruction du dehors*²⁶⁹ » afin de pouvoir prendre réellement conscience de la nécessité d'un esprit critique interculturel, capable d'intégrer activement les cultures et donc de les mettre en dialogue. L'atout de notre corpus, pour arriver à nos fins, réside dans son hétérogénéité et dans la nature variée de son « extériorité ».

²⁶⁸ F. Jullien, *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, op. cit., p.139.

²⁶⁹*id.* p. 15.

PARTIE 4

**L'ACTIVITÉ DE L'*ENTRE* DANS LES ROMANS
MIGRANTS**

ANALYSE ET COMMENTAIRE DU CORPUS

1. LE CHOIX D'UN CORPUS HETEROGENE

L'enquête de notre recherche se développe sur un corpus principal et sur deux corpus secondaires, analysés à part.

Le corpus principal se compose de quatre romans :

- pour la France, notre choix porte sur le premier roman beur publié en 1983 par Mehdi Charef, *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*²⁷⁰ et sur *Zeida de nulle part*²⁷¹ (1985) de Leïla Houari ;
- pour l'Italie, nous avons choisi le roman d'Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*²⁷² (2006) et sur le roman d'Igiaba Scego, dont le titre est *La mia casa è dove sono*²⁷³ (2010).

Les deux études secondaires convoquent le roman de l'auteure algérienne Assia Djébar, *La Disparition de la Langue Française*²⁷⁴ (2003) et les poèmes du poète albanais Gëzim Hajdari, *Poesie Scelte 1990-2015*²⁷⁵ (2015). Dorénavant nous nous occuperons seulement dans un premier temps des quatre romans du corpus principal, et les deux autres textes mentionnés ne seront analysés qu'à la fin de ce chapitre.

Tant du point de vue chronologique que littéraire, le corpus est hétérogène. Nous allons expliquer les raisons qui nous ont poussées à choisir ces textes.

Pour le côté français nous avons choisi des romans appartenant aux années 80 du XX^e siècle tandis que pour l'italien, nous avons privilégié des romans plus récents, datant des premières années du XXI^e siècle. Cette disparité s'explique par le fait que notre réflexion concerne l'histoire du phénomène migratoire de deux nations : en France, il est plus ancien qu'en Italie, comme nous l'avons déjà noté.

Comme nous voulons porter attention aux conséquences de l'immigration sur la littérature, nous pensons que prendre en exemple les premiers textes issus du courant littéraire de la littérature beur (dont Mehdi Charef est le précurseur) peut nous aider à

²⁷⁰ CHAREF M., *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*, Mercure de France, Paris 1983.

²⁷¹ HOUARI L., *Zeida de nulle part*, L'Harmattan, Paris 1985.

²⁷² LAKHOUS A., *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma 2006.

²⁷³ SCEGO I., *La mia casa è dove sono*, Loescher Editore, Torino 2010.

²⁷⁴ DJEBAR A., *La Disparition de la Langue Française*, Éditions Albin Michel, Paris, 2003.

²⁷⁵ HAJDARI G., *Poesie Scelte 1990-2015*, Ed. Controluce, Lecce, 2015.

fixer un premier point de départ, c'est-à-dire l'approche différente de deux pays à l'égard de cette écriture. Il s'agit d'encadrer le phénomène, anthropologiquement et culturellement, au regard de deux pays, avant d'appliquer notre méthodologie selon l'optique de la déconstruction.

Le choix des textes appartenant à la littérature beur pour le versant français explique, à la fois, le choix des romans italiens publiés bien plus tard que ceux d'origine beur. En Italie, nous l'avons dit, les vagues migratoires commencent à partir des années 80-90 du XX^e siècle ; parallèlement, en France, les fils des immigrés magrébins sont reconnus en tant que « beurs » et prendront le nom de « deuxième génération ». On assiste à la naissance de *Radio Beur* et les premières publications littéraires sur la « réalité beur » vont sortir à ce moment.

Pourtant, pour le versant italien, on pourrait discuter notre choix. Comme nous-même l'avons affirmé, en Italie, les premiers textes d'auteurs immigrés remontent aux années 1990, par le biais de la technique du co-auteur, jusqu'à l'écriture des écrivains de deuxième génération. Igiaba Scego est à part entière une citoyenne italienne de deuxième génération ; elle est née à Rome en 1974, mais sa famille est d'origine somalienne. Au contraire, Amara Lakhous est né à Alger en 1970, mais il vit en Italie depuis ses études universitaires et il écrit couramment en italien. Malgré les 4 ans qui séparent la date de naissance d'Igiaba Scego de celle d'Amara Lakhous, nous pourrions avancer une première proposition concernant l'environnement de leurs romans. En fait, nous pourrions insérer le roman d'I. Scego dans le contexte de la littérature postcoloniale car elle fait plusieurs fois référence au passage des colonisateurs italiens en Afrique ; tandis que le roman d'A. Lakhous pourrait faire partie de la littérature italoophone de la migration.

Nous sommes conscients de la difficulté et de l'apparent paradoxe de ce choix textuel. Mais notre but est de transformer ces contradictions apparentes en atout pour démontrer notre thèse, à savoir la découverte de la littérature de migration comme marqueur de changements importants à mettre en évidence pour la société et la culture mondiale - et pas seulement nationale. D'ailleurs, nous avons agi en tenant compte de la méthodologie philosophique que nous voulons appliquer ici, relative à une double source : au travail de l'*écart* et de l'*entre*, d'une part, et à la déconstruction des textes, de l'autre, afin de faire de la diversité une source innovatrice pour concevoir le changement social en cours.

1.1. Corpus français : notes biobibliographiques des auteurs

Mehdi Charef et Leïla Houari sont deux artistes français appartenant au domaine de la littérature de migration, ou pour être précise de la littérature beur. En 1996, Alec G. Hargreaves affirme que

*la littérature issue de l'immigration en France est une littérature qui gêne. Les documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques sont généralement sceptiques quant à ses mérites esthétiques.*²⁷⁶.

Il faut attribuer à A.G. Hargreaves et à Michel Laronde²⁷⁷ les premières études biobibliographiques des auteurs *beurs* et les premières analyses stylistiques et linguistiques de ces textes. Selon Hargreaves, le fait que l'attention critique des Français pour cette forme littéraire ne soit pas percutante a plusieurs explications. Premièrement, on peut citer l'attachement des chercheurs français au concept de « littérature nationale » pour leur travail d'analyse textuelle car l'« entre-deux » propre de la littérature beur bouleversait la prise en compte de cette écriture dans une grille nationale (comme pour la question du canon littéraire en Italie). Deuxièmement, le poids du passé colonial français (en particulier, la guerre d'Algérie) influence encore profondément la réception d'œuvres liées à la zone maghrébine. Dernièrement, une sorte de « snobisme » contre les formes de littérature « populaire » encore proches de l'oralité comme celle des beurs, envers laquelle l'accusation principale de la critique française est qu'ils ne font pas de la « Littérature » (par « l » majuscule). Même aujourd'hui, le roman beur est considéré selon une optique documentaliste. On cherche à trouver un étiquetage pour définir cette écriture et cela empêche d'avancer sur l'analyse de son caractère principal, à savoir l'être « entre-deux » mondes (le présent français et le passé maghrébin)²⁷⁸.

Malgré cela, en France un inventaire bio-bibliographique des auteurs *beurs* est désormais possible et des traces distinctives de cette écriture sont déjà identifiables. À ce propos, encore une fois, l'essai d'Ilaria Vitali²⁷⁹ et les ressources en ligne nous aident à faire le portrait des deux auteurs choisis comme soutien de notre corpus « franco-beur » : Mehdi Charef et Leïla Houari. Nous allons donc les présenter de manière distinctive.

Mehdi Charef est le précurseur du mouvement beur. Son ouvrage *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* est le premier roman beur publié en France à la date du 11 février 1983.

²⁷⁶ HARGREAVES A. G., « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : littérature mineure ? », *Etudes Littéraires Maghrébines*, n° 7, 1996 p. 17 tiré de l'essai de VITALI I., *op. cit.* p. 49.

²⁷⁷ Professeur à l'Université de Iowa et spécialiste de littérature postcoloniale française.

²⁷⁸ VITALI I., *op. cit.*, p. 49-50.

²⁷⁹ VITALI I., *op. cit.*

Né à Maghnia (Algérie) en 1952, Mehdi Charef arrive en France à l'âge de dix ans et il vit dans des cités de transit et les bidonvilles de la région parisienne. À ce jour, il est réalisateur, scénariste et auteur. Issu d'une famille d'ouvriers, il suit une formation de mécanicien et travaille à l'usine comme affuteur de 1970 à 1983. Écrivain, il débute en tant que réalisateur grâce à Costa-Gavras qui lui conseille de réaliser lui-même l'adaptation d'un de ses romans : *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* qui remporte César de la meilleure première œuvre et le Prix Jean Vigo. Le cinéaste continue à traiter de l'immigration avec *Miss Mona* (1986). Adeptes de sujets graves, il esquisse au travers de la plupart de ses films des portraits de femmes. En 1988, dans *Camomille*, il décrit une droguée en manque qui veut changer de vie. Dans *Au pays des Juliets* (1992), sélectionné à Cannes, il suit la trajectoire de trois prisonnières. Avec *Marie-Line* (2000), il donne à Muriel Robin son premier rôle dramatique qui lui vaut une nomination pour le César de la meilleure actrice. Avec *La Fille de Keltoum* (2001), il revient dans son pays d'origine pour rendre un hommage aux Algériennes. D'autres court-métrages réalisés par Charef sont : *Les enfants invisibles* (2005) et *Cartouches gauloises* (2006)²⁸⁰.

Leïla Houari est née à Casablanca (Maroc) en 1958. Elle est venue, avec sa mère et ses frères et sœurs, rejoindre son père en Belgique en 1966. À 19 ans, elle choisit de rentrer au Maroc mais l'expérience est douloureuse et elle revient en Belgique où elle s'investit dans l'action socio-culturelle. Elle vit à Paris depuis 1996 et poursuit ses activités dans les domaines du théâtre, du documentaire et de l'écriture. Parmi ses œuvres, on compte : *Zeïda de nulle part* (1985), *Quand tu verras la mer* (1988), *Les rives identitaires* (2011)²⁸¹.

1.2. Corpus italien : notes biobibliographiques des auteurs

Le phénomène littéraire migrant dans la péninsule manque encore d'une ouverture réelle et vraiment critique. Les trois raisons proposées par Hargreaves autour de la position des Français sur la littérature beur pourraient être appliquées au cas italien. Pour commencer, le sentiment nationaliste est fort en Italie aussi ; il suffit de remarquer la charge que le canon littéraire soulève dans l'étude de la littérature. Ensuite, le passé colonial italien pèse surtout dans les relations avec les zones de l'Afrique occupées par les colonisateurs italiens²⁸² ; d'ailleurs la colonisation italienne de l'Afrique s'inscrit dans la même

²⁸⁰ <http://africultures.com/personnes/?no=3201>

²⁸¹ <https://www.laboutiqueafricavivre.com/s/3825/leila-houari>

²⁸² Cf. Annexe 3.

littérature italienne que ses auteurs autochtones²⁸³. Pour finir, une certaine difficulté à tolérer cette littérature - qui met en lumière la plaie des flux migratoires - est évidente, sans oublier la question de la langue italienne qui ne bénéficie pas de la même extension que la langue française.

Pendant notre recherche, nous avons eu l'impression qu'en Italie la littérature de migration était traitée comme un cas journalistique ou comme un exemple de littérature de témoignage, autobiographique et nostalgique, difficile à intégrer dans le cadre du canon littéraire. De la même façon que la littérature beur, la littérature de migration (dont la définition est beaucoup plus vaste) est perçue comme un genre documentaliste. Pourtant, à part la tentative de l'archive BASILI et les divers articles concernant cette thématique, les traits de cette forme narrative ne sont pas encore évidents et un catalogue de ses auteurs est difficile à construire ou consulter. En ligne ou dans les librairies, il n'est pas facile de tomber sur des noms connus d'écrivains italophones « venant d'ailleurs ». Sans aucun doute, Igiaba Scego et Amara Lakhous sont des noms connus en Italie. En particulier, Igiaba Scego est célèbre comme journaliste de la revue *Internazionale*²⁸⁴ et du quotidien italien *Il Manifesto* et en tant qu'auteure de divers romans publiés par des maisons d'édition importantes (Laterza, Rizzoli, Giunti etc.).

Elle est née à Rome en 1974. Sa famille est somalienne. Ses parents se sont enfuis de Somalie à la suite du coup d'État de Siad Barre en 1969. Ils lui ont transmis les valeurs d'un peuple soumis aux vexations et aux régimes dictatoriaux, pour qui la même Italie figure en tant que puissance colonisatrice. Toutefois, elle-même se définit comme «Somalienne d'origine et italienne par vocation ». Même si, souvent dans son écriture et dans ses déclarations, elle exprime son sentiment sur les Italiens. Pour Scego, la situation tragique de la Somalie a été provoquée par l'action colonisatrice italienne et par les opérations politiques successives - réalité que, comme elle-même le raconte, les Italiens ne connaissent même pas.

Après des études en Langues et Littératures Étrangères à l'Université La Sapienza de Rome, elle commence à travailler en tant que journaliste et écrivaine. Elle collabore avec les journaux susmentionnés, mais aussi avec des revues qui s'occupent d'immigration et de culture africaine. En 2003, elle gagne le prix *Eks&Tra*, réservé aux écrivains migrants

²⁸³ COLIN M., « Des colonies à l'Empire fasciste. La conquête de l'Afrique racontée aux enfants italiens », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 04 mai 2016, consulté le 05 janvier 2018. URL: <http://journals.openedition.org/strenae/322> ; DOI : 10.4000/strenae.322

²⁸⁴ <https://www.internazionale.it/tag/autori/igiaba-scego>

avec le récit *Salsicce* (en français : *Saucisses*), pour lequel elle s'est inspirée de l'auteur Erri de Luca, ainsi qu'elle l'a déclaré dans une interview du 2013²⁸⁵. Cependant, son premier modèle d'écriture est la littérature espagnole et sud-américaine. Elle se définit comme hispaniste et fait de Cervantès l'auteur qui l'a le plus inspirée. Depuis 2006, elle participe au Festival de la Littérature de Mantoue. Sa carrière d'écrivaine compte plusieurs œuvres publiées de 2003 à 2016²⁸⁶.

Pour ce qui concerne Amara Lakhous, il est né à Alger en 1970 et il habite à Rome depuis 1995. Il est le sixième de neuf enfants d'une famille berbère. À quatre ans, il fréquente l'école coranique, où il apprend l'arabe classique. Très vite, il découvre l'arabe algérien parlé dans les rues de sa ville et à l'école primaire, il apprend le français. Le plurilinguisme est une constante de sa vie dès l'enfance. Pendant la période de l'adolescence, il lit Mahfouz, Flaubert et Hemingway. Après le baccalauréat, il s'inscrit à la faculté de Philosophie dans la ville d'Alger pour « *apprendre à penser avec sa propre tête* » et pour réfléchir sur les bases de l'identité algérienne, à savoir la religion, la guerre de libération, la supériorité des hommes. Une fois sa Maîtrise obtenue, il collabore à une radio algérienne et, comme la plupart de ses amis écrivains et journalistes, il subit beaucoup de menaces. Las de cette situation, Amara Lakhous décide de quitter l'Algérie. En 1995, il arrive à Rome. Quatre ans plus tard, la maison d'édition Arlem publie son premier roman, *Le cimici e il pirata* (en français : *Les punaises et le pirate*), traduit de l'arabe en italien par Francesco Leggio. Il s'agit d'un livre bilingue, écrit par Lakhous à l'âge de 23 ans. Le personnage principal est un homme de 40 ans qui s'appelle Hassinu, une sorte de pirate imaginaire qui n'arrive pas à vivre complètement sa liberté. Lakhous termine ce roman au mois d'octobre 1993, quand le terrorisme avance et la guerre civile algérienne provoque plus de 150.000 morts en moins de 10 ans.

Dans la ville de Rome, il s'installe à Piazza Vittorio, un quartier populaire où il reste jusqu'en 2001. À l'Université de Rome La Sapienza, il obtient sa deuxième Maîtrise en

²⁸⁵ Interview de Simone Brioni, Rome, 22 novembre 2013

http://www.academia.edu/11914276/Brioni_S._2013_-_Interview_with_Igiaba_Scego._http_modernlanguages.sas.ac.uk_igiaba-scego

²⁸⁶ *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Sinnos, 2003; *Rhoda*, Sinnos, 2004 ; *Dismatria e Salsicce* dans *Pecore nere. Racconti*, Laterza, 2005 ; *Italiani per vocazione*, curatrice, Cadmo, 2005; *Identità* dans l'ouvrage *Amori Bicolori. Racconti*, Laterza, 2007; *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, curatrice con Ingy Mubiayi, Terre di Mezzo, 2007 ; *Oltre Babilonia*, Donzelli, 2008 ; *L'albero* dans *Nessuna Pietà*, Salani, 2009 ; *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, 2010 ; *Roma Negata*, écrit avec Rino Bianchi, Ediesse, 2014 ; *Adua*, Giunti 2015 ; *Caetano Veloso. Camminando controvento*, Add, 2016.

Anthropologie Culturelle et devient docteur, avec une thèse sur les immigrés arabes musulmans en Italie. En 2006, il publie *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (en français : *Choc de civilisation dans un ascenseur Piazza Vittorio*²⁸⁷), son deuxième roman. Il s'agit de la réécriture d'un roman publié en Algérie et puis en Liban en 2003. Le roman de 2006 a été traduit en français²⁸⁸, hollandais, anglais et allemand. Il a été couronné du prix « Racalmare - Leonardo Sciascia » et a partagé le prix international Flaiano 2006 avec Enrique Vila-Matas et Raffaele La Capria. Il a également été porté à l'écran en Italie en 2010. Son dernier roman est paru en Italie au mois de septembre 2010 ; le titre est *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (Edizioni E/O), en français : *Divorce à la musulmane à Viale Marconi* (Babel)²⁸⁹.

Les notes bio-bibliographiques de deux auteurs que nous venons de présenter révèlent des ressemblances mais aussi différences importantes à mettre en évidence qui contribuent à l'hétérogénéité de notre corpus. Une première distance entre les deux auteurs concerne l'adoption de la nation italienne en tant que deuxième culture et identité. En fait, si Amara Lakhous a choisi volontairement de venir s'installer en Italie, ce choix n'a pas été partagé par Igiaba Scego. L'histoire de sa famille et son histoire personnelle - qu'elle-même raconte dans le roman choisi pour cette thèse *La mia casa è dove sono* (en français : *Ma maison est là où je suis*) - a défini sa vie et le fait d'être devenue une citoyenne italienne de deuxième génération certes, mais à part entière. L'apprentissage de la langue est une autre différence entre les deux. Si I. Scego maîtrise l'italien en tant qu'Italienne, Amara Lakhous a choisi ce pays et l'a adopté comme refuge, en quittant son pays natal et il a appris la langue italienne en faisant ses études à Rome.

Bien qu'ils y soient venus de façons différentes, la langue n'est donc un obstacle ni pour Igiaba Scego ni pour Amara Lakhous. Mais d'autres disparités existent dans le style et dans les contenus de leurs romans. Le roman d'I. Scego est plus autobiographique, presque nostalgique ; celui d'A. Lakhous est comparable à une *détective story*. Le premier est plus proche des caractéristiques de la littérature de migration, conçue en tant qu'écriture documentaliste et témoignage ; le deuxième met en place une histoire qui s'approche de cette catégorie de façon transversale.

²⁸⁷ Roman traduit de l'italien par Élise Gruau, Babel, 2007

²⁸⁸ <https://www.actes-sud.fr/contributeurs/lakhous-amara-0>

²⁸⁹ <http://www.amaralakhous.com/biografia/>

1.3. *Corpus en communication*

Une fois les notes biobibliographiques des auteurs décrites, nous allons introduire notre démarche d'analyse. Donc, avant d'entrer dans le cœur du corpus textuel, nous voulons expliciter notre méthode.

Comme nous l'avons précisé en haut, les auteurs choisis viennent d'Afrique, tant pour le côté français que pour le côté italien. Cela ne signifie pas que la littérature de migration soit seulement d'origine africaine. Le choix, cette fois, a été déterminé pour mettre en communication les quatre auteurs et faciliter le travail d'analyse en termes d'analogies et d'interculturalité. En outre, il faut préciser que parler de « littérature de migration » implique divers niveaux de conception de cette forme narrative : soit elle concerne l'écriture issue des écrivains venant d'ailleurs (et qui écrivent dans un pays et souvent dans une langue autre que leur langue maternelle), soit elle rassemble la production narrative relative au sujet de l'immigration en tant que *topos*²⁹⁰ littéraire dans le contexte postmoderne.

À cet égard, il est important de transcrire la pensée d'Igiaba Scego qu'elle développe dans l'interview susmentionnée du 2013,²⁹¹ à propos de son écriture et de la littérature de migration en général :

« In questo momento sto lavorando molto sulle fonti storiche e penso che i miei prossimi libri potranno inserirsi in quel contesto che i Wu Ming hanno definito New Italian Epic²⁹². L'importante per il futuro è che io come altri autori di origine africana, ciascuno dei quali ha una personalità e uno stile di scrittura molto diverso, venga considerato al pari di altri scrittori nati in Italia. Non esiste nulla come 'la letteratura della migrazione', noi afro-discendenti non siamo un movimento come il decadentismo o il futurismo²⁹³. [...] ».

²⁹⁰ Un *topos* (τόπος : « lieu, endroit » en grec ; au pluriel : *topos*, ou, pluriel savant : *topoi*) désigne un arsenal de thèmes et d'arguments en rhétorique antique dans lequel puisait l'orateur afin d'emporter l'adhésion de ses auditeurs. Le *topos* a désigné petit à petit, par extension, tous les thèmes, situations, circonstances ou ressorts récurrents de la littérature. *Dictionnaire des termes littéraires*, 2005, Entrée « *Topos, topoi* », p. 481.

²⁹¹ Interview de Simone Brioni, Rome, 22 novembre 2013

http://www.academia.edu/11914276/Brioni_S._2013_.Interview_with_Igiaba_Scego._http_modernlanguages.sas.ac.uk_igiaba-scego

²⁹² Nouvelle épique italienne est une définition proposée par l'écrivain italien Wu Ming 1 (Roberto Bui) pour circonscrire un ensemble d'œuvres littéraires écrites en Italie par différents auteurs – dont le collectif Wu Ming lui-même – à partir de 1993 et depuis la fin de la « Première République ». Wu Ming est le pseudonyme d'un groupe d'écrivains italiens, créé en 2000 à partir d'auteurs actifs dans le projet Luther Blissett, le nom de plume d'une communauté d'écrivains de Bologne. Le groupe est l'auteur de plusieurs romans (54 en 2002).

²⁹³ « Actuellement je travaille beaucoup sur les sources historiques et je pense que mes prochains livres pourront s'insérer dans le contexte que les Wu Ming ont défini Nouvelle Épique Italienne. Ce qui est important pour le futur, c'est que, tout comme les autres auteurs d'origine africaine, chacun avec une personnalité et un style d'écriture très différent, je sois considéré comme tout autre écrivain né en Italie. Il n'y a rien qu'on puisse appeler « littérature de la migration » : nous, qui sommes d'origine africaine, nous

L'opinion d'Igiaba Scego sur l'inexistence d'une « littérature de migration » en termes de catégorie fixe peut être largement partagée. Toutefois il faut la verbaliser pour en prendre conscience et développer une réflexion plus large que celle d'une catégorisation stérile. Dans ce sens, la théorie de Jullien nous semble parfaite pour rencontrer ce champ littéraire. L'écriture à cheval entre deux mondes nécessite, nous le croyons, une interprétation transversale et, dans le cas présent, à caractère philosophique, pour cueillir ses aspects en termes littéraires et socio-anthropologiques, mais aussi du point de vue strictement taxonomique. D'ailleurs, la définition *de la « nouvelle épique italienne »* naît de la volonté de donner une identité à des ouvrages italiens circonscrits, qui présentent des caractéristiques propres.

Pour cette raison, à propos des écrivains migrants dans le cadre de la littérature nationale, à l'époque de la mondialisation en France et en Italie, nous voulons porter l'attention sur trois axes d'étude principaux :

- l'application de la théorie philosophique de Jullien de l'*écart* et de l'*entre* sur chaque texte, en tant que produit de la littérature de migration en vue de la construction d'un dialogue entre les cultures ;
- l'analyse par thèmes des romans, qui souvent se répètent, compte tenu du genre et du style utilisé par chaque écrivain ;
- l'exploration d'un corpus secondaire: les poésies de Gëzim Hajdari et un roman d'Assia Djebar.

Chacun de ces points implique une communication de fond entre les romans. L'analyse du corpus va se dérouler autour de ces cinq principaux aspects :

- les aspects de la littérature de migration du point de vue narratologique et thématique ;
- le sujet de l'« entre-deux » dans les romans d'I. Scego, L. Houari et M. Charef ;
- l'espace de l'*entre* dans les quatre romans ;
- l'emploi de la langue dans l'écriture investigatrice d'A. Lakhous ;
- l'introduction à la littérature beur avec le roman de M. Charef.

Le premier point sert à vérifier certaines caractéristiques mentionnées dans le premier chapitre de cette thèse et concernant cette littérature. Nous allons exploiter les éléments

ne sommes pas un mouvement similaire au décadentisme ou au futurisme [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

narratologiques et les contenus de chaque roman du point de vue thématique, structural et technique.

Les deuxième et troisième points sont fonctionnels, par rapport à la pensée de François Jullien, et nous allons les appliquer à notre projet de recherche. Les romans de Scego, Houari et Charef sont soumis au même traitement critique. Notamment, le fil rouge qui les unit est la recherche de l'appartenance en tant que conséquence d'une perte d'identité dérivant d'une double culture, issue d'une réalité bouleversée entre les origines individuelles et l'étrangeté d'un nouveau pays. Les trois écrivains traitent cette composante à partir du titre ou du choix de leurs personnages. Par exemple : à partir du titre de son roman²⁹⁴ Igiaba Scego déclare que sa maison correspond au lieu qu'elle habite ; Leïla Houari choisit le prénom Zeida pour la protagoniste-*alter ego* de son roman, car Zeida signifie « naissance » et, à côté de ce prénom, elle ajoute « de nulle part », donc une naissance dans un lieu qui n'est ni ici ni là-bas : donc, absent. Pour finir, le même Mehdi Charef utilise un jeu de mots signifiant dans le choix du titre de son roman *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, dont la prononciation engendre un « entre-deux linguistique » intéressant. Si nous le lisons « à la française » de façon rapide il semble que le titre cache « *Le théorème d'Archimède* » ; mais si nous le lisons « à l'arabe » nous nous trouvons à boire un thé au harem d'Archi Ahmed, selon l'optique d'une culture-autre par rapport à la culture européenne.

Pour ce qui concerne le travail d'A. Lakhous, nous voulons mettre l'accent sur deux caractéristiques de son écriture : la capacité de Lakhous à maîtriser la langue italienne et ses dialectes régionaux et le choix du genre policier, associé à celui de la comédie satirique italienne.

1.4. La notion d'identité chez les écrivains « venant d'ailleurs »

Nous voulons mettre en évidence à présent l'exploration des thématiques principales de la littérature de migration et la question de l'identité, ou mieux de l'« entre-identitaire » des écrivains migrants. La littérature de migration témoigne du fait que ce qui sépare peut améliorer la prise de conscience de nous-mêmes dans notre complexe rapport avec l'autre. C'est la confrontation avec l'exotique qui nous permet de découvrir d'autres vérités. Michel de Montaigne identifie chez les Brésiliens un exemple concret de ce que nous essayons de dire :

²⁹⁴*La mia casa è dove sono*, dont la traduction littérale est « Ma maison est où je suis ».

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usages du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses. Ils sont sauvages, de même que nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produits : là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages²⁹⁵.

Souvent un « objet »²⁹⁶ que nous considérons « barbare » ou « sauvage » - ou plus simplement loin de nous – est un objet dicté par notre imaginaire et nos convictions d'être toujours dans la vérité absolue. Nous altérons artificieusement ceux ou celles dont la seule « culpabilité » est de se reconnaître dans une identité qui n'est pas la nôtre. Cela inquiète parce que cela nous oblige à sortir de notre ordre commun en traversant l'interstice de l'« entre »-culturel.

L'entre-identitaire de l'écrivain « venant d'ailleurs » devient à la fois une figure de l'*entre* et une thématique récurrente dans les narrations migrantes. Cela donne le choix du genre autobiographique car à travers l'écriture on essaye de réécrire (I. Scego utilise le mot « rimappare²⁹⁷ ») sa propre histoire et celle de sa famille ; ou encore la présence de récits nostalgiques et fortement introspectifs. Voilà un exemple tiré du roman d'I. Scego :

EXTRAIT n°1

*Sono cosa? Sono chi?
Sono nera e italiana.
Ma sono anche somala e nera.
Allora sono afro-italiana? Italo-africana? Seconda generazione? Incerta generazione?
Meel kale? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? [...] Sono un crocevia, mi sa. Un
ponte, un'equilibrista, una che è sempre in bilico e non lo è mai [...]*²⁹⁸

Dans cet extrait, nous retrouvons plusieurs expressions qui décrivent une identité plurielle, la couleur de la peau et la nationalité, noire et italienne, somalienne et noire, afro-italienne, italo-africaine, deuxième génération, génération incertaine. Puis une autre

²⁹⁵ MONTAIGNE de M., *Les Essais Livre I Chapitre XXXI*, Bompiani, Milano 2012 p. 457.

²⁹⁶ Dans le sens de : objet d'observation ou d'étude (personne, objet concret, comportement, pensée, fait social, etc.)

²⁹⁷ Elle utilise la stratégie d'une cartographie imaginaire de Mogadiscio à travers les lieux de Rome pour retrouver ses origines et celles de sa famille. Le mot « rimappare » indique la réécriture d'une cartographie.

²⁹⁸ SCEGO I., *La mia casa è dove sono*, Loescher 2010, p. 33 (Que suis-je ? Qui suis-je ? Je suis noire et italienne. Mais je suis aussi somalienne et noire. Suis-je alors afro-italienne ? Italo-africaine ? De deuxième génération ? De génération incertaine ? *Meel Kale* ? Quelqu'un qui gêne ? Une négresse sarrasine ? Une sale négresse ? [...] J'ai l'impression d'être un croisement. Un pont, un funambule : quelqu'un qui est toujours en équilibre instable et qui ne l'est jamais [...]) (Traduction réalisée par nos soins).

expression, souvent utilisée dans cet ouvrage et dans notre thèse, à savoir « *meel kale* » qui signifie exactement « venant d'ailleurs » en langue somalienne. Toutefois, c'est dans l'acception décrite par Tahar Ben Jelloun qui nous utilisons cette expression. En 2007, T. B. Jelloun écrit un article dont le titre est « *On ne parle pas le francophone* », paru dans *Le Monde Diplomatique* du mois de mai²⁹⁹:

Je suis un écrivain pas une souche [...] Cette notion de souche est aussi antipathique que celle de francophone. Cette distinction existe, elle est faite par les dictionnaires, par les médias et par les politiques. Pour peu elle ressemblerait à une discrimination. Mais on passera outre et on priera les tenants officiels de la francophonie d'avoir un peu d'imagination pour renoncer à cette histoire de soucherie et d'englober dans la littérature française tous ceux qui écrivent en français en sachant pertinemment qu'il existe plusieurs façons de manier cette langue allant de Marcel Proust à L.F. Céline en passant par Aimé Césaire et Kateb Yacine entre autres.

Mais surtout nous voulons mettre l'accent sur la partie qui suit :

La langue est naturellement le fondement de la culture. La culture c'est la vie quotidienne, la vie qu'on essaie de comprendre tout en sachant qu'elle est faite de mystère, de hasard, de secret et d'incompréhension. La langue nous donne l'illusion de comprendre le monde, de le sonder, de le connaître et même de le dominer. Depuis Henri Bergson on sait que « l'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie », alors on se réfugie dans le langage, on prend à témoin les mots et on les manipule jusqu'à effacer cette illusion. Les mots soulèvent la terre de notre enfance et l'éparpillent dans les saisons qui nourrissent notre espoir. Que ces mots appartiennent à la langue de Racine ne change rien à l'entreprise, sauf que dans le cas des écrivains venant d'ailleurs, ces mots prennent une couleur particulière car ce ne sont pas des mots orphelins mais des mots qui ont baigné dans des mémoires de toutes les épices. [...] Je ne citerai pas là tous ceux qui ont nourri et enrichi cette langue au point de la faire migrer dans des contrées et des intimités où elle n'aurait jamais pu entrer toute seule. [...] Eux n'avaient nullement besoin d'une étiquette pour continuer de chanter, de hurler, de danser et de s'enivrer avec une langue beaucoup plus hospitalière, plus généreuse, plus large que l'esprit politique qui essayait d'en tirer profit. Tout le paradoxe est là. On ne parle pas le francophone. On ne l'écrit pas non plus. Le francophone est un « machin », taillé sur mesure pour que les politiques puissent s'abriter derrière alors que l'accès à l'école française dans certains pays est des plus limité, que la circulation des hommes (étudiants, artistes, intellectuels) est rendue très difficile, que les instituts français dans le monde où l'on aime la langue et la culture françaises crient misère.

Les observations de T. B. Jelloun sont percutantes. Il réfléchit sur la question de la langue par le biais de la francophonie, ce « machin » qui quasi oblige à une sorte d'exclusion des produits de ceux qui viennent d'ailleurs. Les écrivains « d'ailleurs » sont francophones, cela veut dire qu'ils écrivent « en francophone », mais qu'est-ce que c'est cette langue ? Elle n'existe pas ; pour T. B. Jelloun, elle est juste une déclinaison institutionnelle de la littérature et de la langue française par ceux et celles qui écrivent, « venant d'ailleurs ».

²⁹⁹ BEN JELLOUN T., contribution à l'ouvrage *Pour une littérature-monde*, mai 2007, Gallimard.

Toutefois, si ces observations sont possibles en France, elles ne sont pas vraiment applicables à l'Italie où on ne peut pas parler d'« italoophonie » ni par conséquent d'une diffusion de la culture et la langue italiennes dans le monde, hormis dans le cas des quelques écrivains qui se définissent comme post-coloniaux, comme Igiaba Scego. Ceux ou celles qui viennent d'ailleurs doivent écrire en italien car sinon il n'y aurait pas de diffusion de leurs ouvrages. Trouver des langues en commun entre le pays natal des écrivains « d'ailleurs » et l'Italie est très rare, presque impossible ; donc, il faut s'adapter au territoire d'accueil. Cela provoque une déchirure au niveau identitaire, qui émerge chez les personnages des deux romans du corpus italien. Mais, pour mieux vérifier ces questions, il nous faut poursuivre notre démonstration par l'analyse du corpus.

2. ANALYSE DU CORPUS

Au cours de cette recherche, nous avons constaté que la littérature issue des écrivains venant d'ailleurs se prête assez bien à la création d'une théorie littéraire de l'*écart* et de l'*entre*. Rappelons que, dans notre analyse, la problématique principale autour de laquelle nous allons travailler est la suivante : pourrions-nous appliquer les notions de l'*écart* et de l'*entre* définies par F. Jullien à cette forme de littérature ? Et surtout : quelles sont les manifestations de l'*écart* et de l'*entre* dans la littérature de migration ?

F. Jullien déclare que l'*écart* offre des points de référence fondamentaux pour renforcer l'idée qu'aucune culture n'est synonyme de vérité absolue. L'*écart* propose une ouverture, voilà pourquoi il est productif, à l'opposé de la différence. Cette dernière est trompeuse, car elle présuppose la présence d'une culture primaire de laquelle on aurait à se détacher. L'*écart* engendre de l'*entre*, à savoir un trait-d'union nécessaire pour mettre en dialogue les cultures ; nous voulons travailler sur le concept d'identité et éviter la comparaison stérile entre deux ou plusieurs éléments.

Selon l'avertissement de Roberto Masiero, dans la préface au texte italien de François Jullien³⁰⁰, l'identité est ce qui résiste à l'altérité, en tant que notion propre de la culture occidentale, à partir de laquelle on élabore le concept de vérité première, signe d'authenticité et d'universalité. Le problème émerge quand, dans le chantier de Jullien, l'algorithme A=A devient A=B car la différence analyse, mais ne produit rien qu'elle-même. La différence crée une distinction. En revanche ce qui crée distance et donc productivité est l'*écart*, c'est-à-dire la prise de conscience qu'il y a quelque chose qui a mis en tension A et B :

« L'écart ne donne pas à poser une identité de principe ni ne répond à un besoin identitaire ; mais il ouvre en séparant les cultures et la pensée, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée³⁰¹ ».

Notre but est celui d'activer l'*écart* à travers les figures de l'*entre* qu'on peut constater à l'intérieur de notre corpus pour repenser la littérature nationale en termes de dialogue culturel et interculturel. Notre démarche consiste à chercher une réponse pragmatique qui puisse transformer le multiculturalisme en interculturalité. En d'autres termes : mettre en

³⁰⁰ JULLIEN F., *Contro la comparazione. Lo « scarto » e il « tra » un altro accesso all'alterità*, sous la direction de M. Ghilardi, Mimesis, Milan 2014 p. 14.

³⁰¹ JULLIEN, 2012, *id.*, p. 31.

évidence les figures d'une littérature de l'*entre* pour mettre en communication le milieu multi-ethnique - où chaque groupe ethnique vit indépendamment sans zone culturelle de contact – avec la communauté autochtone. L'écriture, en tant que migration perpétuelle entre les cultures des écrivains venant d'ailleurs, est un outil riche à exploiter pour mettre en activité l'*écart* de Jullien et atteindre à une « littérature de l'*entre* ». D'ailleurs, comme l'écrit Jullien lui-même,

« *l'entre* [...] n'a rien en propre, ne possède pas de statut, par conséquent passe inaperçu. En même temps, *l'entre* est par où tout « passe », « se passe », peut se déployer³⁰². »

Dans notre corpus, nous avons identifié six sujets fondamentaux précurseurs de la figure de l'*entre*, qu'on va énumérer avant de les analyser plus avant :

- la fragilité de la personnalité des personnages dont la vie se déroule entre deux espaces culturels physiques et psychiques ;
- la nostalgie du pays d'origine abandonné ;
- la recherche d'un confident dans un objet inanimé ou dans les animaux ;
- la figure sociale du migrant et le phénomène de l'immigration ;
- les conséquences négatives issues de l'immigration comme le racisme et la xénophobie ;
- la peur de l'inconnu et de ce qui est exotique.

Pour approfondir notre analyse, nous allons nous attarder sur le corpus italien d'abord, et ensuite sur le corpus français.

2.1. Le corpus italien

Les extraits que nous allons analyser dans cette section sont tirés des romans du corpus italien : *La mia casa è dove sono* (2010) d'Igiaba Scego et *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006) d'Amara Lakhous³⁰³. Après une analyse générale de deux romans, nous allons terminer avec des remarques spécifiques sur la question identitaire qui émerge dans leurs écritures d'artistes « venant d'ailleurs ».

Comme déjà annoncé dans le chapitre précédent, Igiaba Scego naît à Rome à la suite du départ obligatoire de ses parents de la Somalie, tandis qu'Amara Lakhous naît à Alger en 1970 et déménage en Italie depuis ses études universitaires. Les raisons qui poussent les deux écrivains à habiter l'Italie sont de nature évidemment différente. De concert aussi,

³⁰² JULLIEN, 2012, *id.* p. 51.

³⁰³ Pour les traductions en langue française du roman d'A. Lakhous, nous nous référons à la version traduite de l'italien par Élise Gruau, *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio*, Babel, 2007.

leurs écritures cachent des intentions diverses. La conception du même genre littéraire du roman s'oppose de manière évidente entre les deux œuvres. Le roman d'I. Scego a toutes les caractéristiques du roman autobiographique de formation, tandis que celui d'A. Lakhous appartient au genre policier et à la *detective story* mélangé, au style satirique, caractéristique de la comédie italienne dialectale. Le choix des deux écrivains met en lumière le but de leur écriture et leur prédisposition à l'égard du territoire d'accueil, l'Italie.

Compte tenu de ces éléments, les deux romans nous permettent d'envisager quatre figures principales qui activent la capacité de l'*écart* à ouvrir de l'*entre*. Nous les énumérons avant de les analyser en détails dans les prochains paragraphes :

- l'écart de la forme : le genre littéraire choisi par les deux écrivains ;
- l'entre-linguistique d'Igiaba Scego et la « polyphonie dialectale » d'Amara Lakhous ;
- les contenus et les thématiques traitées ;
- l'entre-identitaire de l'écriture de ceux et celles qui viennent d'ailleurs.

2.2. *L'écart et l'entre dans le corpus italien*

Igiaba Scego a besoin de se raconter, de raconter de sa vie et surtout l'histoire du pays de sa famille et de ses origines. Pour cette raison, elle choisit le récit autobiographique et la forme du roman de formation.

Le roman commence avec une caractéristique typique de l'écriture de l'*entre* : la présence de la langue somalienne traduite en italien par une note en bas de page. Les premières lignes reprennent la formule de l'*incipit* des contes de fées somaliens que sa mère lui racontait quand elle était petite : « *sheeko sheeko sheeko xariir ...*³⁰⁴ ». Le lecteur italien est plongé immédiatement dans une histoire entre l'« ici » et l'« ailleurs » : l'Italie et la Somalie. La narration se déroule en première personne et maintes fois l'histoire racontée correspond à celle d'Igiaba Scego ; c'est donc une véritable autobiographie.

La narration devient l'outil pour exprimer la distance entre l'Europe et l'Afrique. En ce sens l'autobiographie fonctionne parfaitement. *La mia casa è dove sono* est un modèle exemplaire d'écriture de l'*entre* à partir du titre dont la traduction française est la suivante : « ma maison est là où je suis ». Il s'agit d'une déclaration qui insinue un

³⁰⁴ SCEGO I., *id.*, p. 11.

déplacement, un ici et un ailleurs mettant en dialogue le lieu où se trouve le « moi » qui parle et le lieu d'où il est parti.

Souvent l'écriture est arrêtée par des mots d'origine somalienne qui nécessitent une note explicative ; c'est le signe d'une personnalité déchirée entre deux scénarios distants mais proches (l'Europe et l'Afrique), qu'il faut décrire pour encadrer la figure du personnage qui se présente ainsi :

EXTRAIT n°2

Sono una donna dolce e sensibile, sono miele e zenzero, sono cannella e cardamomo. Sono zucchero di canna. Lo so che le parole appena pronunciate mi dipingono come una dhiigmiirad, una bevitrice di sangue umano. Ma nelle fiabe si sceglie un sistema di vita e di morte. Ci si lega al mondo ancestrale dei nostri antenati.

Quando in un'antologia delle medie ho letto la fiaba di Biancaneve ho capito che l'Europa e l'Africa hanno tanti punti in comune. [...] Le nostre fiabe sono più vicine di quanto immaginiamo. E forse anche noi lo siamo.

Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel mio universo di senso³⁰⁵.

Cet extrait offre un premier témoignage sur la question de l'écart et de l'entre, comme source d'une littérature interculturelle à travers les origines des écrivains migrants. La réflexion mise en évidence par Igiaba Scego est directe : l'Europe et l'Afrique ont des points en commun. Elles peuvent entamer un dialogue culturel.

Dans l'univers de sens d'I. Scego, Rome et Mogadiscio sont deux villes jumelles séparées au moment de leur naissance. À partir de cette constatation, elle trace une véritable « écriture de l'entre » en faisant travailler le décalage qui éloigne Rome de Mogadiscio et vice-versa. Ainsi, pour en dessiner une carte imaginaire elle montre dans chaque quartier de Rome, des éléments de Mogadiscio, de son enfance, de sa vie et celle de sa famille là-bas. En outre, ces réflexions topographiques offrent l'occasion de décrire les mutations de la ville de Mogadiscio après le colonialisme italien :

³⁰⁵ SCEGO I., *id.*, pp.12-14 «Je suis une femme douce et sensible, je suis miel et gingembre, je suis cannelle et cardamome. Je suis sucre de canne. Je sais que les mots que je viens de prononcer me décrivent comme une *dhiigmiirad*, une buveuse de sang humain. Mais dans les contes de fées on choisit un système de vie et de mort. On se lie au monde ancestral de nos aïeux. Lorsque j'ai lu *Blanche Neige* dans une anthologie de collègue, j'ai compris que l'Europe et l'Afrique ont beaucoup de points en commun. [...] Nos contes de fées sont plus proches qu'on ne l'imagine. Et peut-être que nous aussi le sommes. Rome et Mogadiscio, mes deux villes, sont comme des sœurs siamoises séparées à la naissance. L'une contient l'autre et vice-versa. Tout du moins c'est ainsi dans mon univers sensoriel. » (Traduction réalisée par nos soins).

“ [...] il mio cinema preferito, cinema Xamar ...mai più visto un cinema così. Durante il colonialismo gli italiani non facevano entrare noi somali [...] perché ci rifiutavamo di fare il saluto fascista³⁰⁶”

et de tout ce qui arrive avec la dictature de Siad Barre :

“la Guglielmo Marconi era la mia scuola elementare, poi con l'avvento della dittatura di Siad Barre l'hanno chiamata Yaasin Cusman³⁰⁷.”

2.2.1. Le style narratif d'Amara Lakhous et la stratégie investigatrice

Par contre, dans le roman d'Amara Lakhous, une typologie de narration différente se développe. Le genre de son roman est proche de la littérature policière. La base de l'histoire est un homicide: une véritable comédie italienne, qui se calque sur le style narratif de l'œuvre de Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1957). L'emploi de la structure investigatrice comme dispositif narratif est une caractéristique de l'écriture d'Amara Lakhous, mais aussi un escamotage littéraire emblématique qui déplace l'attention du lecteur vers le domaine de l'investigation. Le roman se compose de 10 chapitres, chacun contient la confession d'un personnage sur ce qui s'est passé à propos de l'homicide de Lorenzo Manfredini. Chaque confession est une « vérité » : terme utilisé par le narrateur pour déployer l'histoire, chapitre après chapitre, à travers les points de vue des différents personnages.

Dans le texte d'Amara Lakhous, une autre figure de l'*écart* s'impose. Lakhous écrit sur la recherche concernant le responsable de l'homicide de Lorenzo Manfredini, surnommé 'o Gladiatore. Son corps a été trouvé dans l'ascenseur d'un immeuble de la Place Vittorio à Rome, dans les environs de la gare centrale où cohabite une communauté multiethnique. L'*écart*, ici, émerge d'abord du point de vue linguistique et se poursuit à travers les clichés émergeant de l'histoire sur l'Italie et les migrants.

Les figures de l'*entre* qui en dérivent concernent le choix stylistique, qui reflète la conception que A. Lakhous a de la langue et à la fois sa décision de venir en Italie pour ses études. Comme il le déclare lui-même:

«la lingua è come la madre. Ti ama perché sei figlio. Per imparare la lingua non sono necessari visti, passaporti, Schengen, permessi di soggiorno³⁰⁸.»

³⁰⁶ SCEGO I., *id.*, p. 26 « [...] mon cinéma préféré, le cinéma Xamar...je n'ai jamais revu un tel cinéma. Durant le colonialisme les Italiens interdisaient l'entrée aux Somaliens car nous nous refusions de faire le salut fasciste » (traduction réalisée par nos soins).

³⁰⁷ SCEGO I., *id.*, p. 27 « L'École élémentaire Guglielmo Marconi était mon école, puis à la suite de la dictature de Siad Barre, elle a été appelée Yaasin Cusman » (traduction réalisée par nos soins).

³⁰⁸ Interview de Silvana Mangione, 2008 « La langue est comme la mère. Elle t'aime parce que tu es son fils. Pour apprendre la langue ne sont pas nécessaires documents, passeports, Schengen, permis de séjour » (traduction réalisée par nos soins).

La caractéristique qui nous permet d'envisager une littérature interculturelle de l'*entre* est sa capacité à maîtriser les dialectes régionaux de l'Italie : notamment le romain, le napolitain et le milanais. Des figures en sont l'exemple, comme celles de Mario ou de Benedetta, la concierge du palais de Place Vittorio, dont le mot préféré est « *guaglio'* » qui en napolitain signifie « garçon », même si l'Iranien Parviz est convaincu que ce terme indique un mot grossier³⁰⁹ :

« ogni volta che mi vede andare verso l'ascensore, si mette ad urlare : « Guaglio' ! Guaglio' ! Guaglio' ! »³¹⁰ » .

C'est dans le palais de la place Vittorio qu'habite Amedeo, le principal suspect de la mort du Gladiatore. Amedeo émerge au cours du roman à travers les différentes descriptions des locataires de l'immeuble. L'Iranien Parviz Mansoor Samadi ouvre le roman avec sa « vérité » sur Amedeo, qui est son seul ami à Rome.

Chaque vérité se charge d'observations sur la culture italienne. C'est la stratégie narrative adoptée par A. Lakhous pour raconter l'espace d'accueil de celui qui parle:

EXTRAIT n°3

“Amo molto Amedeo, nonostante sia un pizzadipendente. Come vedete il mio odio per la pizza non deriva da una mia ostilità verso gli italiani. In effetti, non ha alcuna importanza che Amedeo sia italiano o no [...] Amedeo è come un thé caldo in un giorno freddo. Anzi, Amedeo è proprio come la frutta che si gusta alla fine dei pasti, dopo aver mangiato la bruschetta al pomodoro o alle olive, poi il famoso primo che riunisce tutte le diverse paste che io proprio non sopporto, come gli spaghetti e compagnia bella [...] e infine i secondi piatti di carne e pesce con contorni di verdure. Tutte cose che ho imparato a conoscere durante i miei lavori saltuari nei ristoranti italiani³¹¹.”

³⁰⁹ En même temps, pour Benedetta le mot “merci” qui Parviz lui dit toujours signifie tout autre chose ; en plus elle est persuadée qu'il vient de l'Albanie. Ce sont des incompréhensions que l'auteur utilise pour mettre l'accent sur le concept de tolérance et intolérance entre les ethnies du palais et leurs divers points de vue. Le même mot « *guaglio'* » en effet est traduit par une grossièreté en italien dans le roman, mais en napolitain ce mot n'a pas cette signification littéraire. La manière de le prononcer pourrait être comparable à un reproche. En fait, le mot « *guagliò* » vient du mot « *guaglione* » c'est-à-dire le « garçon », le « jeune » qui aidait dans les travaux des champs. https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/G/guaglione.shtml

³¹⁰ LAKHOUS A., *id.* p. 16 « Dès qu'elle me voit me diriger vers l'ascenseur, elle se met à hurler : *Guaglio' ! Guaglio' ! Guaglio' !* » (Traduit par E. Gruau, p. 12)

³¹¹ *id.*, p. 14 « J'aime beaucoup Amedeo, bien qu'il soit accro à la pizza [...] En effet, qu'Amedeo soit italien ou non n'a aucune importance [...] Amedeo est comme un thé chaud dans une froide journée. Plus encore, Amedeo est comme un fruit que l'on déguste à la fin d'un repas, après avoir mangé la *bruschetta* à la tomate ou aux olives, puis le fameux *primo piatto* qui ressemble toutes les différentes pâtes que, vraiment, je ne supporte pas, les spaghettis et compagnie [...] et enfin les *secondi* de viande et de poisson accompagnés de légumes. Toutes choses que j'ai appris à connaître lors de mes boulots occasionnels dans des restaurants italiens. » (Traduit par E. Gruau, pp. 8-9).

L'amitié que Parviz nourrit pour Amedeo est décrite à travers les éléments de la cuisine. Amedeo est comparé au goût frais des fruits à la fin d'un repas typiquement italien. La figure de l'*entre* est ici d'ordre culturel et émerge de façon inattendue, l'*écart* culinaire se ressent et devient motif de comparaison pour expliquer la nature de la liaison amicale entre Parviz et Amedeo.

Chaque version devient porteuse d'observations nouvelles sur ceux qui les expriment et/ou le sujet de référence, qu'il soit Amedeo ou l'Italie. Toujours dans le chapitre dédié à la vérité de Parviz nous lisons :

EXTRAIT n°4

« È inutile insistere con questa domanda: Amedeo è italiano? Qualsiasi risposta non risolverà il problema. Ma poi chi è italiano? chi è nato in Italia, ha passaporto italiano, carta d'identità, conosce bene la lingua, porta un nome italiano e risiede in Italia? Come vedete la questione è molto complessa³¹². »

2.2.2. L'activité de l'écart et l'équation de l'entre dans la question identitaire

Cet extrait est une véritable invitation à réfléchir sur une question complexe et délicate : « Qui est italien ? Qu'est-ce que signifie être italien ? ». Ou, plus généralement, que signifie appartenir à une nationalité spécifique et comment cette appartenance est-elle reconnaissable ? À travers ces questions, nous arrivons à l'aspect le plus philosophique de l'*écart* et de l'*entre*, mais surtout à la notion de l'identité nationale.

C'est ici que le principe d'égalité sous-mentionné surgit, pour lequel $A = A$ s'évanouit et devient autre équation dans laquelle $A = B$, où l'activité de l'*écart* en termes de distance rend productif et donc fécond l'*entre*. Ainsi, l'Italien n'est plus seulement celui qui naît en Italie ou dont les parents sont italiens, mais aussi celui qui arrive dans cet espace au fil du temps et qui y reste. Chez Amara Lakhous, l'*entre* est activé par le biais de ces observations et la stratégie du plurilinguisme en tant que langage expérimental, défini par la critique italienne comme un langage « polyphonique »³¹³.

La question de la langue est en effet une autre figure de l'*écart* qui ouvre de l'*entre* dans la littérature de migration. La langue narrative est investie de néologismes que les

³¹²*id.*, p. 14 « Inutile d'insister avec cette question : Amedeo est-il italien ? Aucune réponse ne résoudra le problème. Et puis, qui est italien ? Celui qui est né en Italie, qui a un passeport italien, une carte d'identité, qui maîtrise la langue, qui porte un prénom italien et vit en Italie ? Comme vous le voyez, la question est très complexe. » (Traduit par E. Gruau, p. 9).

³¹³ ELLERO P., *Lingua Nostra, e Oltre*, Anno 3, Numero 3.

immigrés puisent dans leur langue et culture d'origine. À ce propos, l'écrivain algéro-italien Tahar Lamri déclare³¹⁴:

[...] scrivere in italiano significa, per chi scrive [...] scrivere a se stessi, cioè in primo luogo ad una cerchia di amici o addirittura per attirare l'attenzione della persona amata, magari italiana. [...] Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vivere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l'arabo e, in un certo senso, il francese) significa forse creare in qualche modo l'illusione di avervi messo radici³¹⁵.

L'italien devient la langue de la communication, le pont entre ici et ailleurs. À la suite de la colonisation italienne en Afrique, nous assistons à l'évolution d'une génération de poètes et d'écrivains migrants qui décident d'écrire en langue italienne au lieu d'écrire dans leur langue maternelle (le somalien, l'érythréen etc.). Ce qui surprend dans l'écriture d'Amara Lakhous est, comme nous l'avons déjà mis en valeur, sa capacité à maîtriser les dialectes régionaux de l'Italie. Dans le roman, nous trouvons des phrases en napolitain : « *guaglio', addo' vaje ?³¹⁶* », « *Maro', aiutace tu³¹⁷ !* », « *San Gennà, mettece 'a mana toja !³¹⁸* », « *pe 'nu muorz' e pane³¹⁹* », voire des néologismes italiens dérivant de ce dialecte comme le verbe « *annascondere³²⁰* » du napolitain « *annasconnere* » c'est-à-dire « *nascondere* » (en français : cacher) ou « *chillo³²¹* » utilisé sans guillemets pour dire « *quello* » (en français : celui-là). On trouve aussi du dialecte milanais : « *E la Madonna, dove l'è che sem ?* », « *Antonio, te ghe d'andà a Ròma, lassa minga scapà l'ucasiun de laurà quand gh'è l'ucasiun, fieu ! Laurà l'è pregà !³²²* ». Et finalement du dialecte de Rome :

« 'A scema ! Credi ancora nella scuola? Nun vedi che sta a succede 'nde scòle, j'omicidi, i stupri, li sequestri?³²³ ».

³¹⁴LAMRI T., "Scrivere in Italia", in Sangiorgi R. (sous la direction de), *Gli scrittori della migrazione*, cit. p. 31.

³¹⁵ « Ecrire en italien, pour qui écrit, signifie écrire à soi-même, c'est-à-dire avant tout à un cercle d'amis voire pour attirer l'attention de la personne aimée, peut-être italienne.[...] Pour moi, écrire en Italie, pays où j'ai choisi d'habiter et de cohabiter, vivre dans la langue italienne, cohabiter avec elle et faire en sorte qu'elle cohabite avec mes autres langues maternelles (le dialecte algérien, l'arabe et, d'une certaine manière, le français) signifie peut-être créer d'une certaine manière l'illusion d'y avoir pris racines. » (Traduction réalisée par nos soins)

³¹⁶*id.*, p. 33

³¹⁷*id.*, p. 31

³¹⁸*id.*, p. 33

³¹⁹*id.*, p. 35

³²⁰*id.*, p. 34

³²¹*id.*, p. 35

³²²*id.*, p. 73

³²³*id.*, p. 96

2.2.3. Le rôle de la littérature post-coloniale en Italie et dans le système scolaire italien

En faisant communiquer les deux romans à la suite de ce que nous venons de montrer, nous pouvons dire que la forme et les contenus du roman d'I. Scego font de son ouvrage un modèle d'écriture de « littérature postcoloniale » autobiographique. Par contre, l'ouvrage d'A. Lakhous semble aller dans le sens d'une littérature italienne contemporaine de migration, dont le genre émerge à travers le langage et les considérations sur les Italiens et les migrants proclamées dans le texte.

Dans son article *Decentrare la lingua* (2017)³²⁴, Lucia Quaquarelli met en valeur la manière dont les flux migratoires ont amené les auteurs migrants en Italie ; ces derniers peuvent être considérés comme des nouveaux sujets coloniaux qui s'insèrent dans un cadre géopolitique en expansion. Cette vision rappelle la notion de « post-colonialisme indirect », proposée par Cristina Lombardi-Diop et Caterina Romeo en 2014 : elle offre la possibilité d'éloigner un passé colonial et défend l'idée que le fait que beaucoup d'auteurs viennent de colonies appartenant à d'autres pays européens ne modifie pas la nature et la modalité de leurs rapports avec les Italiens, la langue italienne et le marché littéraire national³²⁵.

Par ailleurs, le sujet de la « littérature postcoloniale » mérite une attention particulière, déjà abordé plus haut et sur lequel nous revenons ici. L'expression « littérature postcoloniale » indique deux catégories littéraires :

- selon certains, elle correspond à toute production littéraire qui s'opposerait à ce qui est lié à l'idée d'hégémonie coloniale, au niveau politique, linguistique et culturel des puissances européennes sur les pays colonisés ;
- selon d'autres, l'expression « postcoloniale » a une fonction chronologique et concerne ce qui a été produit après la période coloniale (à la suite de 1960 pour ce qui concerne l'Italie).

Dans son roman, Igiaba Scego utilise l'écriture pour exprimer sa rancune contre le passé colonial italien. Elle essaie de raconter dans les détails ce que les Italiens ne connaissent pas à propos de leur histoire nationale et, pire encore, leur rôle qu'ils ignorent dans l'expansion coloniale en général. L'exemple suivant nous le démontre :

³²⁴ QUAQUARELLI L., *Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano*, CoSMo *Comparative Studies in Modernism*, n. 11 (2017), "Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles | Scrittori in transito. Translinguismo letterario e identità culturali"

³²⁵*id.* p. 74

EXTRAIT n°5

L'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti dei meticci rifiutati. E l'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle nostre vie con i suoi nomi, dei nostri meticci col suo sangue. In Italia alcune vie hanno i nomi dell'Africa. A Roma addirittura c'è il quartiere africano [...]. Però ignorano la storia coloniale ³²⁶.

Igiaba Scego déclare qu'en Italie, certaines rues portent des noms venus d'Afrique - pour n'en citer que quelques-uns : viale Libia, via Migiurtinia³²⁷, viale Somalia - mais que personne ne semble s'en apercevoir. Pourquoi cette indifférence ? D'où nous vient cette méconnaissance ? On peut dire qu'il s'agit d'une lacune dans le parcours scolaire des Italiens – mais cela ne peut pas tout expliquer.

En partant de cette supposition, nous avons essayé de vérifier quel est le rôle de la période coloniale italienne dans les programmes scolaires du lycée, à l'aide des récentes directives ministérielles et de certains manuels scolaires consultés. Aujourd'hui l'école italienne vise surtout à une formation par compétences, à savoir un parcours éducatif capable de combiner le savoir-faire à la connaissance théorique. Notamment, le document publié en 2016 "*Competences for democratic culture. Living together as equals in culturally diverse democratic societies*"³²⁸ met en valeur les compétences, le savoir-faire et les connaissances que les personnes devraient développer pendant leur formation de base pour vivre une convivialité démocratique dans une citoyenneté active. Parmi ces compétences, celles qui impliquent la définition d'une conscience de l'histoire du pays de naissance sont : les compétences sociales et civiques et la sensibilité et l'expression culturelles. Dans le document rédigé par le Ministère de l'Education Nationale Italienne³²⁹ de 2018, le domaine de l'histoire et de la géographie a un rôle central dans l'évolution de la culture des citoyens. Selon les Indications Nationales 2012³³⁰, l'enseignement et l'apprentissage de l'histoire contribuent fortement à l'évolution de l'éducation vers une connaissance du patrimoine culturel et artistique, mais surtout une éducation civique et humaine, car l'étude de l'histoire permet d'examiner la

³²⁶ SCEGO I., Ibid., p. 30 « L'Italie était de partout dans les noms des rues, sur les visages des métisses refusés. Et l'Italie n'en savait rien, elle ne savait rien de nos rues et de leur nom, de nos métisses avec son sang. En Italie certaines rues ont les noms d'Afrique. A Rome il y a même le quartier africain [...]. Cependant ils ignorent l'histoire coloniale.» (Traduction réalisée par nos soins).

³²⁷ C'est un territoire somalien gouverné par un sultan au XIX^e siècle.

³²⁸ <https://rm.coe.int/16806ccc07>

³²⁹ <https://www.orizzontescuola.it/wp-content/uploads/2018/02/Indicazioni-nazionali-e-nuovi-scenari.pdf>

³³⁰ file:///C:/Users/valen/OneDrive/Desktop/indicazioni%20nazionali/DM%20254_2012.pdf

transformation de l'humanité et ses modalités de survivance aux problèmes sociaux. En ce qui concerne la dimension nationale, l'apprentissage de l'histoire pose une attention particulière aux événements du XX^e siècle. Parallèlement, les Indications Nationales de 2012 invitent à un enseignement de l'histoire capable de définir une perspective de dialogue constant entre le présent et le passé, surtout par rapport aux conflits, aux échanges et aux relations qui se sont développés entre les populations de la Méditerranée. D'ailleurs, les vicissitudes du présent imposent une connaissance nécessaire du développement du territoire mondial ou au moins européen.

On a alors essayé de comprendre de quelle manière l'histoire du passé colonial italien est traitée dans le milieu scolaire. Selon l'analyse des programmes scolaires et de certains manuels d'histoire et de géographie, nous avons constaté que la période coloniale italienne est définie selon deux critères : d'une part, l'analyse terminologique du phénomène de la « colonisation » en tant qu'évènement historique général et changement des territoires impliqués ; d'autre part comme notion interdisciplinaire capable de combiner l'étude de la géographie à celle de l'histoire politique du pays. Souvent, en fait, la colonisation italienne est absorbée par les épisodes et les figures politiques concernant la dernière période du XIX^e siècle comme les hommes de la Gauche historique italienne qui dirigent l'Italie à partir de 1876, à savoir Agostino Depretis, Francesco Crispi et Giovanni Giolitti. En effet, les premières tentatives coloniales remontent à la période de A. Depretis et de F. Crispi, même si d'autres gouvernements avaient soutenu de façon implicite des initiatives privées³³¹. La poussée expansionniste devient de plus en plus évidente pendant la première partie du XX^e siècle quand G. Giolitti déclare la guerre à l'empire turc en 1911 dans les régions qui prennent le nom de Lybie. Cette longue guerre se termine le 18 octobre 1912, deux ans avant le début de la Première Guerre Mondiale et du régime fasciste de Benito Mussolini.

De ce fait, cette superposition d'évènements historiques met en lumière que l'approche et la modalité utilisée par les manuels d'histoire par rapport à la question coloniale italienne sont de nature interdisciplinaire et survolent le sujet, au profit de l'étude des personnalités politiques de l'époque, malgré le fait qu'il s'agisse d'une période relativement longue qui a duré environ 60 ans. Cette approche nous semble marginale par

³³¹En 1869, le territoire est acheté pour le compte du gouvernement italien. Le 11 mars 1870, le territoire est transféré à la société de navigation de l'entrepreneur Raffaele Rubattino qui y installe un dépôt de charbon pour les navires. Le 10 mars 1882, le port est officiellement acheté par le gouvernement italien, qui créé la « Colonie d'Assab » le 5 juillet 1882.

rapport aux dynamiques internes et politiques qui émergent ensuite, d'abord avec la Gauche historique et ensuite avec la période fasciste italienne. Dans cette optique, l'étude de la littérature des écrivains migrants pourrait se révéler utile pour affronter voire découvrir un passé ignoré trop longtemps.

En effet, l'écriture entre l'« ici » et l'« ailleurs » cache une caractéristique fondamentale : le désir de (se) raconter pour éclaircir les dynamiques historiques, politiques et sociales concernant les territoires impliqués dans la narration et les raisons du déplacement de ceux qui écrivent (ou de leurs familles). L'écriture va codifier l'entre physique et culturel qui s'établit dans l'écrivain « venant d'ailleurs » à travers la personnalité de ses personnages.

2.2.4. L'emploi de la langue italienne dans les romans analysés

Venons-en à présent à l'emploi de la langue italienne. Elle se couvre d'une double valence : d'un côté elle est la langue du pays d'accueil où ces écrivains sont arrivés (ou où ils sont nés en tant que deuxième génération, comme I. Scego) et donc la langue à travers laquelle se définit l'échange communicatif et social avec la population autochtone ; de l'autre, il s'agit de la langue véhiculaire de leur instruction scolastique (ou de celle de leurs parents) dans leurs pays d'origine, au cours de la colonisation italienne. Dans les romans analysés, son application assume un rôle différent justifié par ce que nous venons de décrire à l'égard du genre littéraire choisi et de l'intention des auteurs.

Au langage « polyphonique » et « plurilingue » d'A. Lakhous, nous pouvons opposer le langage « bilingue » d'I. Scego. De façon volontaire, elle introduit dans son texte plusieurs mots tirés du somalien (et par conséquent plusieurs références culturelles africaines) en interrompant le récit et donc la réception du texte chez les lecteurs italiens. Chez I. Scego, on repère essentiellement deux motivations :

- d'un côté, la nécessité d'exprimer des concepts à travers la langue maternelle car il n'y a pas de correspondants linguistiques valides dans la langue cible ;
- de l'autre, l'exigence quasi vitale de faire connaître au pays d'accueil - l'Italie, comme pays colonisant- la langue africaine et surtout l'histoire de la Somalie qui a changé à cause de la colonisation italienne.

L'analyse simultanée des deux romans est féconde. Le texte d'I. Scego permet de voir dans celui d'A. Lakhous des analogies entre les deux récits. Nous avons trouvé certains éléments du roman d'I. Scego dans celui d'A. Lakhous et vice-versa. Cela nous permet

de supposer aussi qu'il y a des éléments communs pour penser l'existence d'une « littérature de l'entre ». Notamment :

- des références autobiographiques ;
- la présence de mots étrangers ;
- des allusions à la triste condition du migrant qui est obligé de quitter sa famille et son pays d'origine.

Le premier point donne à supposer que dans le roman d'A. Lakhous, il y a des éléments probablement autobiographiques lorsqu'il déclare :

« [...] l'ho conosciuto a un corso gratuito di italiano per gli immigrati di piazza Vittorio. Ero appena arrivato a Roma³³² » ;

nous ne savons pas si l'auteur a fréquenté un cours de langue italienne pour immigrés, mais certainement il a habité la ville de Rome où il a fait ses études en langue italienne.

Le deuxième point vise à souligner la figure de l'entre de la langue. Elle se présente comme outil narratif, objet indispensable pour passer d'un lieu à l'autre, c'est-à-dire pour franchir le seuil de la frontière culturelle, qu'elle soit réelle ou imaginaire. D'ailleurs, le même A. Lakhous introduit dans son texte des mots appartenant à une culture autre comme la culture iranienne quand Parviz énumère les divers plats de son pays natal, par exemple : « *il ghormeh sabzi e il kabab kubideh, i kashk badinjan e i kateh*³³³ ». Toutefois, par rapport à I. Scego, A. Lakhous semble peu s'inquiéter du lecteur italien: pas de notes en bas des pages. Il faut arriver vers la fin du roman pour trouver quelques notes qui illustrent les mots étrangers utilisés³³⁴, alors que le roman d'I. Scego en est riche du début à la fin.

Le dernier point porte sur les séquences narratives où la tristesse et la nostalgie émergent comme traits distinctifs de la figure du migrant en fuite, dans le contexte de l'écart et de l'entre de deux cultures. En voici un exemple chez A. Lakhous :

EXTRAIT n°6

«quando ricordo i miei bambini : Shadi, Said, Surab, Omar e mia moglie Zeinab mi rattristo molto. Dove saranno adesso? Staranno vagando chissà dove. Vorrei

³³²*id.*, p. 17 « [...] je l'ai rencontré à un cours d'italien gratuit pour les immigrés Piazza Vittorio. Je venais juste d'arriver à Rome » (Traduit par E. Gruau, p. 12).

³³³*id.*, p. 18 (Ce sont des plats traditionnels de la cuisine iranienne. Le *ghormeh sabzi* est un mélange de légumes sautés avec des haricots ; le *kabab kubideh* est un plat à base de viande *kabab* préparée à partir de viande hachée d'agneau ou de bœuf ; le *kashk-e baademjan* est un plat principal à d'aubergines et de *kechek* (petit lait fermenté) ; et le *kateh* est un type de riz.)

³³⁴*id.*, p. 119

baciarli e abbracciarli tutti. Solo le lacrime e queste bottiglie di Chianti spengono il fuoco della nostalgia³³⁵»

La douleur issue du « feu de la nostalgie » est apaisée par une bouteille de vin italien. Le migrant représente le prototype humain de l'*écart* qui ouvre de l'*entre* : son histoire implique un interstice corporel, mental, linguistique et culturel à exploiter. Cela donne à supposer que la littérature de migration peut être un terrain adéquat pour déployer un dialogue entre les cultures où l'altérité *se construit* car, comme le dit Jullien, l'extériorité *se constate*.

2.2.5. L'entre-identitaire : une constante de l'écriture migrante

Voyons comment la question identitaire des artistes « venant d'ailleurs » émerge à plus reprises et de plusieurs façons dans les romans du corpus italien.

Si, dans son écriture, I. Scego exprime une sensation d'égarement dictée par une sorte d'« entre-deux culturel » qui a besoin d'une réécriture des origines, dans le texte d'A. Lakhous nous constatons un autre type de mécanisme. Au fil du texte, l'écrivain algérien introduit la figure de l'« identité blessée » à travers le processus proustien de la mémoire associative :

EXTRAIT n°7

“Gli odori che riempiono la cucina mi fanno dimenticare la realtà e mi sembra di essere tornato nella mia cucina a Shiraz. Dopo un po' il profumo delle spezie si trasforma in incenso, ed è questo che mi fa ballare e cantare come un derviscio, ahi ahi ahi ... così in pochi minuti la cucina si trasforma in una trance sufi³³⁶. “

Les odeurs de la cuisine activent la mémoire du personnage (Parviz), qui perd la perception réelle du corps et de l'espace où il se trouve. Il entre dans un *entre*, éphémère mais nécessaire, pour se réapproprier son identité bouleversée. Nous assistons à une tentative de réécriture du personnage « venant d'ailleurs », subtile qui émerge de façon impérieuse quand Parviz déclare qu'il est un réfugié politique et non un « immigré » :

³³⁵*id.*, p. 17 « Quand je pense à mes enfants Shadi, Said, Surab, Omar et à ma femme Zeinab, je deviens très triste. Où peuvent-ils bien être en ce moment ? Ils doivent errer quelque part, qui sait où. Je voudrais les embrasser et les prendre tous dans mes bras. Seules les larmes et ces bouteilles de chianti éteignent le feu de la nostalgie » (Traduit par E. Gruau, p. 13).

³³⁶*id.*, p. 18 « Les parfums qui emplissent la cuisine me font oublier la réalité et j'ai l'impression d'être revenu dans ma cuisine de Shiraz. Au bout d'un moment, le parfum des épices se transforme en encens, et c'est ça qui me fait danser et chanter comme un derviche, ahi ahi ahi ... et voilà, en quelques minutes, la cuisine se transforme en une trance soufie » (Traduit par E. Gruau, p. 14).

EXTRAIT n°8

«*Sono fuggito da Shiraz perché minacciato, se torno in Iran troverò la corda ad aspettarmi. Mi hanno preso per un truffatore e un bugiardo. Non mi è mai passato per la mente di lasciare l'Iran. Durante la guerra contro l'Iraq ho combattuto in prima linea e sono rimasto ferito più volte. E poi come avrei potuto abbandonare i miei bambini, mia moglie, la mia casa, il ristorante e Shiraz, se non per sfuggire alla morte! Io sono un rifugiato, non un immigrato*³³⁷. »

Cet extrait donne l'idée de l'homme qui doit combattre contre les convictions de ceux qui ne savent rien des motivations réelles qui sont à la base de son départ. Nous sommes dans son entre-identitaire caché. L'*écart* est en action, il parle à travers la voix de Parviz et décrit les conséquences inévitables de certaines fractures silencieuses. Elles produisent de l'*entre* en tant qu'interstice identitaire de ceux qui sont à la recherche de dialogue et de compréhension. Dans ce sens, je reprends à mon compte la définition de « migrer/migrants/migrations » qu'on trouve dans l'*Abécédaire* de Marielle Rispaïl déjà cité, sous la plume de Valeria Villa-Perez :

Migrant vient de « migrer », c'est celui/celle qui migre, qui voyage, qui change de lieu, de région. À partir de cette racine, se construit une série de dérivés participes, dits actifs (-*ant*) ou passifs (-*é*) reconnaissables par leur suffixe, auxquels s'ajoutent des préfixes en -*ex* ou -*in*, selon que l'on considère que l'acteur entre dans un pays (*in*) ou en sort (*ex*). On peut donc considérer que les termes en -*ant* désignent une catégorie de personnes ayant décidé de leur action de migrer et le faisant volontairement ; et que les termes en -*és* désignent une catégorie de personnes à qui la migration a été imposée, pour une raison ou pour une autre. Cette première catégorisation est sub-divisée entre ceux/celles dont on considère au premier chef qu'ils/elles « *quittent* » leur pays d'origine, avec toutes les conséquences psychologiques, sociales, professionnelles, que cela entraîne ; et celles ou ceux qui arrivent dans un pays, avec le désir ou pas d'y rester³³⁸.

Cette définition est propédeutique à une constatation effective : l'étymologie de ce mot ne suffit pas à choisir le terme « politiquement correct » entre *migrant*, *immigrants*, *immigrés* ou *émigrés*. Si, comme les auteures le déclarent, parler de « quartier immigrés » a souvent une connotation péjorative en France, en revanche dire « je suis fils d'émigrés » suscite la fierté. La première acception indique un terme qui a pris une nuance négative à cause des catégories socioprofessionnelles désavantagées ; alors que la deuxième cache

³³⁷*id.*, p. 21 « J'ai fui de Chiraz sous la menace, si je rentre en Iran, c'est la corde qui m'attend ! Ils m'ont pris pour un escroc et un menteur. Mais je n'ai jamais eu en tête de quitter l'Iran. Pendant la guerre contre l'Irak, j'ai combattu en première ligne et j'ai été blessé plusieurs fois. Et puis, comment aurais-je pu abandonner mes enfants, ma femme, ma maison, mon restaurant et Chiraz, si ce n'était pas échapper à la mort ? Je suis un réfugié, moi, et pas un immigré ! » (Traduit par E. Gruau, p. 17).

³³⁸ RISPAIL M., 2018, *Abécédaire de sociodidactique*, entrée 42, p. 85, PUSE.

des sensations positives si celui ou celle qui le dit pense s'être « bien intégré » dans le pays d'arrivée. Cela donne des profils divers à l'intérieur du flux migratoire : d'un côté des populations fragiles qui ont été obligées à quitter leur pays natal et de l'autre des personnes scolarisées qui quittent leur pays pour des raisons diverses. En outre, à cette différenciation il faut ajouter la variable temporelle, vu que le paradigme de la migration est décliné aussi par le biais des événements tragiques qui transforment les migrants, ou mieux les « émigrés » (dans des discours portant sur lui), en « réfugiés politiques ». Comme l'Iranien Parviz dans le roman d'A. Lakhous qui précise : « *je suis un réfugié, moi, pas un immigré* », comme si ce mot avait une connotation résolument dévalorisante. L'entre-identitaire est une constante fondamentale de cette écriture, donc. Elle traverse les aspects dénotatifs et connotatifs du mot « migrant(e) », qu'il ou elle soit un des personnages du roman ou l'écrivain lui-même qui vient d'ailleurs. Pourtant, il y a d'autres formes mettant l'accent sur cette figure dans la narration migrante, par exemple la peur d'oublier ses propres origines. C'est le cas de ce que déclare Amedeo dans son *premier hurlement* (« *primo ululato* ») entre le premier et le deuxième chapitre du roman d'A. Lakhous, quand il dit :

EXTRAIT n°9

“credo che Parviz abbia paura di dimenticare la cucina iraniana se impara quella italiana. È l'unica spiegazione al suo odio per la pizza in particolare e per la pasta in generale. Come dice il proverbio arabo, “È impossibile tenere due spade in un fodero solo.” Parviz è convinto dell'impossibilità di farle convivere pacificamente. Per lui la cucina iraniana con le sue spezie e i suoi odori è ciò che rimane della sua memoria. Anzi, è la memoria, la nostalgia, e l'odore dei suoi cari tutti insieme. Questa cucina è il filo che lo lega a Shiraz, che non ha mai lasciato. È strano Parviz, non vive a Roma ma a Shiraz! Allora perché lo costringiamo a imparare l'italiano e a cucinare all'italiana? La gente parla l'italiano a Shiraz? Si mangiano pizza, spaghetti, fettuccine, lasagne, ravioli, tortellini, la parmigiana a Shiraz? Auuuuuuuuu...³³⁹”.

³³⁹*id.*, p. 27-28 « Je crois que Parviz redoute d'oublier la cuisine iranienne s'il apprend l'italienne. C'est la seule explication à son dégoût pour la pizza en particulier et les pâtes en général. Comme dit le proverbe arabe, « on ne peut avoir deux épées dans le même fourreau. » Parviz est persuadé de l'impossibilité de les faire cohabiter pacifiquement. Pour lui, la cuisine iranienne, avec ses épices et ses parfums, est tout ce qui reste de sa mémoire. C'est même la mémoire, la nostalgie, et le parfum des siens tous ensemble. Cette cuisine est le fil qui le relie à Shiraz, qu'il n'a jamais quittée. Il est bizarre, Parviz, il ne vit pas à Rome, mais à Shiraz ! Alors, pourquoi on l'oblige à apprendre l'italien et à cuisiner à l'italienne ? Les gens parlent italien à Shiraz ? On y mange des pizzas, des spaghettis, fettuccine, lasagnes, raviolis, tortellinis, aubergines à la parmigiana à Shiraz ? Ouhouuuhhh ... » (Traduit par E. Gruau, pp. 24-25).

La peur de l'oubli, la mélancolie et la nostalgie sont à la base de ce que nous avons appelé « entre-identitaire », sentiment derrière lequel on lit le corps du migrant, en tant qu'ensemble de sensations et sentiments dictés par ce qui découle de la connivence forcée entre la mémoire des origines du pays natal et les nouveautés du pays d'accueil - et souvent les discriminations vécues dans ce dernier. Alors la tristesse accompagne ces sentiments. C'est l'émotion qui caractérise l'épisode de Parviz raconté par Amedeo, quand il décide de se coudre sa bouche en signe de protestation aux accusations de la police qui ne croit pas qu'il soit un réfugié politique :

EXTRAIT n°10

“Oh mio Dio! Da dove viene tanta tristezza? Cos'è il silenzio? È utile parlare? Ci sono altri modi per dire la verità senza muovere le labbra? Hanno detto a Parviz che la storia che ha raccontato sulla sua fuga dall'Iran è un'invenzione [...]”³⁴⁰.

Par contre, même si Parviz n'est pas un militant politique, un soir il est obligé de partir sans avoir le temps de saluer ses fils, sa femme ni Shiraz, sa ville. En souvenir de ce moment, Parviz adore nourrir les pigeons : il est persuadé qu'un jour un des pigeons lui apportera une lettre de sa famille. L'animal prend la place de confident et devient source d'espoir.

Cet élément est présent aussi dans le roman d'I. Scego. Dans le chapitre 3, Igiaba raconte son histoire personnelle au petit éléphant de marbre qui se trouve à la Piazza Santa Maria sopra Minerva, une de ses places préférées. Elle en fait un objet d'association. Elle sait que l'éléphant est un animal africain, donc elle s'interroge sur Rome : cette ville est-elle en Somalie ? Ou la Somalie se trouve-t-elle dans la ville de Rome ? Peu à peu ce monument devient l'« entre physique » qui lui donne la possibilité de se confier à un objet inanimé qui lui rappelle ses origines. L'écriture s'emplit de symboles et de correspondances, indispensables pour ceux et celles qui vivent chaque jour la recherche silencieuse de leur identité « entre-deux » espaces culturels. Dans ces narrations, des éléments apparemment insignifiants sont chargés d'une grande importance. Ils sont des liaisons avec les territoires quittés qui persistent dans l'existence actuelle. C'est le cas de l'éléphant pour Igiaba et des pigeons pour Parviz qui déclare :

³⁴⁰*id.*, p. 28 « Oh, mon Dieu ! D'où vient tant de chagrin ? Qu'est-ce que le silence ? Est-ce utile de parler ? Existe-t-il d'autres façons de dire la vérité, sans remuer les lèvres ? Ils ont dit à Parviz que l'histoire qu'il a racontée sur sa la fuite de l'Iran est une invention [...] » (Traduit par E. Gruau, p. 25).

[...] come sapete, piazza Santa Maria Maggiore è un luogo frequentato dai piccioni. Io li adoro, provo un grande piacere a dar loro da mangiare³⁴¹.

De même, au cours du deuxième chapitre, Amedeo explique sa passion :

[...] Parviz adora i piccioni perché è convinto che un giorno un piccione gli si poserà sulla spalla portando una lettera di sua moglie e dei suoi bambini³⁴².

Par contre, dans le roman d'I. Scego, nous lisons :

EXTRAIT n°11

“Il peso grava sulle sue membra. I suoi occhi sono piccoli. Bisognosi. Non esprime turbamenti. Di gente come noi ne ha vista passare tanta. Noi oggi ci siamo, domani ci saranno altri. Lui invece sarà sempre lì. Almeno finché ci sarà Roma. [...] Vorrebbe correre. Giocare con gli altri cuccioli. Avere una mamma. Essere tutt'uno con la savana. Ma la savana è lontana, lontanissima. Per lui è terra proibita. È in esilio perpetuo, una creatura nata sola. Non sa nemmeno se ci tornerà, in Africa. Non sa nemmeno se ci è mai stato³⁴³.”

Nous ne poursuivrons pas plus loin la lecture de cet extrait ; nous pouvons penser qu'il s'agit de la description d'une personne, de quelqu'un qui est parti, qui a été obligé de quitter son pays pour rester immobile dans un territoire inconnu. Nous assistons à la personnification d'un objet chargé d'analogies avec l'état d'âme de celle qui raconte :

EXTRAIT n°12

“Per me quell'elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli. E anche la stessa irriverenza. [...] La prima volta che vidi l'elefantino, che i romani chiamano «il pulcin della Minerva», ero con mia mamma. Ricordo che le chiesi: «Ma siamo in Somalia?». Avevo visto molte puntate di Quark e sapevo che l'elefante è un animale africano. Mamma rise. Mi disse che no, quella era ancora Roma. La mia confusione durò giorni. Allora Roma è in Somalia? O la Somalia si trova dentro Roma? Quell'elefantino africano nella città confondeva tutte le mie certezze³⁴⁴.”

³⁴¹*id.*, p. 24 « [...] comme vous le savez, Santa Maria Maggiore est un lieu fréquenté par les pigeons. Moi je les adore, j'éprouve un immense plaisir à leur donner à manger » (Traduit par E. Gruau, p. 20).

³⁴²*id.*, p. 29 « [...] Parviz adore les pigeons parce qu'il est persuadé qu'un jour un pigeon se posera sur son épaule pour lui apporter une lettre de sa femme et de ses enfants » (Traduit par E. Gruau, p. 26).

³⁴³ SCEGO I., p. 58 « Le poids accable ses membres. Il a de petits yeux. Démunis. Il ne semble pas perturbé. Des gens comme nous il en a vu beaucoup. Aujourd'hui, c'est nous qui sommes là, demain il y en aura d'autres. Lui, par contre, il sera toujours là. Du moins tant qu'il y aura Rome. [...] Il voudrait courir. Jouer avec les autres petits. Avoir une maman. Ne faire qu'un avec la savane. Mais la savane est loin, très loin. Pour lui, c'est une terre interdite. Il est en perpétuel exil, un être né seul. Il ne sait même pas s'il y retournera en Afrique. Il ne sait même pas s'il y est même allé. » (Traduction réalisée par nos soins).

³⁴⁴ SCEGO I., p. 59-60 « Selon moi cet éléphant est somalien. Il a le même regard que les exilés. Et la même impertinence aussi. [...] La première fois que j'ai vu l'éléphant, que les romains appellent « il pulcin della Minerva », j'étais avec ma mère. Je me souviens lui avoir demandé : « Mais nous sommes en Somalie ? ». J'avais suivi de nombreux épisodes de l'émission Quark et je savais que l'éléphant est un

L'écriture porte l'égaré des personnages qui, souvent, cache en fait l'égaré de l'écrivain. On se retrouve dans un réseau dont les mots-clés sont : confusion, certitudes et incertitudes, similitudes et égaré. Sur le plan strictement stylistique, le récit se remplit de questions. Le monde externe devient la réflexion de ce qui se passe dans le monde intérieur des personnages, au niveau introspectif et personnel. Cela se mélange aux thématiques fréquentes de ce type de narration : la difficulté à s'intégrer dans le pays d'accueil, la nostalgie du pays de départ, la recherche de l'identité, la peur du divers et de l'autre, les préjugés des autochtones.

Dans le roman d'A. Lakhous, le chapitre dédié à la « vérité » de Benedetta Esposito, la concierge napolitaine, offre plusieurs exemples des préjugés qui influencent ses idées sur le tueur de Lorenzo Manfredini. Benedetta Esposito a des opinions précises sur chaque locataire et, comme Parviz, elle ne croit pas qu'Amedeo soit l'assassin ni qu'il soit même un immigré. En particulier, elle est vexée par la présence des immigrés, tant dans le palais qu'en Italie. Et elle déclare :

EXTRAIT n°13

Io sono sicura che l'assassino di Lorenzo Manfredini è uno degli immigrati. Il governo deve reagire ampresa, ampresa³⁴⁵. Un altro po' ci cacceranno dal nostro paese.[...] Tengono religioni, abitudini e tradizioni diverse dalle nostre. [...] Poi perché vengono in Italia? Non capisco, siamo pieni di disoccupati³⁴⁶.

C'est ainsi que la figure des immigrés et le phénomène de l'immigration deviennent des thématiques de cette écriture. Le sujet se retrouve aussi dans le texte d'I. Scego. En parlant de la gare centrale de Rome, la stazione Termini, I. Scego raconte la cérémonie qui suit à la tragédie d'une embarcation de migrants qui avait fait naufrage dans sa traversée de la Méditerranée. La cérémonie a lieu à Piazza del Campidoglio, mais pour l'héroïne, le seul lieu adapté à la célébration serait la gare centrale Termini :

animal africain. Maman rit. Elle me dit que non, que c'était toujours Rome. Mon doute dura plusieurs jours. Donc Rome est en Somalie ? Ou alors la Somalie se trouve dans Rome ? Cet éléphanté dans la ville troublait toutes mes certitudes » (traduction réalisée par nos soins).

³⁴⁵ Expression reprise du napolitain qui signifie : très rapidement.

³⁴⁶ LAKHOUS A., p. 36-37 « Je suis convaincue que l'assassin de Lorenzo Manfredini est l'un des immigrés. Le gouvernement doit réagir fissa. Encore un peu et ils nous chasseront de notre propre pays. Ils ont des religions, des mœurs et des traditions différentes des nôtres. [...] Et puis, pourquoi ils viennent en Italie ? Je ne comprends pas, on a plein de chômeurs » (Traduit par E. Gruau, p. 36).

EXTRAIT n°14

“Non è il posto adatto per questo funerale” cominciò a sussurrare una vocina dentro di lei. Piazza del Campidoglio era un onore senza pari. Ma a rigor di logica, della mia logica, quel funerale andavo fatto alla stazione Termini, in quel grande spiazzo tra la biglietteria, il negozio della Nike e la libreria Borri. Quello era il posto giusto. L’unico luogo che a Roma potevamo chiamare davvero casa. L’unico posto davvero somalo della capitale. L’unico che ci ha accolti e ci ha chiamati fratelli e sorelle³⁴⁷.»

2.2.6. *L’entre comme outil de réflexion de la condition humaine et sociale*

Les mêmes thématiques sont aussi porteuses de l’*entre* qui est à la base de cette écriture. Il s’agit d’un *entre* spatial, culturel et introspectif. L’*écart* produit beaucoup des réflexions sur la condition humaine et sociale. La figure de l’entre-identitaire permet d’observer la culture italienne de façon transversale. Souvent, dans les deux romans, les écrivains font référence à l’Italie, à son histoire coloniale (particulièrement dans le récit d’Igiaba Scego, comme déjà dit) et surtout à ses stéréotypes.

Cela est visible aussi dans le roman d’A. Lakhous qui utilise la pensée de ses personnages pour mettre l’accent sur des aspects variés de l’Italie et des Italiens. Cela donne des réflexions (voire avec un soupçon de sarcasme) que le lecteur reconnaît clairement. Il est donc inévitable de penser que, derrière cette voix, se cache la figure de l’écrivain étranger qui engage les personnages pour exprimer ses opinions personnelles. C’est le cas des exemples suivants concernant les impressions des personnages de Benedetta Esposito et d’Iqbal Amir Allah, respectivement :

EXTRAIT n°15

Siamo un popolo strano. Abbiamo ammazzato Mussolini e l’amante Claretta in una piazza pubblica a Milano, abbiamo cacciato il re e la famiglia impedendo loro di tornare, abbiamo sfidato il papa e la Santa Chiesa quando la maggioranza ha votato a favore del divorzio. Poi abbiamo visto tutti dentro la televisione Giulio Andreotti sul banco degli imputati e quella poco di buono di Cicciolina sui banchi del parlamento [...] Io vi dico che questo è il paese delle meraviglie.³⁴⁸

³⁴⁷ SCEGO I., p. 102 « Ce n’est pas le bon endroit pour cet enterrement » lui chuchotait une petite voix intérieure. Piazza del Campidoglio était un honneur sans égal. Mais en toute logique, et selon ma logique, cet enterrement-là aurait dû être célébré à la gare de Termini, sur la grande esplanade entre la billetterie, la boutique Nike et la librairie Borri, C’était là le juste endroit. Le seul quartier de Rome que l’on pouvait vraiment appeler maison. Le seul véritable endroit somalien de la capitale. Le seul qui nous a accueillis et nous a appelés frères et sœurs. » (Traduction réalisée par nos soins).

³⁴⁸ LAKHOUS A., p. 38-39 « Nous sommes un peuple bizarre. On a tué Mussolini et sa maîtresse Claretta sur une place publique de Milan, on a chassé le roi et sa famille en les empêchant de revenir, on a défié le Pape et la sainte Église quand la majorité a voté pour le divorce lors du référendum. Puis nous avons tous

Et plus tard, la pensée d'Iqbal à travers les mots d'Amedeo dans son troisième « hurlement » :

EXTRAIT n°16

Le parole di Iqbal mi hanno aperto gli occhi. L'etichetta di criminale a qualsiasi immigrato senza distinzione è un déjà vu. Quanto hanno sofferto gli immigrati italiani negli Stati Uniti per l'accusa di mafia! Certo, sembra proprio che gli italiani non abbiano imparato nulla dalle lezioni del passato³⁴⁹.

La figure de l'« entre-identitaire » arrive à mettre en dialogue le lecteur autochtone avec son propre pays, ses limites et ses frustrations par le biais d'un regard externe. À travers cette figure, nous découvrons d'autres thématiques à ajouter à celles qu'on a énumérées auparavant : par exemple, le racisme et ses limites, ainsi que ses contradictions.

Cela nous renvoie au profil de Elisabetta Fabiani, une autre locataire de l'immeuble. C'est une femme solitaire qui vit avec son chien Valentino qui a disparu. Elle est persuadée qu'il a été volé par les Chinois, car *tout le monde sait que*, dans leurs restaurants, on cuisine avec de la viande de chien et de chat. Voilà pourquoi elle se demande quand l'Italie va devenir un pays civilisé comme la Suisse où les chiens ont même des restaurants, des cliniques et des cimetières qui leur sont consacrés. Mais surtout, pas de droits aux immigrés, car, comme elle-même le dit, il faut s'en méfier. Avant tout, il faut travailler sur les droits des Italiens, donc sur les droits des chiens des Italiens :

EXTRAIT n°17

Io dico che prima vengono i diritti degli autoctoni, e i cani sono figli di questo paese. Io non mi fido degli immigrati. Ho letto recentemente che un giardiniere immigrato ha stuprato una signora anziana che gli aveva dato tutto: il permesso di soggiorno, il lavoro, l'alloggio ecc. È questa la ricompensa? Avete mai sentito di un cane che ha stuprato la padrona?³⁵⁰

vu à la télévision Giulio Andreotti sur le banc des accusés et celle fille de petite vertu, la Cicciolina, sur les bancs du Parlement [...] Moi je vous dis que c'est le pays des Merveilles » (Traduit par E. Gruau, pp. 38-39).

³⁴⁹*id.*, p. 53 « Les mots de Iqbal m'ont ouvert les yeux. L'étiquette de criminel sur n'importe quel immigré est un cliché. Les immigrés italiens ont tellement souffert aux États-Unis d'être tous traités de mafieux ! C'est sûr, on dirait que les Italiens n'ont retenu aucune leçon du passé » (Traduit par E. Gruau, p. 54).

³⁵⁰*id.*, p. 57-58 « Moi je dis que les droits des autochtones passent en premier, et que les chiens sont enfants de ce pays. Moi je ne fais pas confiance aux immigrés. J'ai lu récemment dans un quotidien qu'un jardinier immigré avait violé une vieille dame qui lui avait tout donné : permis de séjour, travail, logement etc. C'est ça, la récompense ? Avez-vous déjà entendu parler d'un chien qui aurait violé sa patronne ? » (Traduit par E. Gruau, p. 60).

Nous sommes face à des stéréotypes dictés par une absence de dialogue entre les cultures, qui toutefois décrète l'autre face de l'« entre-identitaire » : celle de la population qui a l'impression d'être envahie. L'inconnu fait peur car il implique la prise de conscience des limites de chacun. Cette peur semble ressortir de la stratégie de présentation des personnages dans le roman d'A. Lakhous, où le lecteur assiste à un travail de superposition de points de vue éclairant. Les personnages sont introduits graduellement par les observations et les jugements des autres. Nous avons donc une description nécessairement déformée de la vie réelle de chaque locataire – et donc de notre vision à chacun.

Cela est évident avec la figure de Maria Cristina Gonzales. La première fois que nous découvrons cette femme à l'intérieur du roman, c'est à travers les mots de Benedetta, qui a le rôle d'introduire tous les personnages du roman avec ses sentences. Pour commencer, Maria Cristina est péruvienne, mais Benedetta dit qu'elle est philippine. Elle s'occupe de Rosa, une vieille femme qui a peu près de 80 ans, est paralysée depuis 10 ans. Benedetta croit que Maria Cristina a abusé de sa confiance. Ses soupçons se fondent sur le fait qu'elle a grossi après son arrivée dans l'immeuble:

EXTRAIT n°18

Ricordo ancora quando è venuta la prima volta per prendersi cura della vecchia Rosa, era secca secca come una mazza di scopa, per la fame. Eh sì, ci sta ancora un sacco di gente in Africa e in Brasile e in altre zone del mondo che mangia dalle discariche pubbliche. Dopo pochi mesi s'è fatta chiatta chiatta per quanto mangia e dorme assai assai [...] Ha tutto gratis e si comporta come se fosse la padrona di casa³⁵¹.

Et pourtant la vérité est toute autre. Maria Cristina est une femme seule qui voudrait un enfant, bien qu'elle soit maintes fois tombée enceinte. Mais elle n'a pas pu le vivre comme toutes les autres femmes désireuses de devenir mères, car avoir un enfant signifie perdre son travail :

“Di solito le donne gioiscono tanto quando rimangono incinte, invece io piango per la paura di perdere il lavoro, della povertà, del futuro, della polizia, di tutto.”³⁵²

³⁵¹*id.*, p. 36 « Je me souviens encore quand est arrivée la première fois pour s'occuper de la vieille Rosa, pour la faim elle était maigre comme un manche à balai à cause de la faim. Eh oui, il y a encore beaucoup de gens en Afrique et au Brésil et dans d'autres parties du monde qui mangent dans les décharges publiques. Après quelques mois, elle s'est bien remplumée, avec tout ce qu'elle mange et le temps qu'elle passe à dormir [...] Ella a tout gratis et elle fait comme si c'était la maîtresse de la maison » (Traduit par E. Gruau, p. 35).

³⁵²*id.*, p. 65 « D'habitude, les femmes se réjouissent tellement quand elles tombent enceintes, mais moi je pleure de peur de perdre mon travail, de peur de la pauvreté, de l'avenir, de la police, de tout » (Traduit par E. Gruau, p. 67)

Ses moments de liberté sont misérables. Rosa a quatre enfants qui lui rendent visite seulement quelques heures, à tour de rôle. Alors, Maria Cristina profite de ces moments pour aller à la gare centrale, la stazione Termini (comme dans l'histoire d'I. Scego, ce lieu représente un point de rassemblement pour les immigrés ; un lieu de passage et de rencontre³⁵³). C'est là qu'elle a l'opportunité de fraterniser avec d'autres Péruviens, de se réapproprier son identité et ses origines :

EXTRAIT n°19

Faccio di tutto per non perdere minuti preziosi, metto a punto un programma ricco di impegni, ma ogni volta faccio la stessa cosa: vado alla stazione Termini dove si incontrano gli immigrati peruviani. I loro volti soddisfano la sete dei miei occhi e le loro parole riscaldano le mie orecchie fredde. Mi sembra di tornare a casa, a Lima. Saluto e bacio tutti anche se alcuni non li ho mai visti prima, poi mi siedo sul marciapiede e divoro i cibi peruviani, il riso con pollo e il lomo saltado e il sibice. Parlo per ore, parlo più di quanto ascolto, per questo mi chiamano Maria Cristina la chiacchierona.³⁵⁴

« Il me semble retourner à la maison », c'est dans cette phrase que la réelle signification de la figure de l'« entre-identitaire » de l'immigré prend forme. En se déshabillant de l'image de femme solitaire et en larmes, Maria Cristina se retrouve elle-même : son identité perdue et sa vie, dans l'espace illusoire d'une gare centrale. Au lieu d'être « [...] *come una barca con le vele distrutte, sottomessa alla volontà delle rocce e delle onde* ³⁵⁵ », une sans-papier qui ne peut pas répondre aux insultes de la concierge Benedetta :

EXTRAIT n°20

“Un giorno ho perso la pazienza e le ho detto: «Perché mi disprezzi? Ti ho forse mancato di rispetto senza accorgermene?”. Io, ad esempio, so che lei è di Napoli ma non l'ho mai offesa chiamandola la Napoletana. Le ho detto più volte: “Perché mi tratti male, non vedi che apparteniamo alla stessa religione e che ci unisce l'amore per la Croce e per la Vergine Maria?” [...] Quando avrò un permesso di soggiorno le dirò quello che voglio senza paura [...]

³⁵³Cf. 4.3., chapitre 4.

³⁵⁴*id.*, p. 66 « Je fais tout pour ne pas perdre ces précieuses minutes, je mets au point un programme bien rempli, mais chaque fois je fais la même chose : je vais à la gare Termini où l'on croise les immigrés péruviens. Leurs visages apaisent la soif de mes yeux et leurs mots réchauffent mes oreilles froides. J'ai l'impression de rentrer à la maison, à Lima. Je les salue et les embrasse tous, même ceux que je n'ai jamais vus, après je m'assois sur le trottoir et je dévore des plats péruviens, du riz au poulet, du *lomo saltado* et le *sibice*. Je parle pendant des heures, c'est pour ça qu'ils me surnomment Maria Cristina la Bavarde » (Traduit par E. Gruau, p. 68).

³⁵⁵*id.*, p. 67 « comme un bateau aux voiles déchirées, soumises à la volonté des rochers et des vagues » (Traduit par E. Gruau, p. 70).

Soffro di una terribile solitudine, che a volte mi fa accarezzare la follia. Guardo la TV tutto il giorno e mangio tanto, divoro grandi quantità di cioccolata. Come vedete sono molto grassa. [...] hanno attribuito la responsabilità del guasto dell'ascensore al mio peso, che dicono superi la capacità del povero ascensore. Mi hanno detto: "Prima dimagrisci e poi usi l'ascensore!"³⁵⁶. »

Peu à peu, chaque personnage se raconte en exprimant son opinion sur Amedeo. Tout le monde nourrit pour lui de bons sentiments, personne ne croit qu'il puisse être le tueur. De plus, comme le déclare Maria Cristina Gonzales, il est accusé d'être immigré. Encore une fois, l'immigration devient le sujet de la narration : « est-elle un crime ? ». Les immigrés s'interrogent, tandis que la plupart des Italiens du roman y donnent une réponse positive. Et pourtant, comme le déclare Amedeo dans son cinquième hurlement :

"La vita degli immigrati italiani del passato somiglia molto alla vita di quelli che arrivano in Italia oggi. L'immigrato è sempre lo stesso nel corso della storia. Cambia solo la lingua, la religione e il colore della pelle."³⁵⁷

Encore une fois, nous nous retrouvons face à la définition de l'immigré, face à son exigence d'avoir une identité et à sa difficulté d'affronter son passé qui souvent cache des mauvaises surprises. Nous allons le découvrir à travers la figure d'Amedeo vers la fin du roman. C'est alors que nous apprenons les origines de cet homme avant de s'installer à Rome. Il s'appelle Ahmed Salmi, il vient d'Algérie où il travaillait comme traducteur du français à l'arabe auprès de la Cour Suprême. Il devait se marier avec Bàgia, mais le destin leur a réservé une autre vie. Nous découvrons ces informations d'abord à travers les mots de sa femme italienne Stefania Massaro, puis à travers ceux d'Abdallah Ben Kadour.

Stefania et Amedeo se rencontrent pour la première fois à l'école d'italien pour immigrés, où Stefania travaille comme professeure. Ils vont vivre chez elle dans l'immeuble de

³⁵⁶*id.*, p. 67 « Un jour j'ai perdu patience et je lui ai dit : « Pourquoi tu me méprises ? Je t'ai peut-être manqué de respect sans m'en rendre compte ? ». Moi, par exemple, je sais qu'elle vient de Naples mais je ne l'ai jamais insultée en l'appelant la Napolitaine. Je lui ai dit plusieurs fois : « Pourquoi tu me traites mal, tu ne vois pas que nous appartenons à la même religion et que l'amour de la Croix et de la Vierge Marie nous unit ? » [...] Quand j'aurai un permis de séjour, je n'aurais plus peur de lui dire ce que je veux [...] Je souffre d'une solitude terrible, qui parfois me fait friser la folie. Je regarde la télé toute la journée et je mange énormément, je dévore des grandes quantités de chocolat. Comme vous le voyez, je suis très grosse [...] ils ont attribué la cause de la panne d'ascenseur à mon poids, dont ils disent qu'il dépasse la capacité de ce pauvre engin. Ils m'ont dit : « Maigris d'abord et après tu prendras l'ascenseur ! » » (Traduit par E. Gruau, pp. 70-71).

³⁵⁷*id.*, p. 71 « La vie des immigrés italiens d'autrefois rassemble beaucoup à celle des gens qui arrivent aujourd'hui en Italie. L'immigré est toujours le même au cours de l'histoire. Seules change la langue, la religion et la couleur de la peau » (Traduit par E. Gruau, p. 75).

Piazza Vittorio. Leur histoire d'amour est frappée par la disparition d'Amedeo à la suite de l'assassinat de Lorenzo Manfredini. Personne ne sait où il se trouve, mais personne ne croit qu'il soit le tueur. Dans le neuvième hurlement où Amedeo déclare son problème :

EXTRAIT n°21

Povera Stefania, è preoccupata per me, crede che soffra di dolori allo stomaco. Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire a Roma. La memoria è proprio come lo stomaco. Ogni tanto mi costringe al vomito. Io vomito i ricordi del sangue ininterrottamente. Soffro di un'ulcera alla memoria³⁵⁸.

Nous retrouvons une autre analogie avec le roman d'I. Scego : l'action du vomissement comme maladie du corps qui a besoin de se purifier des difficultés de la vie. La douleur à l'estomac d'Amedeo est comparable à la boulimie d'Igiaba à la suite du départ de sa mère en Somalie pendant la guerre, où elle restera pendant deux ans sans pouvoir contacter sa famille. Nausée et cauchemars unissent l'histoire d'Amedeo et d'Igiaba contre les difficultés de leurs vies et d'identités migrantes : « *dopo gli incubi vomitavo ancora di più. Era un ciclo continuo di abbuffate e vomitate³⁵⁹.* » Le récit concernant l'impossibilité de contacter sa mère Kadija en Afrique et d'avoir des nouvelles sur sa vie ou sa mort est évocateur de ce malaise:

EXTRAIT n°22

“Io e papà cercavamo di continuare a vivere normalmente. Lo facevamo per non impazzire. Io continuavo a studiare e a prendere bei voti. Lui continuava a sperare. Forse è stato al settimo mese che cominciai a vomitare. O forse era già al sesto. Mi piacevano molto le ciambelle preconfezionate. Papà me le comprava sempre, aveva notato che mi davano una effimera gioia. Una sera me ne sono mangiata una tutta intera, me la sono ficcata in gola come Poldo di Braccio di Ferro fa con gli hamburger. Tutta quella velocità nel trangugiare serviva a farmi dimenticare per un attimo il mio senso di colpa. Era un modo per stordirmi. La cioccolata mista ai conservanti mi davano quel piacere fugace tipico delle droghe. Fu allora che qualcosa si spezzò dentro di me. Il piacere era fuori luogo. O almeno era così che mi sembrava in quel momento. Corsi in bagno come una furia, e mi infilai due dita in bocca. I giorni seguenti ripetei l'operazione³⁶⁰. »

³⁵⁸*id.*, p. 107 « Pauvre Stefania, elle se fait du souci pour moi, elle croit que je souffre de maux d'estomac. Le problème est que l'estomac de ma mémoire n'a pas bien digéré tout ce que j'ai avalé avant de venir à Rome. La mémoire est exactement comme l'estomac. De temps en temps, elle me pousse à vomir. Moi, je vomis sans répit les souvenirs du sang. J'ai un ulcère à la mémoire » (Traduit par E. Gruau, p. 119).

³⁵⁹ SCEGO I., p. 145 « Après les cauchemars je vomissais encore plus. Il était un cycle continu de suralimentations et vomissements » (traduction réalisée par nos soins).

³⁶⁰ SCEGO I., pp. 143-144 « Avec Papa, nous essayions de continuer à vivre normalement. On le faisait pour ne pas devenir fou. Moi, je continuais à étudier et à avoir de bonnes notes. Lui, il continuait à espérer.

L'identité et la fracture d'identité sont des piliers de ces récits qui aboutissent dans l'espace de la narration littéraire. Ils représentent peut-être les aspects principaux pour cueillir la figure de l'*entre*, en tant que mise en dialogue culturelle entre deux ou plusieurs espaces. Leur poids pèse lourdement sur l'existence de ceux et celles qui viennent d'ailleurs. Ils s'interrogent continuellement sur leur origine humaine, avant leur origine géographique. Il faut se déconstruire pour reconstruire sa propre existence. Et quelquefois, il faut le faire en abandonnant les chaînes de l'identité forcée comme le déclare Amedeo en citant le roman d'Amin Maalouf, *Leone l'Africano* :

« [...] vengo oggi chiamato l'Africano, ma non sono africano, né europeo, né arabo ... Sono figlio della strada, la mia patria è la carovana, la mia vita la più imprevedibile delle traversate³⁶¹. »

Cela donne à penser qu'il faut raconter pour survivre, car la mémoire blesse et déchire la personnalité de ceux et celles qui écrivent. Voilà pourquoi, Amedeo se définit comme une sorte de nouvelle Sharazad : « Sharazad c'est moi ?³⁶² ». Elle raconte et il hurle, écrit et décrit son point de vue, ses réflexions personnelles sur la base d'autres personnages du roman pour ne pas mourir, pour ne pas se faire écraser par le poids de la mémoire et du passé. De plus, il n'est pas l'assassin.

2.3. Le corpus français : quelques caractéristiques

Dans ce qui suit, nous allons exploiter la figure de l'« entre », dans les deux romans du corpus français : *Le thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983) et *Zeida de nulle part* (1985), de Mehdi Charef et Leïla Houari respectivement. Comme déjà dit, le roman de M. Charef ouvre la période de la littérature beur et des narrations issues des enfants des immigrants maghrébins du début des années 80.

C'est probablement au septième mois que je commençais à vomir. Ou peut-être était-ce au sixième. J'adorais les brioches préemballées. Papa m'en achetait toujours, il avait remarqué qu'elles me donnaient une joie éphémère. Un soir, j'en ai mangé une toute entière, je l'ai enfilée dans la bouche comme Poldo de Popeye le fait avec les hamburgers. Toute cette avidité d'engloutir devait me faire oublier pour un instant mon sens de culpabilité. C'était une manière de m'étourdir. Le chocolat mélangé aux conservateurs me donnait un plaisir passager typique des drogues. C'est alors que quelque chose se brisa en moi. Le plaisir était inapproprié. Ou tout du moins c'est l'impression que j'ai ressentie. Je me précipitai dans les toilettes comme une furie et j'enfilais les doigts dans le fond de ma gorge. Les jours suivants je répétais la même opération. » (Traduction réalisée par nos soins)

³⁶¹ LAKHOUS A., *id.*, p. 108 « on m'appelle aujourd'hui l'Africain, mais je ne suis ni africain, ni européen, ni arabe ... je suis fils de la rue, ma patrie est une caravane, ma vie est la plus imprévisible des traversées » (Traduit par E. Gruau, p. 120).

³⁶²*id.*, p. 129.

Les personnages de ces romans beurs sont souvent des jeunes à la recherche de leur identité et de leur place dans le monde : fils d'un pays, habitants d'un autre et narrateurs d'un parcours difficile à classer. Leurs histoires sont des réécritures dont la tentative est de se réapproprier leur vie ou comme le dit M. Charef :

« [...] paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches, se les fabriquer³⁶³ » ; « [...] perdue entre deux civilisations³⁶⁴ ».

Ils semblent habiter une sorte de « contre-espace » irréel qu'ils doivent raconter. C'est une exigence, mais aussi la seule manière pour se réconcilier avec eux-mêmes et les autres.

Essayons de découvrir quelques figures de l'*entre* dans ces romans. Des analogies de contenu apparaissent d'emblée parmi les quatre romans italiens et français, car toutes les histoires prises en considération tournent autour de personnages à la charnière de deux cultures. Igiaba vit à Rome, mais elle ressent une liaison forte avec sa terre d'origine, la Somalie ; les personnages d'A. Lakhous incarnent le prototype de l'immigré habitant une terre étrangère à la manière de Zeida et Majid. Ces personnages représentent la figure de l'*entre* en tant que précurseurs d'une narration qui va dérouler des thématiques et certains éléments récurrents à propos du fait d'être « entre » deux ou plusieurs espaces culturels : caractéristique impliquant des présuppositions philosophiques sur l'identité, l'altérité et l'existence.

2.3.1. L'écart et l'entre

La figure de l'*entre* passe par les thématiques du corpus. Zeida est le prénom du personnage principal du roman de Leïla Houari alors que Madjid est le garçon qui anime les aventures du roman de M. Charef. Une première lecture des deux romans montre que certains thèmes définissent la marche de l'histoire. Dans le roman de L. Houari et celui de M. Charef), nous pouvons énumérer des sujets récurrents proches à la question de l'*entre*:

- la mémoire et l'oubli, en d'autres termes l' « ailleurs » et le « rien » ;
- le départ et la perte de la jeunesse ;
- le souvenir et l'angoisse ;
- la recherche de l'identité.

³⁶³CHAREF M., *id.*, p. 14.

³⁶⁴ *id.*, p. 113.

Le roman de L. Houari s'ouvre avec une demi-page qui joue entre deux pronoms sujets : « je » - qui est le premier mot du roman - et « elle ». La fille et la mère. Ce passage pronominal se poursuit à la page suivante, le « je » laisse espace à la troisième personne singulière féminine. Il y a une fusion entre ce qui parle et ce qui raconte, on semble être face à un songe avant de retomber dans la vie réelle :

« sa mère l'attendait dans une pièce sombre aux murs blancs, elle avait vieilli depuis le temps, oui ! »

et ensuite

« je te regarde, je ne peux rien, ma solitude est orpheline, tes mots sont lourds, l'incertitude m'envahit »³⁶⁵.

Le blanc même de la première page qui sépare l'ouverture du reste du roman (image 7) semble suggérer la présence d'un écart entre la réalité et l'ombre du souvenir :

EXTRAIT n°23

« elle quitta sa mère pour retrouver la rue, les gens. Elle avançait, silhouette ! dit-elle tout bas, ton ombre est un voile dans le désert. Elle marchait parmi la foule, les vitrines lui renvoyaient l'illusion qui s'effrite en chiffon dérisoire³⁶⁶. »

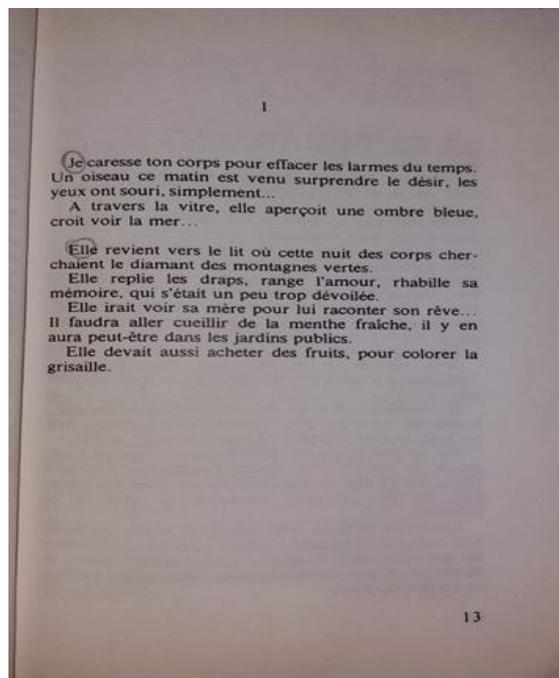


Image 7 : première page du roman *Zeida de nulle part*

³⁶⁵ HOUARI L., *Zeida de nulle part*, p. 14.

³⁶⁶ *id.*, p. 14.

L'exposition du sujet est faite, celle qui parle est dans l'*entre* de deux éléments. Après deux pages du début du roman, nous lisons : « *quand on est ailleurs on n'est plus rien ...* »³⁶⁷. En fait, le lecteur découvre le nom « Zeida » seulement à la page 25 du roman. Zeida veut dire « naissance », mais ce qui émerge de cette histoire est la perte de la jeunesse, perte dictée par les souvenirs du passé. Sa situation personnelle est expliquée à travers les mots de l'Espagnole Carmen Mata Barreiro³⁶⁸:

Zeida est écartelée entre les valeurs de la culture d'origine et son désir profond de liberté, entre le Maroc de rêve de son enfance et la ville de Bruxelles qu'elle essaye d'appriivoiser. Les écarts d'identité ressentis avec la culture de ses parents provoquent chez elle une recherche, inachevée et douloureuse, d'une identité nouvelle.

C. Mata Barreiro met en avant le fait que l'identité liée à l'expérience migrante et à la condition des femmes constitue le centre de l'œuvre de L. Houari, toute entière parcourue par la problématique de l'identité migrante. Celle-ci est la difficile recherche d'un espace et d'une stabilité entre « l'ici-société d'accueil » et « l'ailleurs-pays d'origine » (également vécue au niveau du temps entre « l'histoire-mémoire » et « le projet ») : c'est un exemple fort de la figure de l'*entre*.

Le roman de Zeida raconte l'histoire d'une jeune fille dont la jeunesse est rompue : étrangère à la fois en Europe et au Maroc, son pays natal. Le Maroc est un espace présent dans la narration, car Zeida décide d'y retourner. Hôte de sa tante, elle découvre son village grâce à son cousin Mustapha, qui devient aussi l'intermédiaire vers Watani, son ami « aux yeux verts ». Cette rencontre - qui va devenir le principe d'un amour impossible - permet de prendre conscience des analogies et des différences entre l'Europe et le Maroc, mais surtout du statut précaire et de la charnière entre les deux mondes de Zeida, qui se sent « *de nulle part* ».

L'« entre spatial » de ce roman est évident. Souvent les personnages de la littérature de migration sont à la recherche de leur identité, qui passe par la recherche de leurs origines. L'*entre* passe par l'espace, ou mieux par l'*écart* qui éloigne le pays natal du pays d'accueil. Quitter le pays revient à en avoir la nostalgie et à chercher des réponses dans les questions introspectives. La peur de l'oubli accompagne le sujet qui a besoin de retourner sur les lieux de l'enfance pour se retrouver. Mais le temps passe aussi pour les lieux : il faut être préparé aux changements, à l'angoisse qu'ils peuvent transmettre, si la mémoire s'est trompée. Par exemple, le retour de Zeida au Maroc provoque une prise de

³⁶⁷*id.*, p. 15.

³⁶⁸ MATA BARREIRO C., « Leïla Houari: écriture d'exil, écriture engagée », Universidad Autónoma de Madrid, Espagne, p. 71.

conscience à propos de sa personnalité déchirée. Elle comprend que « partout elle était touriste », surnommée « fille d'Europe », « ni européenne ni arabe ».

Le même personnage de Zeida est un exemple d'*entre* : elle est en lutte avec ses racines et sa vie moderne, ou mieux « européenne ». Il y a dans le roman une évolution du personnage qui émerge à travers la prise de conscience progressive de cette fille qui se termine avec la fin du rêve pour son pays natal. La mémoire et les objets du souvenir - comme la menthe fraîche ou les fleurs d'oranger pour sa mère - lui donnent les traces de ses origines dans son voyage de retour à Paris :

EXTRAIT n°24

« Il ne fallait pas s'en faire, elle avait ramené un peu de menthe fraîche et des fleurs d'oranger pour les donner à sa mère ... elle souriait mais ne rêvait plus ... L'hôtesse appela les voyageurs et les pria de se dépêcher, les destinations étaient ... Bruxelles ... Amsterdam ... Hambourg ...Paris ... »³⁶⁹

2.3.2. La puissance des odeurs

La menthe sauvage est aussi présente dans le roman de M. Charef. C'est son odeur qui accompagne le personnage de Malika pendant ses courses au marché de Gennevilliers : celui que préfèrent les immigrés car là-bas on se croit au pays. Tout d'un coup, on passe de la menthe au *souak*, à l'évocation de la vie algérienne:

EXTRAIT n°25

« Malika préfère, comme tous les immigrés, le marché de Gennevilliers, où l'on compte trois rangées exclusivement de marchands arabes. On se croirait au pays. Ça sent la menthe fraîche, encore mouillée de rosée, la menthe sauvage. En Algérie on voit des gens parfois qui se baladent avec une feuille de menthe qu'ils portent souvent à leur nez, ça sent bon et ça rafraîchit. Il y a du rassoul, du vrai khôl, du souak (c'est de l'écorce de châtaignier, châtaigne ovale, et non ronde), ce souak que les femmes, après leur bain, mâchent pour s'embellir les gencives, qui prennent alors une couleur hennéique, et il blanchit les dents. Il y a de la chhiba, petite plante gris-vert qu'on trempe aussi dans le thé. Oui, toutes les épices, tous les aromates d'Afrique du Nord sont au marché de Gennevilliers »³⁷⁰.

Dans le roman de M. Charef, le lecteur assiste à une « narration de l'entre » constante. Toute la narration est constellée par des références à l'Algérie, terre d'origine de Madjid et de sa famille qui sont les personnages principaux de l'histoire. Le même titre ouvre un

³⁶⁹ HOUARI L., *ibid.*, p. 84.

³⁷⁰ CHAREF M., *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Mercure de France, Paris 1983, p. 128.

décalage, selon la manière dans laquelle on le prononce. On peut passer du « théorème d'Archimède » - lu à la française - au « thé au harem d'Archi Ahmed », à la manière arabe. Ce phénomène dérive d'un des personnages : Balou, pendant la classe de rattrapage à l'école des Fleurs avec Pat, Madjid et Raffin

« traduisait le théorème d'Archimède par le « thé au harem d'Archi Ahmed », ce qui souleva une bronca d'hilarité [...]»³⁷¹.

La narration du roman de M. Charef se déroule à la troisième personne et tourne autour de la figure de Madjid, de sa famille et de ses amis adolescents. Ses origines sont algériennes, même s'il est convaincu « qu'il n'est ni arabe ni français depuis bien longtemps³⁷² ». Il y a une lutte identitaire qui émerge du roman. Cette fois le personnage exprime franchement sa rancune. En particulier il est fortement fâché avec sa mère, la Malika, car, comme lui-même le déclare :

« [...] moi, j'ai rien demandé ! Tu serais pas venue en France je serais pas ici, je serais pas perdu ... »³⁷³.

Le langage utilisé dans les dialogues est, dans la plupart des situations, familier et même argotique (« le turbin », « les mômes », « les clébardes », « le fric », « les flics »etc.). Il est fréquent dans les situations désagréables, comme dans l'épisode qui raconte la suspension du collègue de Madjid et de son ami Pat³⁷⁴, ou la manière illégitime dont ils gagnent de l'argent avec le corps de leur amie Solange, dans les baraques des travailleurs immigrés³⁷⁵. L'oralité familière est par exemple marquée par l'absence de particule négative « ne » dans les phrases négatives ou l'emploi de « chevilles » orales, comme « bon, ben », « ben quoi », « z'avez vu la caisse ? » etc.

Parfois l'ambiance rappelle celle de *L'Assommoir* d'E. Zola ; notamment à propos du personnage de Père Levesque (annoncé pour la première fois à la page 10), voisin de palier de Madjid, et de sa femme surnommée « la lourde », qui suscitent cette association littéraire (est-elle due au hasard ?). C'est sans doute parce que la description de cet homme qui rentre à la maison « bourré comme chaque soir après le turbin » avec « sa dose de Ricard dans la gueule³⁷⁶ » rappelle les gestes de Coupeau, l'ouvrier zingueur de Zola qui, face aux problèmes économiques de sa famille, devient alcoolique et se réjouit

³⁷¹ CHAREF M., *op. cit.*, p. 99.

³⁷² CHAREF M., *op. cit.*, p. 14.

³⁷³*id.*, p. 14.

³⁷⁴*id.*, p. 52 – 53.

³⁷⁵*id.*, p. 74.

³⁷⁶*id.*, p. 10.

de l'eau-de-vie de l'Assommoir, le cabaret de Père Colombe. La précarité est à l'ordre du jour, tant chez l'ouvrage de Zola que chez Charef. Il y a, tout au long du roman, une atmosphère lourde et presque sombre qui embrasse les lieux de la narration et les mêmes personnages : cette brume reflète l'état d'âme de Madjid et de ses amis, ou mieux de tous ceux qui se trouvent « paumés » entre deux cultures. Ils se sentent piégés dans le songe de la réalité, le songe de ceux et celles qui habitent un « entre identitaire », et qui renforce la dureté de leur adolescence.

2.3.3. *Le « grillage » dans les écritures migrantes*

En lisant ces romans, nous avons l'impression d'un manque, d'une disparition. Il s'agit de la perte d'une jeunesse canonique, du deuil de l'intégrité personnelle déchirée par le départ forcé. On comprend la difficulté de recommencer, dans une terre qui n'est pas celle des origines et aussi la rage d'être « entre-deux » milieux culturels. La nature de la marginalisation ressort quand les immigrés sont décrits comme des personnes qui

« vivent là comme des bêtes, à l'écart de la ville, entre les travaux de l'autoroute, la voie de chemin de fer et le port de Gennevilliers, dans ce camp de travail entouré d'un haut grillage³⁷⁷. »

Ils sont des ombres derrière le brouillard des banlieues. D'ailleurs, le « grillage » du ciel épouse le malaise de la perte d'identité. On est en face d'une écriture suspendue, interrompue par les difficultés de la vie quotidienne, associées à celles de la perte identitaire adolescente : on baigne dans un temps qui est par nature celui de complexité. Le suspens est ainsi une autre figure de l'*entre*, à cause de l'environnement indigent des personnages. Le milieu social auquel Madjid, sa famille et ses amis appartiennent est précaire, pauvre. Nombreux à cet égard sont les épisodes de marginalisation et de désespoir. Par exemple : la violence de Père Levesque sur sa femme quand il est ivre ; la voisine Josette qui laisse son fils Stéphane chez Malika tous les matins pour aller en usine ; la même Malika qui doit s'occuper de son mari malade et de ses propres enfants ; le risque constant du chômage, les grèves et les conséquences inévitables que cette menace peut provoquer sur chacun.

La perte et l'égarement sont au centre de la narration. Perdre signifie « être privé de la possession ou de la disposition de quelque chose ». Perdre implique de superposer

³⁷⁷*id.*, p. 72.

plusieurs éléments pour raconter la migration. Par exemple, nous assistons à l'emploi croisé de la langue du pays d'origine à celle du pays d'accueil :

EXTRAIT n°26

« Il pense être tranquille, peinard, écoutant le roc dur. Mais voilà que sa mère rapplique et lui rappelle, le regard agressif : - Ti la entendi ce quoi ji di ? Elle parle un mauvais français avec un drôle d'accent et les gestes napolitains en plus.

Madjid, comme un qui revient d'une journée de labeur, fatigué, agacé, lui répond, yeux au plafond : - Fais pas chier le bougnoule !

Là, vexée, comprenant à moitié ce qu'il vient de dire, elle se met en colère, et dans ces cas-là ses origines africaines prennent le dessus, elle tance en arabe.

[...] Je vais aller au consulat d'Algérie, elle dit maintenant à son fils, la Malika, en arabe, qu'ils viennent te chercher pour t'emmener au service militaire là-bas ! Tu apprendras ton pays, la langue de tes parents et tu deviendras un homme »³⁷⁸.

C'est un « entre linguistique » qui est annoncé par Charef à travers deux stratégies narratives: d'une part, l'auteur donne des indications directes sur la langue utilisée par la mère de Madjid (« *elle tance en arabe* ») ou en utilisant une sorte de transcription phonétique de son « mauvais » français (« *Ti la entendi ce quoi ji di ?* ») qui se répète à plusieurs reprises dans le roman ; d'autre part, elle déclare à son fils qu'il doit connaître « *la langue de [ses] parents* » pour devenir un homme. Pour sa mère, connaître la langue arabe a la même valeur que faire le service militaire.

Un autre élément contribue à l'exploration de l'*entre* dans ces romans, c'est le domaine culinaire. On l'a déjà rencontré dans l'histoire d'A. Lakhous, notamment à travers les plats traditionnels de la cuisine iranienne énumérés par Parviz au début du roman, ou avec les plats péruviens mentionnés par Maria Cristina « la cuisine de l'*entre* ».

À la page 60, par exemple, quand la voisine Josette vient récupérer son fils Stéphane chez Malika, elle décrit :

« dans l'appartement ça sent la chorba, la soupe chaude bien relevée qui tue tous les microbes de l'hiver [...] »³⁷⁹.

Nous sommes en France, mais le logement est imprégné d'une odeur d'ailleurs. La *chorba* est en effet une soupe maghrébine, traditionnelle d'Afrique du Nord, des Balkans, de l'Europe de l'Est, de l'Asie centrale, du Moyen-Orient et de l'Asie du Sud, qu'on mange les soirs de ramadan en particulier.

³⁷⁸*id.*, p. 12-14.

³⁷⁹*id.*, p. 60.

Ces histoires nous conduisent dans une sorte d'univers intime parallèle, dont le tissu sémantique est fait de souvenir, de nostalgie, de double appartenance, d'identité perdue. L'identité peut être exploitée à travers deux axes. D'une part, il y a l'idée d'« entre-culture », développée dans l'optique de l'« hétérotopie³⁸⁰ » de M. Foucault ; d'autre part, on en connaît conséquence physiologique chez les migrants, la « mélancolie »³⁸¹, développée dans un des premiers ouvrages de Tahar Ben Jelloun.

Notre corpus français met ainsi en valeur la « perte identitaire » pendant l'adolescence. Les deux romans choisis concernent la période de formation d'une fille et d'un garçon en recherche d'eux-mêmes. En effet, plusieurs études ont mis en évidence que la plupart des romans beurs appartiennent à la catégorie du *Bildungsroman*, c'est-à-dire le roman de formation. Dans son essai, I. Vitali³⁸² déclare que le roman beur se construit sur l'éducation, la formation, l'invention et la création d'un jeune personnage maghrébin, né ou élevé en France, aux prises avec la délicate opération de sa propre construction. En général, les personnages sont des enfants sur le point de commencer l'école, ou des adolescents dans leur période difficile dans ce cas compliquée par leurs doubles origines. Malgré tout cela, nous ne sommes pas face au roman de formation canonique où la recherche personnelle s'accomplit après plusieurs obstacles. Ici, le procès de formation s'achève rarement dans le succès du personnage principal. Il y a un renversement entre succès et échec. Voilà pourquoi nous allons reprendre la théorie de Laura Reeck, mise en évidence par la même I. Vitali dans son chapitre sur le *Bildungsroman beur* :

*Tout en prolongeant de nombreux aspects du grand récit : le jeune âge du protagoniste ; l'importance de l'apprentissage/les études ; la quête du bonheur, du travail, de l'amour ; le rôle clé des figures-mentors ; les attaches au réalisme social ; l'intérêt pour le quotidien, le Bildungsroman beur réexamine le schéma classique de l'échec/ la réussite.*³⁸³

Cette analogie entre le roman beur et le roman de formation (dans laquelle nous pouvons insérer le roman d'I. Scego aussi) nous amène à réfléchir sur l'évolution de l'individu et

³⁸⁰ « Les utopies consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leurs accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, - celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » [...] les mots et les choses. » (Foucault, 1966, p. 9-10)

³⁸¹ ANACLERIA V., *La corporalité des migrants dans l'imaginaire littéraire*. Article en cours de publication, issu du colloque "L'observation de l'entre-corps : imaginaire et émotion", Grenoble, 28 février – 1 mars 2018.

³⁸² VITALI I., 2014, p. 119.

³⁸³ REECK L., « De l'échec à la réussite dans le *Bildungsroman beur* », p. 78.

du développement humain. Grandir signifie passer d'une période à l'autre de la vie, en acceptant les transformations prévues et inattendues. C'est une traversée « entre » une phase et l'autre de la vie. Apparaît alors l'écart inévitable issu des décisions quotidiennes du parcours de formation de celui qui, « venant d'ailleurs », doit vivre sa quête identitaire comme individu du monde dans le monde et les mondes.

Les manifestations de l'*entre* sont nombreuses, quand on lit notre corpus à la lumière de la philosophie de F. Jullien. La pluralité qui traverse les écritures migrantes convoque une pluralité de l'*entre*. C'est sur cet aspect que nous allons travailler à présent.

2.4. La pluralité de l'entre dans le corpus

La littérature de migration, prise comme écriture de l'« entre philosophique », peut mettre en dialogue les cultures et répondre à notre problématique de départ concernant la possibilité d'appliquer les notions de F. Jullien de l'*écart* et de l'*entre* à cette forme de littérature.

Nous voulons introduire une première considération sur le mot « entre » : dans la langue italienne, on trouve une seule forme pour dire « entre » (c'est-à-dire *tra*, à la limite *fra*), alors qu'en français, il y a deux prépositions, « entre » et « parmi ». La locution « *parmi* » peut introduire : « *un ensemble dont fait partie quelque chose ou quelqu'un ; un milieu, un groupe ; un cadre, un ensemble d'êtres ou de choses où se situe quelqu'un, quelque chose* ». Alors que la préposition « *entre* » indique que quelque chose se situe « *dans l'espace qui sépare des choses ou des êtres ; un ensemble au sein duquel une possibilité de choix est offerte ; un rapport d'amitié ou d'hostilité, de similitude ou de différence ; une grande analogie entre deux situations ; un ensemble de personnes à l'exclusion de toute autre* »³⁸⁴.

La différence est subtile, au point que nous nous sommes demandé pourquoi on parle de la figure de l'« entre » et pas de la figure du « parmi ». Si nous posons notre attention sur les verbes utilisés avec ces mots introducteurs, nous voyons qu'à la préposition « parmi » sont associés les verbes « faire partie » ou « se situer dans » (dans l'acception de se trouver à l'intérieur d'un ensemble d'êtres ou de choses plurielles); tandis que la préposition « entre » accompagne le même verbe « se situer dans », mais avec l'intention de mettre l'accent sur l'idée du choix, de la séparation, de l'exclusion de tout autre, en

³⁸⁴<https://www.lalanguefrancaise.com/orthographe/parmi-ou-parmis/> F. Bidaud, *Ma grammaire de Français*, Rizzoli, Milano, 2015, p. 135.

d'autres termes : de l'écart. L'*entre* prévoit une possibilité de choix précise et circonscrite, mais surtout implique l'espace qui sépare des choses ou des êtres, et pour citer Jullien, l'espace qui met en *distance* et donc en *tension*. Dans ce sens, ceux ou celles qui sont « entre » deux cultures ne peuvent pas ignorer l'idée de l'écart, en tant que figure du dérangement, apte à ouvrir d'autres mécanismes pour concevoir l'altérité et le rapport à la culture d'origine et la culture d'accueil.

À première vue, les narrations issues de la migration présentent une nature double, tant du point de vue spatial que symbolique. Venant d'ailleurs, l'écrivain migrant raconte une histoire qui en implique toujours une autre, sous-jacente, qu'elle concerne la vie du personnage ou le pays duquel il vient. Car la migration est le résultat d'une mobilité, et donc d'une transformation. Comme toutes les transformations, elle engage plusieurs niveaux d'évolution et d'interprétation, et une pluralité de sujets et de regards.

Lire un roman migrant revient à entrer dans l'*entre* d'une pluralité de codes linguistiques, culinaires, géographiques, sociaux etc. Les écritures de la migration sont comme un village interculturel dessiné à travers les mots du roman, dont le paratexte serait une première indication. Si nous examinons par exemple les titres des quatre romans choisis et les couvertures des éditions utilisées pour notre analyse, ils sont déjà de « passes » suggestifs pour entrer dans ces écritures.

2.4.1. L'*entre* dans le paratexte du corpus

Le titre offre une première clé de lecture importante. Le roman d'I. Scego s'intitule *La mia casa è dove sono* qui, en français, devient « Ma maison est là où je suis ». Que signifie-t-il ? Pourquoi un roman devrait-il donner des informations sur un lieu d'habitation ? En opposition à quel autre lieu se place la maison du titre ? Il suggère la figure d'un *entre* topographique, à savoir celui de la maison.

C'est un avis destiné au lecteur, une sorte de recommandation. En même temps, cette affirmation est une justification, comme une revendication même. Ma maison est là où je me trouve, je suis dans mon lieu, au mépris de ce qu'on dit. Cela invite à penser un espace autre à découvrir, un entre-spatial à dévoiler. La couverture de l'édition de 2010 est un portrait de l'auteure. Son visage est en premier plan sur la couverture du livre, tandis que les monuments principaux de Rome en couvrent la partie basse.



Image 8 : couverture du roman d'I. Scego, 2010

Le choix éditorial suit le cœur du roman. Il s'agit de la narration autobiographique d'une personnalité qui vit entre deux villes, deux pays et deux cultures. La pluralité de l'*entre* qui émerge de cette histoire est de type intimiste. Nous sommes entraînés dans les événements, les souvenirs et les pensées les plus intimes d'une femme. Pas de nouveautés donc, si l'attente du lecteur qui lit un roman autobiographique est exactement celle-ci.

La nouveauté réside dans la figure de l'*entre* en tant qu'interstice invisible où entrevoir une exigence individuelle, qui réfléchit un changement beaucoup plus énorme : le phénomène migratoire et les cicatrices qui en dérivent dans l'imaginaire de l'écrivain migrant. L'âme migrante est perpétuellement suspendue malgré la nature de la migration consiste dans le mouvement du corps. Le passage d'un contexte culturel à l'autre implique un entre-spatial invisible qui est le résultat, à notre avis, de la distance julliénese que le sinologue appelle *écart*. Cela implique la raison d'être des écritures de la migration, tant en termes de produit littéraire interculturel que d'expériences de vie romancées. L'*entre* est l'élément central de la littérature de migration qui offre une pluralité d'interprétations car le principe de la distance n'impose pas de limites.

Par contre, le titre choisi par A. Lakhous épouse bien le genre de son histoire, une détective story à l'italienne. Le titre de Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* devient en français *Choc de civilisation dans un ascenseur à Piazza Vittorio*. Le roman de Lakhous ouvre un autre niveau d'interprétation de l'*entre*. Ce titre aussi nécessite d'une analyse transversale sachant exploiter les deux mots initiaux : « *scontro* » (*choc*) et « *civiltà* » (*civilisation*). Les images qui figurent sur la couverture

de l'édition du 2006 et le commentaire anonyme en dernière page sont des éléments très importants pour nous aider dans cette analyse.



Image 9 : couverture du roman d'A. Lakhous, 2006

La couverture est animée par les divers personnages de l'histoire qui sont debout autour à la silhouette d'un homme assassiné. A côté de chaque personnage illustré, il y a son prénom et sa nationalité. Par contre, le commentaire en dernière page (probablement réalisé par le même éditeur) précise que ce roman est écrit en italien par un auteur d'origine algérienne. Le paratexte est donc une invitation claire à l'entre-culturel et interculturel auquel le lecteur doit se préparer.

Ici, la pluralité de l'*entre* émerge par le biais d'une stratégie narrative bien précise qui d'un côté embrasse les divers points de vue des personnages de l'immeuble de Piazza Vittorio et de l'autre côté le multilinguisme dialectal mis en scène par A. Lakhous qui ne ferait pas tant bruit s'il était d'origine italienne. D'ailleurs, le mot « scontro » n'est qu'une rencontre particulièrement animée qui implique une confrontation entre personnes diverses et avec des modalités de raisonner différentes. Il n'y a pas de choc en absence de confrontation et il n'y a pas de culture en absence d'ouverture mentale et de prédisposition intellectuelle et sociale. La pluralité de l'*entre* émerge dans le roman de Lakhous à travers les différentes identités narratives qui exposent leurs opinions sur l'homicide d'un voisin. Pourtant, un autre élément est fonctionnel: l'ascenseur, car il met en évidence l'idée de l'*entre* comme interstice transculturel. L'ascenseur est un appareil servant au transport vertical des personnes aux différents étages d'un immeuble. Sa nature prévoit le mouvement mais aussi la suspension entre deux ou plusieurs étages. C'est un non-lieu, une hétérotopie, comme le dirait M. Foucault ; un entre-spatial sans identité qui a une utilité précise et qui dans le roman de Lakhous devient voire le lieu d'un délit. C'est dans

l'ascenseur de l'immeuble de Piazza Vittorio qui le corps de « il Gladiatore » est retrouvé. Pourquoi l'ascenseur ? Il s'agit d'une zone de passage, accessible à tous, où pour une période de temps très brève des personnes se rencontrent, des vies se croisent par hasard mais avec un objectif commun : monter ou descendre. Quitter leur propre maison ou y rentrer. L'ascenseur marque le passage entre la « zone de confort » et le monde extérieur ; la distance entre l'ambiance domestique et l'inconnu. Un petit espace où le village multiethnique de l'imaginaire d'A. Lakhous se retrouve et autour duquel il écrit son roman. La figure de l'*entre* ici n'est pas déclarée ouvertement, mais elle est présente plus que jamais³⁸⁵.

Une image moins impressionnante, en revanche, est celle qu'on retrouve sur la couverture de la version française du roman d'A. Lakhous du 2007. Au premier plan, un sol en marbre blanc et noir des pieds aux chevilles nues dans des chaussures exotiques, d'une couleur rose très vive et, par-dessus, un vêtement de la même couleur fuchsia, qui est reprise dans le titre du roman, écrit en bas, à droite, sous le nom de l'auteur en noir.



Image 10 : couverture de la traduction française du roman d'A. Lakhous, 2007

Pour ce qui concerne le roman de M. Charef, *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, nous l'avons déjà dit, le titre crée une ambiguïté intentionnelle selon sa modalité de prononciation. L'*entre* est ici évident et mise en scène tout de suite. Le roman « marche » (et nous utilisons ce verbe en relation à l'image de la couverture de l'édition du 1983) entre plusieurs codes communicatifs et spatiaux.

Sur la couverture du livre, des chaussures sales sont au premier plan, alors qu'à l'arrière-plan un groupe de garçon court et fait des saltos devant des immeubles métropolitains. Les bâtiments sont illuminés et cela met en relief le ciel sombre et nocturne qui couronne l'image entière. Tous ces éléments mettent l'accent sur l'*entre* qui sera raconté au cours

³⁸⁵ Cf. 4.3., chapitre 4.

de la narration et qui se déplace de la banlieue sombre des immigrés et le centre illuminé de la métropole. L'*entre* est ici un dialogue parmi plusieurs éléments sociaux et anthropologiques. Une pluralité de contenus à explorer. La solitude du migrant entre en résonance avec sa difficulté à s'intégrer dans la frénésie de la ville industrialisée et le milieu familial où on discute en arabe et on fatigue à s'homologuer à la vie européenne. La même disposition des chaussures rappelle une sorte de croisement entre deux personnalités, qui toutefois partagent le même destin : celui de la pérégrination, de la recherche de leur place dans le monde. À gauche, les santiags usées d'un garçon audacieux et à droite, des baskets communes d'un garçon plus tempéré. Cependant, ils ont en commun le fait qu'ils ont beaucoup marché car leurs chaussures ont été évidemment vécues dans leurs vies d'adolescents, comme nous le suggère le jeans déchiré du garçon aux baskets. Dans le roman de M. Charef, la pluralité de l'*entre* se désigne à plusieurs niveaux.

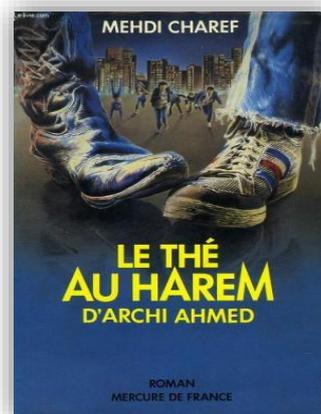


Image 11: couverture du roman de M. Charef, 1983

En conclusion, nous allons nous attarder sur le roman de L. Houari dont le titre est une poésie de l'*entre*, à savoir une métaphore de l'identité déchirée et rompue, dépourvue d'origine et de sens d'appartenance : *Zeida de nulle part*. En dernière page, est donnée l'explication du mot « Zeida » qui signifie « naissance ». Tout à coup ce qui est le prénom d'une femme est investi d'un rôle beaucoup plus important. La naissance, à savoir l'existence de l'humanité est associée à une notion quasi-opposée : le *nulle part*, l'absence de lieu. Si I. Scego déclare que sa maison est là où elle se trouve, L. Houari déclare qu'elle ne sait rien : ni quel est son pays d'origine ni quelle est son identité. Elle vient de nulle part équivaut à dire : « je ne suis pas née », ni ici, ni là-bas.

L'histoire de cette fille ressemble à la couleur blanche, une non-couleur qui malgré tout existe, et qui est le fond de la couverture du roman dans l'édition de 1985. Fond blanc, ambiance de soin et un homme le dos tourné, sans identité, sur un cheval. Zébrant la candeur du blanc, des lignes rouges transversales reprennent l'encre rouge utilisée pour indiquer le nom de l'écrivain (Leïla Houari) et la typologie de genre littéraire, qui vient juste après le titre (roman). L'*entre* raconté par L. Houari est un *entre* utopique qui se déroule entre les lignes et les pages blanches du roman.

Toute l'histoire a le goût d'un rêve. Comme l'ascenseur, le rêve est un non-lieu, une hétérotopie qui crée une agitation. Souvent, quand on rêve de courir, nous sommes bloqués. Il est impossible de quitter le lieu du songe, c'est une sensation insupportable. Nous restons cernés dans un espace qui n'a ni couleur réelle ni formes tangibles. Nous voulons nous en échapper, mais nous n'en avons pas le droit ni la force. Nous sommes prisonniers de notre subconscient. L'*entre* dérivant des écritures issues de la migration avance de la même manière : c'est une figure surréaliste et onirique, un espace hétérotopique qui marque une frontière invisible dans l'imaginaire visible des écritures migrantes.

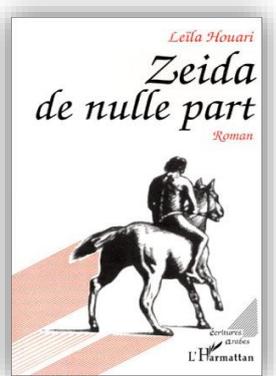


Image 12: couverture du roman de L. Houari, 1985

2.4.2. Conditions universelles et révolutionnaires de l'espace littéraire

La pluralité de la figure de l'*entre* dérivant des romans analysés est très éloquente. Il ne divise pas les éléments saillants, mais crée des canaux d'interrelation surtout au niveau de l'imaginaire littéraire. La figure de l'*entre* existe, tant au niveau philosophique que littéraire. À cet égard, nous allons reprendre à nouveau l'étude de Pascale Casanova, déjà mentionnée plus haut. Dans son texte *La République mondiale des Lettres*, P. Casanova met en évidence les âmes révolutionnaires qui sont parvenues à inventer de formes nouvelles de littérature. Par le biais d'une analyse structurelle et historique du monde

littéraire, P. Casanova trace l'évolution/révolution de la littérature moderne. C'est à ce contexte que nous-mêmes sommes en train d'essayer d'apporter une modeste contribution, en travaillant sur les écritures de migration que nous pensons être un exemple d'innovation, dans l'espace littéraire contemporain.

Dédié à l'espace littéraire mondiale, le troisième chapitre du texte de P. Casanova décrit la « structure hiérarchique qui ordonne l'univers littéraire », en tant que « produit direct de l'histoire de la littérature.³⁸⁶ » Cela signifie que les événements de l'histoire influencent la structure de l'espace littéraire au point que, comme le dit P. Casanova, « dans la République des Lettres, les espaces les plus dotés sont aussi les plus anciens, c'est-à-dire ceux qui sont entre les premiers de la concurrence littéraire et dont les « classiques » nationaux sont aussi des « classiques universels »³⁸⁷ ».

Cette conception renvoie à la question de l'*universel* pensée par F. Jullien, laquelle se pose dans les autres cultures selon la même modalité qu'en Europe: « d'autres cultures ont-elles également cherché à projeter leurs valeurs sur le reste du monde, arguant de leur universalité, en vue de convertir celui-ci ? Ou les ont-elles considérées au contraire comme leur étant particulières, soit qu'elles se satisfassent de leur singularité ?³⁸⁸ » Ce sont des questions plus que légitimes, si nous pensons que la culture occidentale depuis longtemps est perçue comme la culture hégémonique. L'entrée des écritures de migration dans le milieu national occidental a créé des fractures au niveau territorial dans l'espace de l'univers littéraire. L'histoire classique de la république des lettres a été rompue par la naissance de la littérature « beur » en France et par l'intromission des écritures migrantes (africaines, balkaniques etc.) en Italie. En France, par exemple, l'introduction de la littérature « beur » est devenue un véritable cas juridique à analyser, comme le décrit dans son étude Habiba Sebkhî de l'Université d'Ontario en 1999³⁸⁹. Sa proposition consiste à établir le concept de « littérature naturelle », sur la base de concepts d'ordre juridique d'enfant naturel et d'enfant légitime.

Au sein de l'institution française, le caractère autobiographique de témoignage de cette littérature, le style souvent oral et argotique et son être minoritaire au sens de « jeune » littérature sont des motifs importants pour lesquels l'écriture beure est définie comme

³⁸⁶ P. CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Edition du Seuil, Paris 2008 p. 127.

³⁸⁷ *Op. cit.*, p. 128.

³⁸⁸ JULLIEN F., *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Éditions Points, 2008, pp. 104-105.

³⁸⁹ Article apparu sur la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n°27, 1999. En ligne : http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm#_ftn6

« illégitime » et ne trouve pas de classement fixe. Le sujet beur, comme le précis H. Sebkhî, se rapproche à la notion spatiale créée par l'écrivaine migrante Régine Robin, c'est-à-dire celle de l'« identité de traverse ». Il s'agit d'un concept très intéressant par rapport à ce que nous cherchons à démontrer, qui tourne autour de l'existence d'une littérature de migration, en tant qu'écriture de l'« entre ». L'identité de traverse est celle où les écrivains « assument au niveau conscient [...] le fait d'être à cheval sur plusieurs cultures, plusieurs pays, plusieurs langues, plusieurs imaginaires avec des expérimentations formelles pour donner de la cohérence à cette multiplicité ou à ces clivages³⁹⁰. » Les écritures issues de la migration sont exactement cela : une tentative de s'orienter dans la pluralité des niveaux interprétatifs qu'elles touchent et qu'elles impliquent.

Une fois la question de l'esthétique établie, H. Sebkhî souligne l'origine narrative de l'illégitimité du roman beur, que nous allons reprendre ici :

dans la grande majorité de ces textes le père est absent ; même physiquement présent, celui-ci ne possède plus d'autorité paternelle réelle. Ceci permet d'établir d'emblée un lien étroit avec le "roman familial" tel que défini par Marthe Robert ; l'un et l'autre apparaissent en effet à un moment de crise grave à laquelle l'enfant trouvé ou le bâtard doit faire face, non pas comme une solution mais comme "le plus simple, le plus ingénieux, le plus génial des expédients.

L'absence d'un classement précis de la littérature beur détermine une sorte de « ghettoïsation » (R. Robin, 1989)³⁹¹ qui transforme ces écritures dans « les littératures de l'exiguïté » (F. Paré, 1992)³⁹², surtout pour leurs traits d'oralité. F. Paré déclare que : « l'oralité est toujours présente en elles, comme si elles avaient pour but ultime de faire parler l'écriture. »³⁹³ De plus, la littérature beur ne rentre pas dans le domaine du post-colonialisme car :

Bien que ce terme pose problème à cause de ses nombreuses acceptations selon le rapport au temps, à l'espace ou à toute autre appartenance, je pars du principe néanmoins que, pour être postcoloniale, une littérature se positionne dans un rapport d'ex-colonisé-colonisateur. Or, "le discours produit (par la littérature "beur") n'est ni une doléance à l'ancien état colonial ni une complaisance à la

³⁹⁰Régine Robin, "Un Québec pluriel", citée par Laurence Joffrin, "La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire", in *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux (22-23 mai 1994), sous la direction de Martine Mathieu, L'Harmattan, 1996, p. 226.

³⁹¹Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Collection l'Univers des discours, le préambule, 1989, p. 168.

³⁹²François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst (Ontario), éd. Nordir, 1992.

³⁹³François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 25.

*vision exotique du Maghreb : c'est une voix active, interpellative et revendicative de la place du citoyen dans la société française.*³⁹⁴

Cette étude est riche de points de réflexions pour essayer de trouver une vie de sortie à ce que nous voulons démontrer. Le but de H. Sebkhî et le nôtre vont de pair. Les deux études veulent donner aux littératures de migration un statut plus spécifique à l'intérieur du cadre littéraire actuel, notamment de la France et de l'Italie. Si H. Sebkhî met l'accent sur les caractéristiques qui font de la littérature *beur* un type d'écriture « naturelle », nous voulons réfléchir sur la figure de l'*entre* culturel qui dérive du moment où la notion de l'universel – entendue comme valeur culturelle hégémonique du monde occidental – peut être déconstruite par l'ensemble des produits littéraires *beur* et migrants italiens. Encore une fois, nous allons reprendre une considération tirée de l'article cité plus haut. Par le biais de certains traits constitutifs récurrents dans les romans *beur*, comme la « teneur autobiographique » et le fait que « ces romans racontent la même histoire avec quelques variantes », H. Sebkhî déclare que :

*tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et, enfin, quête. Ce qui ne veut pas dire que ce corpus manque de drôleries et de tendresse. Il reste cependant que la structure du parcours de chaque protagoniste principal résonne d'un roman à l'autre comme une copie presque conforme. Mais en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains en fait, rendent leur récit plus autobiographique que fictionnel, plus réel, plus substantiel, en un mot plus persuasif ; car, pris individuellement, chaque roman est un simulacre fictif, mais pris dans leur ensemble, ils révèlent une vérité de la fiction. C'est ce qui instaure non pas un "pacte autobiographique" mais bien plutôt une signature autobiographique collective.*³⁹⁵

Cela implique que la littérature *beur* existe en tant que genre littéraire qui se répète à travers ses auteurs et grâce à ses traits distinctifs. Elle est un véritable portrait social d'un prototype social qui est le *beur* en France et l'immigré en Italie, qu'il soit de première ou de deuxième génération. Les aspects mis en évidence en haut se répètent souvent dans les mêmes romans migrants italiens : origines, famille, naissance, école, banlieue, égarement etc. Malgré cela, en Italie il n'existe pas de catégorie comme celle de la littérature *beur*. En Italie, toutes les écritures migrantes, dans leurs pluralités, touchent ces aspects en désignant le portrait du migrant, en tant qu'homme ou femme portant leur expérience de

³⁹⁴ Abdallah Mdarhri-Alaoui, "Place de la littérature "*beur*" dans la production franco-maghrébine", in *Littératures des Immigrations : 1) Un espace littéraire émergent*, dir. Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, Coll. "Etudes littéraires maghrébines" N°7, 1996, p. 44.

³⁹⁵ http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm#_ftn17

vie entre deux mondes. Il n'y a pas de correspondant du *beur* en italien, mais il y a la figure de l'étranger qui vit dans l'*entre*, constitué de plusieurs niveaux culturels.

Dans la tentative de légitimer les littératures minoritaires des écrivains immigrés, une nouvelle question se profile, à propos des notions universelles. À juste titre, F. Jullien s'interroge sur l'existence des notions universelles dans les cultures autres que les européennes. À notre avis, en effet, une première conséquence de la présence des écritures de migration dans le panorama occidental consiste dans la rupture de l'idéal philosophique de l'*universel* en termes de notion incontournable et *a priori*. D'une certaine manière, légitimer l'activité littéraire migrante signifie mettre en discussion l'universel. D'ailleurs, nous l'avons démontré à plus reprises, la littérature de migration présente des aspects communs et divers par rapport à la littérature nationale, canonique et classique. Qu'elle soit d'origine *beur* ou d'autres nationalités, la nature même de la littérature de migration implique une universalité qui dépasse l'acception philosophique de quelque chose qui tourne vers l'Un – *uni-versus* ; l'écriture venant d'ailleurs touche une universalité mondiale - quasi géographique - qui se transforme en une véritable pluralité de notions qui convergent et viennent se mélanger. Voilà pourquoi le même concept de l'*entre* devient pluriel. L'*entre* littéraire de cette forme narrative doit tenir compte d'une quantité indéfinie d'éléments. Il s'établit sur la question de la distance - et pas de la différence. C'est une déconstruction perpétuelle et continue du message ; ce qui signifie- ce qui pourrait signifier - et donc impossible à définir. C'est ainsi que les écritures de migration perturbent les notions « universelles ».

2.4.3. La dimension féconde de l'entre et l'effet moiré

Sur la base de ce que nous venons d'exposer à l'égard de l'espace de l'*entre* comme dimension philosophique des écritures de migration, il nous semble important de revenir à la question de l'imaginaire littéraire, adossé à la production migrante, avant de conclure cette partie. En particulier, nous voulons reprendre ici la définition de l'*écart* chez F. Jullien et l'associer aux questions de l'échange et de la réciprocité, qui appartiennent tant à la notion d'interculturalité qu'à celle de l'*entre*.

F. Jullien déclare que l'*écart* est fécond parce que c'est un outil de découverte, qui ne se limite pas à la différence mais transforme la différence en un instrument de production pour promouvoir l'étrangeté. L'autre est tout ce qu'on peut retrouver au-delà d'une frontière, donc au-delà d'un *entre* spatial. Au moment où nous allons appliquer ce raisonnement abstrait à l'activité littéraire, nous nous retrouvons face aux écritures de la

migration. Elles sont le témoignage réel d'une communication féconde entre la *distance* de deux ou plusieurs espaces culturels et imaginaires qui convergent dans le texte écrit. L'*écart* a fécondé la culture par le biais de la contamination silencieuse de l'imaginaire artistique et de son outil principal, l'*entre*.

Dans les romans de notre corpus, souvent le lecteur se trouve face à des mots étrangers : somaliens, algériens, arabes etc. En même temps, son imaginaire est bien souvent envahi par des odeurs ou des goûts exotiques appartenant à la cuisine africaine, notamment maghrébine (surtout pour les romans beur). L'imaginaire reste suspendu tout au long de la lecture dans l'espace pluriel de cultures distantes. Ceci suscite la curiosité de l'autre, le désir de découverte de ce qui le lecteur ne connaît pas, mais dont il doit tenir compte. L'*écart* a fonctionné. La contamination des cultures a réussi ; la nature interculturelle de la réciprocité s'est activée grâce à la figure de l'*entre*. La narration de la migration met en place un mécanisme transversal qui nécessite d'être approfondi et saisi par le lecteur. L'espace que l'*entre* ouvre dans ces histoires donne sur des scénarios inconnus, car interculturels. La littérature de migration ne se limite pas à décrire les différences entre le lieu de départ et celui d'arrivée. La littérature de migration fait confluer dans le même texte les caractéristiques de deux lieux. La frontière est effacée ; elle n'est qu'une barrière imaginaire que l'imaginaire littéraire transforme en « littérature de l'*entre* ». I. Scego, A. Lakhous, M. Charef et Z. Houari invitent leurs lecteurs à entrer dans l'*entre* par le biais de la littérature. L'imaginaire est connecté à la réciprocité interculturelle.

Il est important de définir, une fois encore, la nature de l'adjectif « interculturel » : selon les mots de Clara Silva³⁹⁶,

« interculturelle définit [...] un contesto relazionale in cui i vari gruppi linguistici e culturali stabiliscono fra di loro un costante rapporto dialettico di arricchimento reciproco fondato sul mutuo rispetto, sull'interesse per ciò che l'altro rappresenta o può rappresentare³⁹⁷ ».

Une définition que la chercheuse de l'Université de Florence distingue du mot « multicultural » :

³⁹⁶ SILVA C., *Educazione interculturale: modelli e percorsi*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI), 2002, p. 204.

³⁹⁷ « Le mot interculturel définit [...] un contexte relationnel dans lequel plusieurs groupes linguistiques et culturels établissent entre eux un constant rapport dialectique d'enrichissement réciproque fondé sur le respect mutuel, sur l'intérêt pour ce que l'autre représente ou peut représenter » (traduction réalisée par nos soins).

« *multiculturale è [...] quella comunità (nazionale, scolastica, sociale) in cui sono presenti più popoli o etnie che tuttavia rimangono separati fra di loro, ognuno nella propria zona fisica e culturale e che raramente entrano in contatto*³⁹⁸. »

Cette différence peut être illustrée à l'aide de la schématisation suivante :

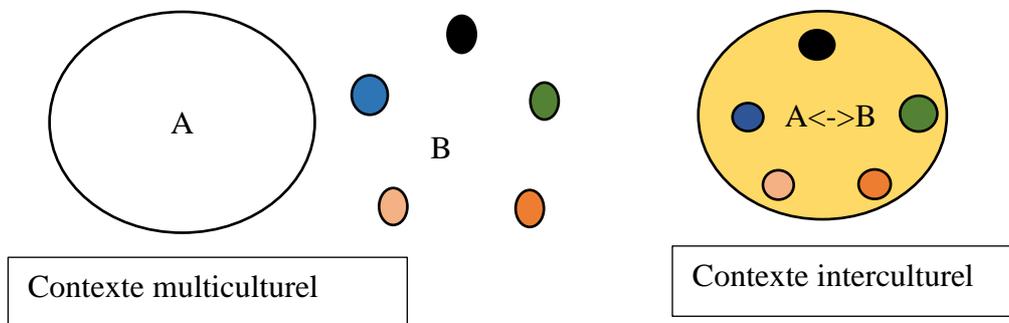


Image 13 : contexte multiculturel, contexte interculturel

Le deuxième schéma explique visuellement la notion d'« interculturalité ». En outre, elle nous permet de confirmer la légitimité de l'application de la théorie de l'*écart* et de l'*entre* de F. Jullien à notre terrain d'investigation. La couleur jaune représente l'espace dans lequel A et B - que l'*écart* décompose en tant que figures *distantes*, mais pas *différentes* - se rencontrent. C'est la même nature de l'*entre* qui contient l'idée de réciprocité interculturelle. Etant donné que l'*écart* est fécond, il permet la rencontre, c'est-à-dire la communication entre les divers participants d'une communauté : ce qui éloigne A de B détermine le dialogue entre les cultures ; ce qui n'appartient pas au lecteur autochtone mais appartient au personnage étranger des écritures de migration détermine la « littérature de l'*entre* ».

Cela suppose que l'espace de l'*entre* de la langue « majeure » rencontre la langue de l'autre et vice-versa ; les odeurs de la cuisine « majeure » se mélangent à ceux de l'autre etc. L'optique interculturelle détermine la création d'une zone de contact, où le degré de majorité est annulé et où chacun ne reste plus seul dans sa propre *zone de confort*. L'*écart* est réellement productif ; il dérange mais, en même temps, il utilise l'*entre* pour produire un réseau.

Ainsi, si I. Scego raconte Mogadiscio, Mogadiscio rappelle Rome et si elle est fille d'une génération déracinée par la colonisation italienne en Somalie, alors elle doit le raconter et tout cela permet de découvrir une autre face de l'Italie. Autobiographie et fiction se

³⁹⁸ « Multiculturel est [...] la communauté (nationale, scolastique, sociale) dans laquelle il y a plusieurs peuples ou ethnies qui restent séparés entre eux quand même, chacune dans sa zone physique et culturelle et qui rarement entrent en contact » (traduction réalisée par nos soins).

rencontrent souvent dans les écritures des migrants et dans leur imaginaire littéraire : Igiaba est vraiment son *alter ego* ; mais Zeïda est Leïla ? Madjid est Charef ? Amara est tous ses personnages ou un en particulier ? Le doute règne, souverain, dans les écritures venant d'ailleurs. Elles sont couvertes d'une grisaille qui est décrite tant dans le roman de M. Charef que dans celui de L. Houari. Songe et réalité s'épousent. Souvenir et vie quotidienne se mélangent dans les odeurs et les couleurs qui rappellent un pays lointain - comme pour Parviz dans le roman d'A. Lakhous ou pour Malika dans l'histoire de Charef. La langue aussi suppose une attache ; d'ailleurs, il est difficile d'appeler la *pizza* autrement que par son nom ; du reste, quel autre nom donner au *gormeh sabzi* (Lakhous, 2006, p. 18), à la *chibba* (Charef, 1983, p. 128), aux *souks* (Houari, 1985, p. 20) ou au concept de *meel kale* (Scego, 2010, p. 33) ?

L'analyse de notre corpus nécessite un approfondissement pour ce qui concerne la question de l'imaginaire. Tout d'abord, il faut préciser que l'espace privilégié par la mise en pratique de la figure de l'*entre* est nettement lié à l'imaginaire comme lieu physique/artistique (même s'il est invisible) dans lequel nous pouvons entrevoir l'*entre*. Ce lieu physique et imaginaire du texte narratif (mis en scène par les écrivains) et celui du lecteur qui lit et qui imagine ces scènes sur la base de ses perceptions les plus personnelles. L'imaginaire du texte narratif est la donnée objective de l'histoire ; il est caractérisé par les éléments qui sont contés, des lieux où l'histoire se déroule jusqu'aux personnages.

Voilà pourquoi dans le roman d'I. Scego une des données effectives est que l'histoire se situe dans la ville de Rome, dont la perception change d'un sujet à l'autre car la charge connotative individuelle n'est pas absolue. Dans l'imaginaire introspectif de l'auteur, Rome ressemble à Mogadiscio, par exemple. Pour le lecteur romain, en revanche, Rome n'est que sa ville d'appartenance et donc son lieu d'enfance et de formation. Dans l'histoire d'A. Lakhous nous retrouvons encore la ville de Rome, mais l'optique imaginaire dans laquelle elle est racontée change complètement. Chez A. Lakhous, Rome est l'espace métropolitain où le lecteur retrouve un immeuble habité par des Italiens et des immigrés, dont le chaos se déploie après la découverte d'un cadavre dans l'ascenseur du palais. Par contre, I. Scego nous invite à marcher dans les rues de Rome avec elle, car son intention est de retracer sa vie, son enfance et les lieux qui ont contribué à sa formation en Italie. La finalité imaginative de l'écrivaine africaine consiste à édifier ses racines à la charnière de deux cultures, de deux pays, de deux villes qu'elle définit comme « jumelles ». Pour le lecteur qui n'a jamais vécu cette fracture, Rome ne pourra jamais

être la ville jumelle de Mogadiscio et vice-versa. Dans les romans de M. Charef et L. Houari, la situation est similaire. L'imaginaire du texte narratif rencontre la charge culturelle et sémantique personnelle de l'un et de l'autre narrateur qui passe par les émotions et les styles de vie de leurs personnages. Madjid combat le laxisme d'une adolescence écartée et précaire ; Zeida lutte contre ses mêmes origines dont le destin est enfermé dans la signification de son prénom : ici, ailleurs et nulle part.

En voulant représenter par une image la perception dérivant de ces narrations et l'interstice philosophique que nous essayons de démontrer dans ce siège à propos de l'imaginaire, un effet graphique exprime bien ce que nous cherchons à expliquer : l'effet moiré :

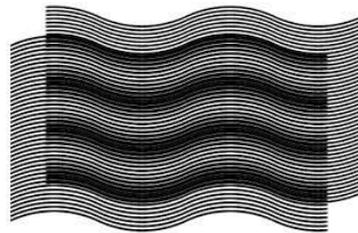


Image 14 : effet moiré

En physique, le *moiré* est un effet de contraste changeant avec la déformation d'un objet, indépendamment des effets d'ombre. On parle souvent du moiré d'une étoffe par exemple. Le moiré est une figure composée de lignes sombres et claires résultant de la superposition de deux réseaux (ensemble de lignes globalement parallèles). Il s'agit en fait d'un phénomène d'interférences spatiales entre les deux réseaux qui devient évident à une certaine distance.

C'est une question de perspective, mais aussi d'interférences, les mêmes qui émergent de la superposition culturelle dans les écritures de migration. En effet, la figure de l'« entre » peut être focalisée seulement à une certaine distance, car c'est dans la distance de l'écart qui nous pouvons entrevoir l'autre avec lequel commencer un dialogue. L'« entre » est l'effet moiré de cette littérature. D'ailleurs, au cours de notre analyse littéraire, nous avons énuméré diverses figures de l'*entre* émergeant des quatre romans choisis. Nous allons les mettre tout de suite en perspective, en vue de réflexions futures :

- la figure de l'entre-linguistique ;
- la figure de l'entre-identitaire ;

- la figure de la narration littéraire comme champ d'exposition de la nostalgie, de l'angoisse et de la perte de la jeunesse et de l'identité ;
- la figure de l'immigré, qui devient lui-même agent actif et passif de la narration ;
- la figure de l'inconnu et le désir de remplacer le souvenir par un objet inanimé.

Ces figures ne sont pas énoncées de manière explicite dans les romans. C'est le niveau interprétatif dont nous avons décidé de tisser notre recherche qui nous permet d'exploiter des images – appelées ici figures – capables d'engendrer une théorie de l'*entre*, construite à partir de l'imaginaire des écrivains migrants. En poursuivant cette direction, la nature même de ces figures nous donne un terrain fertile pour encadrer l'analyse du corpus selon des pistes disciplinaires que nous voulons explorer.

2.4.4. L'imaginaire sans frontières des écritures migrantes

L'imaginaire des écritures migrantes est nécessairement sans frontières. La notion de frontière comme limite ou comme ligne de démarcation, qui constitue des systèmes d'opposition ou de différences entre les pays et les cultures, n'est ni en synergie avec la théorie philosophique que nous appliquons à notre corpus ni avec l'idée d'espace littéraire comme lieu de création artistique. Notre intention n'est pas de tirer des marques distinctives entre la culture d'arrivée et culture d'accueil des narrations migrantes ; nous tentons plutôt de transformer le terrain même du conte migrant en espace imaginaire de l'*écart* et de l'*entre*. Le « non » qui éloigne la culture de départ de celle d'arrivée est la figure philosophique qui nous a poussée à prendre en considération l'imaginaire engendré par ces écritures.

À ce propos, nous avons tiré de la théorie de Sartre la notion de « conscience imageante » qui offre la possibilité d'imaginer. Sartre est un des auteurs qui a promu « l'imaginaire » sur le marché philosophique, en pleine guerre, au mois de février 1940³⁹⁹. Quatre ans plus tard la publication du texte *L'Imagination* (1936), dans lequel Sartre met en évidence que l'imaginaire est en rupture avec le réel, il se concentre sur la question de *L'imaginaire*, qui devient le titre de l'ouvrage du 1940. Le cœur de son travail devient la conscience dans le processus d'appréhension et la perception du réel. La conscience chez Jean-Paul Sartre implique une relation car elle est dirigée vers l'extérieur. Il distingue trois types de

³⁹⁹PEREZ Claude-Pierre, « « L'imaginaire » : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique », *Littérature*, 2014/1 (n° 173), p. 102-116. DOI : 10.3917/litt.173.0102. URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-1-page-102.htm>

conscience dont nous pouvons faire l'expérience : la conscience perceptive, la conscience réflexive et la conscience imageante.

La perception est la première approche vers les objets du monde réel, c'est la conscience qui nous permet d'observer ces objets selon des points de vue qui peuvent être infinis. Par contre, la conscience réflexive est plus originaire – préréflexive –, c'est ce que Sartre appelle « conscience (de) soi » :

« *Toute existence consciente existe comme conscience d'exister*⁴⁰⁰ ».

Enfin, la conscience imageante est productrice d'imaginaire, elle donne aux images une forme d'« affectivité ». Sartre explique que l'acte d'imagination est notamment régi par certaines « *réactions affectives* » qui reflètent la manière dont nous avons perçu l'objet observé. L'imagination est commune à chacun d'entre nous mais elle se fonde également sur notre propre émotivité lorsque nous concevons un objet, toujours associé à des sentiments⁴⁰¹.

Cette répartition sartrienne est utile, vu que souvent nous avons utilisé l'expression « prendre conscience » de l'existence d'une littérature innovatrice, comme marqueur d'un changement social, anthropologique et culturel. La conscience est donc relation vers l'extérieur, à la fois perceptive et imageante. Dans les prochains points, nous allons reprendre le discours sur l'imaginaire et la pluralité de l'*entre* dans les domaines culturels déjà envisagés. Nous espérons que la présentation analytique de notre corpus pourra développer une véritable poétique de l'*entre*.

⁴⁰⁰ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/1-etre-et-le-neant/1-la-conscience-comme-relation/>

⁴⁰¹ DUDOGNO A., www.ifac.univ-nantes.fr, *L'Imaginaire ou la néantisation du monde*.

3 - LA POÉTIQUE DE L'ENTRE, UN NOUVEAU PARADIGME LITTÉRAIRE

Notre étude nous amène à essayer de construire un nouveau paradigme littéraire qui s'articule autour de ce que nous avons appelé la poétique de l'*entre* dans la littérature de la migration. Pour en définir la nature, nous avons travaillé sur les romans du corpus à travers quatre pistes d'analyses interdisciplinaires. Elles passent par les disciplines suivantes : la topographie, l'anthropologie, la sociolinguistique et la poétique.

Construire l'esthétique d'un paradigme de l'*entre* dans une catégorie littéraire n'est pas facile, surtout si elle implique plusieurs niveaux de savoirs. Pour activer la fécondité de l'*entre* dans notre démarche, les prochains paragraphes seront organisés de la façon suivante : pour chaque piste, nous allons proposer des extraits tirés de romans du corpus, choisis en témoignage de notre hypothèse majeure, relative à la présence des figures de l'*entre* dans les romans de migration. Nous serons ainsi amenée à définir des réflexions théoriques sur la discipline en examen, afin d'approcher notre poétique de l'*entre*.

Pour finir, nous travaillerons sur les deux études, en-dehors de notre corpus principal et à titre de contre-point : les poésies de Gëzim Hajdari et un roman d'Assia Djebar. Cet ajout est né à la suite d'une double exigence qui s'est manifestée pendant la rédaction de la thèse : prendre en exemple des romans plus récents pour vérifier l'évolution de la littérature visée et individualiser des nouvelles figures de l'*entre* dans un genre jusqu'à aujourd'hui négligé : la poésie. Pour éviter de confondre le corpus principal avec ces deux études, ces derniers seront analysés dans le dernier paragraphe de ce chapitre avant d'aboutir à nos conclusions.

3.1. La présence de l'entre dans les paysages narratifs : topographie, progrès et globalisation

En ce qui concerne la piste topographique, en explorant les paysages narratifs des romans considérés, trois apparaissent comme des lieux symboliques de la figure de l'*entre*, à savoir la banlieue parisienne, la gare et l'ascenseur.

À l'opposé de l'ascenseur et de la banlieue parisienne qui nous retrouvons dans les romans d'A. Lakhous et de M. Charef, la gare est un lieu-symbole qu'on retrouve dans les romans de Lakhous et Charef ainsi que dans le récit d'I. Scego. Pourquoi trois auteurs

font-ils appel à ce lieu ? Que signifie-t-il pour les auteurs ? En quoi la gare désigne-t-elle le chemin pour une nouvelle poétique ? Nous essayons de répondre dans ce qui suit.

3.1.1 *La nature transnationale de la gare*

La gare incarne la nature de l'*entre* en tant qu'espace transnational où on arrive et d'où on part. C'est un lieu de passage quasi métaphorique de l'idée de suspension entre deux mondes, un espace-souvenir qui survient dans la vie des personnages et dans leur histoire personnelle. Voilà ce qu'en écrit I. Scego dans son récit :

EXTRAIT n° 27

La stazione è entrata nella mia vita, come nella vita di tutti i somali della diaspora romana, immediatamente. Non si è nemmeno presentata. È piombata nella mia vita senza preavviso, senza cerimonie. [...] Poi Termini con il tempo è diventata un'altra cosa: un microcosmo di vita e di morte; una galassia di affetti; un amico caro da cui non puoi prescindere; un nemico acerrimo e cattivo. Termini ti voleva bene e ti disprezzava. Termini era una speranza, ma anche l'apocalisse. A Termini potevi ritrovare te stesso o perderti per sempre. Per molte persone della diaspora romana conoscere Roma non era la priorità. Che ci facevi con Piazza di Spagna? E con campo dei Fiori? Nessuna di queste zone sapeva coccolarti o schiaffeggiarti come la stazione Termini. Era lì il centro dei somali⁴⁰².

Par ailleurs, dans le roman d'A. Lakhous, la gare est le lieu où les migrants peuvent retrouver leurs racines, car souvent ils habitent ou passent leurs journées aux alentours de ce lieu :

EXTRAIT n° 28

Faccio di tutto per non perdere minuti preziosi, metto a punto un programma ricco di impegni, ma ogni volta faccio la stessa cosa: vado alla stazione Termini dove si incontrano gli immigrati peruviani. I loro volti soddisfano la sete dei miei occhi e le loro parole riscaldano le mie orecchie fredde. Mi sembra di tornare a casa, a Lima⁴⁰³.

⁴⁰² SCEGO I., *op. cit.*, p. 102-103 : « La gare est entrée dans ma vie, tout de suite, comme dans celle de tous les somaliens de la diaspora romaine. Elle ne s'est même pas présentée. Elle a déboulé dans ma vie, sans préavis, sans y mettre les formes. [...] Puis, avec le temps, Termini est devenue autre chose : un microcosme de vie et de mort ; une galaxie d'affections ; un ami cher dont tu ne peux pas te passer ; un ennemi dangereux et méchant. Termini t'aimait et te méprisait. Termini était espoir, mais aussi apocalypse. A Termini, tu pouvais te retrouver ou te perdre à jamais. Connaître Rome n'était pas la priorité pour grand nombre de personnes de la diaspora romaine. Qu'importait Piazza di Spagna ? Et Campo dei Fiori ? Aucun de ces quartiers ne savait te choyer ou te gifler comme la gare de Termini. C'était là le centre des somaliens. » (Traduction réalisée par nos soins)

⁴⁰³ LAKHOUS A., *Op. Cit.*, p. 66 « Je fais tout pour ne pas perdre ces précieuses minutes, je mets au point un programme bien rempli, mais chaque fois je fais la même chose : je vais à la gare Termini où l'on croise

Finalement, chez M. Charef, la gare représente le lieu où tout est nouveau, inconnu et « démesuré », un *entre* physique qui mène vers une communauté étrangère où tout change de sens et d'importance :

EXTRAIT n° 29

« Madjid avait sept ans quand, par un matin de novembre, sa maman et lui s'étaient retrouvés sur le quai de la gare d'Austerlitz. Son père devait être là, il n'y était pas. Ils l'attendirent, errant dans la gare, à l'heure de la première presse et du café-crème. Malika avait gardé son voile, perdue entre deux civilisations. Elle fut la curiosité des banlieusards qui allaient pointer au bureau. Elle n'avait jamais quitté son village de l'Est-algérien et, d'un seul coup, la voilà d'un seul bond de l'autre côté de la Méditerranée. Tout est grand et démesuré. « Le progrès », qu'elle se dit sous son voile. Son haïk, elle l'avait acheté exprès pour le voyage. C'est son costume de première, et elle découvre qu'ici les femmes n'en portent pas. Dur pour elle ! Enfin, le papa arrive [...] Puis le taxi, puis les bidonvilles. Et des mômes, le même Madjid en cherche et en trouve tout autour !

- *Ne te perds pas, lui disait Malika quand il sortait.*

Les enfants arabes le surprennent, ils parlent tous français, dis donc ! Puis ils s'en fichent, les gosses, du bidonville, des décharges d'ordures, de la boue. Il y a même des Blancs, des Bernardo, des Fernando, des Miguel, qui s'amuse dans des cadavres de bagnoles⁴⁰⁴. »

Dans cet extrait, la gare symbolise l'espace de l'attente et donc de la réflexivité. Madjid et sa mère Malika arrivent en France en train. C'est leur première arrivée en France. Malika est « perdue entre deux civilisations », le quai de la gare la sépare de son village de l'Est-algérien, de l'autre côté de la Méditerranée. Elle est perdue et le sera encore davantage quand elle s'aperçoit que son voile attire la curiosité des « banlieusards ». C'est précisément ici que l'activité de l'*entre* entre en jeu. Dans l'univers de sens de Malika, l'*haïk* est un vêtement chargé d'une signification culturelle partagée par sa communauté d'appartenance⁴⁰⁵. Elle l'achète exprès pour le voyage : c'est sa robe de fête, voire un signe de respect vers le nouveau territoire. Mais là, le même paysage lui suggère qu'il y a des nouveautés auxquelles il lui faut faire face tout de suite. Le progrès est démesuré ; les femmes sont diverses ; la banlieue ne ressemble en rien à son village. Le voyage en taxi, l'arrivée dans les bidonvilles, font le reste. On passe d'un lieu circonscrit aux marges de la société définies par une foule de garçons sales et bruyants en premier plan. Ils

les immigrés péruviens. Leurs visages apaisent la soif de mes yeux et leurs mots réchauffent mes oreilles froides. J'ai l'impression de rentrer à la maison, à Lima. » (Traduit par E. Gruau, p. 68)

⁴⁰⁴ CHAREF M., *Op. Cit.*, p. 113-114.

⁴⁰⁵ Probablement, R. Galisson appellerait ce mot un CCP c'est-à-dire un « mot à charge culturelle partagée » ; discours que nous allons reprendre bientôt.

viennent de toutes les parties du monde, créant un carrefour de civilisations et cultures. À l'arrière-plan, les bidonvilles se présentent avec leurs caractéristiques : les décharges d'ordure, la boue, les cadavres de voitures. La bienvenue à Malika et Majid est donnée par l'espace à l'écart de la ville : la banlieue. Cette dernière est le lieu qui marque « les immigrés » et notre deuxième lieu de l'entre dans la topographie de ces narrations.

3.1.2. La banlieue : écart et écartés

Dans le roman de M. Charef, la topographie décadente et déchirante de la banlieue parisienne apparaît à travers les caractéristiques macabres des bidonvilles. C'est un espace qui, souvent dans le roman, est plein de grisaille et d'images spectrales. Le personnage

« se trouve écartelé entre un espace topique habité (la banlieue parisienne) et autre espace hétérotopique aspiré (L'Afrique)⁴⁰⁶. »

Les contours imprécis des quartiers périphériques, froids et gris, à l'écart du centre-ville, mais dans les mains des patrons, sont l'expression topique d'un espace occupé par un groupe étiqueté comme « les immigrés ». Le champ sémantique de leurs logements tourne autour de mots marqués (« baraques » ; « baraquements » ; « préfabriqué » ; « bidonville »), souvent accompagnés d'images évocatrices : « grillage », « boue », « vague », « poussière ». Ces figures indéfinies sont fortement connotées ; sont également éloquentes les espaces où des logements de fortune émergent : le port, les alentours de l'autoroute et encore une fois la gare. M. Charef écrit :

EXTRAIT n° 30

C'est des baraquements en préfabriqué, plantés sur un terrain vague, rocaillieux et poussiéreux. L'hiver, c'est la boue qui prend place.

Des travailleurs latins, nord-africains, y logent, dans cette cité gérée par l'employeur. Ils vivent là comme des bêtes, à l'écart de la ville, entre les travaux de l'autoroute, la voie de chemin de fer et le port de Gennevilliers, dans ce camp de travail entouré d'un haut grillage⁴⁰⁷.

On notera la présence des mots « écart » et « entre » dans la quatrième phrase de ce morceau : « *Ils vivent là comme des bêtes, à l'écart de la ville, entre les travaux de l'autoroute [...]* ». Nous retrouvons les deux outils philosophiques auxquels nous

⁴⁰⁶ DIOUF, M. (2016). « De la migration de l'auteur à la migration du texte ». Présentation. *Revue de l'Université de Moncton*, 47 (1), 1–6. <https://doi.org/10.7202/1039042ar>

⁴⁰⁷id., p. 72.

recourons pour définir notre poétique. L'*écart* engendre de l'*entre*, tout comme la topographie des banlieues engendre une génération égarée, dont les contours imprécis ont besoin d'un vecteur de communication.

Une réflexion à part concerne le troisième lieu de l'*entre* de notre analyse : l'ascenseur. Comme nous l'avons mis en relief plus haut, l'ascenseur incarne un lieu / non-lieu où les personnages du roman d'A. Lakhous se croisent pour un temps rapide, et souvent sans avoir de contact. Toutefois, dans le récit, l'ascenseur représente l'espace d'un délit : le lieu où on retrouve un cadavre, assassiné par quelqu'un. Pourquoi dans l'ascenseur ? Quelle est la raison qui amène l'auteur à ce choix ? L'ascenseur est ici un lieu métaphorique, un véritable contre-espace foucaldien qui contribue de manière implicite à la construction de notre paradigme. La fonction de l'ascenseur est de transporter d'un étage à l'autre. C'est un lieu de passage - comme la gare - où plusieurs personnes peuvent se rencontrer et croiser leurs histoires, que ce soit les habitants d'un immeuble ou des étrangers. De plus, reste une machine incertaine qui pourrait s'arrêter à tout instant, voire se transformer en lieu de crime.

3.1.3. *Les lieux implicites de l'entre*

L'ascenseur offre une nouvelle perspective à la topographie de l'*entre*. Il introduit les lieux implicites de l'*entre* : ceux qui ne sont pas imputables à des espaces géographiques ou physiques. C'est probablement dans ces lieux que notre idée de nouvelle poétique s'inscrit fortement, car ils sont la traduction en images d'une condition qui est propre au poète ou à l'écrivain migrant. Du reste, souvent la figure de l'*entre* ressort dans la topographie de lieux éphémères et passagers comme le temps, la nuit, le rêve, l'ombre, les larmes. Ce sont des espaces singuliers dont le cœur est travaillé par l'idée de suspens ou d'indéfinition. Nous le verrons plus en détail dans le roman de L. Houari.

Il y a une dernière stratégie qui met en valeur la question topographique dans notre corpus : celle de la comparaison entre la ville d'origine et la ville d'accueil. Cette fois, l'escamotage littéraire utilisé dépasse la figure de l'*entre* jullienien car l'action comparative appartient à l'*entre-deux*, mais pas à l'*entre* :

*l'entre-deux suppose que les deux existent et qu'ils se maintiennent comme deux, qu'ils sont installés dans leur propre identité.*⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ FINTZ C., *De l'entre et de l'imaginaire- entretien avec François Jullien*, dans la revue IRIS, *L'entre-deux et l'imaginaire*, Centre de Recherche sur l'imaginaire – Université Grenoble Alpes, n° 37 p. 123.

Malgré cela, nous voulons mettre en lumière cette dichotomie topographique de l'entre-deux comme contre-point pour définir l'univers de sens dans lequel se dessine l'ouvrage d'I. Scego et désigner la vertu active de l'*entre* :

EXTRAIT n° 31

«Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel mio universo di senso. L'ho capito un pomeriggio di quattro anni fa in una cucina incasinata di Barack Street a Manchester. Il Barack che dava il nome alla via non c'entrava con Obama. Obama quattro anni fa non era ancora nessuno, solo un piccolo senatore che sognava l'impossibile. Il Barack della via mi faceva pensare ad altre cose, quattro anni fa, soprattutto alla radice della parola araba «benedire». Ba-Ra-Kaf, tre lettere fortunate che formavano la parola benedetta. Sentivo che in quella cucina incasinata di Barack Street, di via della benedizione cioè, sarebbe successo qualcosa. Infatti qualcosa accadde. A descriverlo ora sembra un fatto quotidiano e in fondo banale. Ma con il senno di poi fu l'inizio di un percorso collettivo che nella storia familiare non ha uguali. [...] Con le pance piene ci lasciammo andare ai ricordi della nostra vecchia terra, ormai lontana, ormai smarrita. E da lì un sentimento difficile da spiegare riempì la nostra anima. Non era malinconia, non era tristezza, non era gioia, non era pianto. Era qualcosa al confine di tutti questi impulsi. Chico Buarque, il poeta e cantante brasiliano, l'avrebbe definita sicuramente saudade. Che bella parola! Una parola intraducibile, ma così chiara, come può esserlo solamente il nostro nome in una sera di luna piena. Una sorta di malinconia che si prova quando si è o si è stati molto felici, ma nell'allegria si insinua un sottile sapore di amaro. Ed è in questa saudade di esiliati dalla propria madre terra che ha uno dei suoi inizi questa storia. Dico uno dei suoi inizi perché non si inizia mai una volta sola nella vita. Mai da una parte sola⁴⁰⁹. »

Les villes de Rome et de Mogadiscio sont introduites par une déclaration qui sera reprise plusieurs fois dans le roman. Elles sont comparées à des sœurs siamoises, généalogie qui

⁴⁰⁹SCEGO I., *id.*, p. 14-15 « Rome et Mogadiscio, mes deux villes, elles sont comme des sœurs siamoises séparées à la naissance. L'une contient l'autre et vice-versa. Tout du moins c'est ainsi dans mon univers sensoriel. Je l'ai compris un après-midi, il y a quatre ans dans une cuisine sens dessus dessous de Barack Street à Manchester. Barack qui donnait le nom à la rue n'avait rien à voir avec Obama. Il y a quatre ans Obama n'était pas encore célèbre, juste un petit sénateur qui rêvait l'impossible. Il y a quatre ans, le Barak de la rue me faisait penser à autre chose, surtout à la racine du mot arabe « bénir ». Ba-Ra-Kaf, trois lettres chanceuses qui formaient le mot béni. Je sentais que dans cette cuisine désordonnée de Barack Street, rue de la bénédiction donc, quelque chose allait se produire. En effet quelque chose arriva. Le décrire aujourd'hui semble un fait ordinaire et quelque peu banal. Mais après coup, ce fut le début d'un parcours collectif qui dans l'histoire de famille est sans précédent. [...] Rassasiés, nous nous abandonnâmes aux souvenirs de notre terre, désormais lointaine et désormais perdue. Dès lors, un sentiment difficile à expliquer envahit notre âme. Il ne s'agissait pas de mélancolie, ni de tristesse, ce n'était pas de la joie, ni même de la souffrance. C'était quelque chose à la limite de toutes ces pulsions. Chico Buarque, le poète et chanteur brésilien, l'aurait certainement défini *saudade*. Quel mot merveilleux ! Un mot intraduisible, mais si clair, comme seul peut l'être notre nom en un soir de pleine lune. Une sorte de mélancolie que l'on éprouve lorsque l'on est ou que l'on a été très heureux, mais que dans cette joie s'infiltre une fine saveur amère. Et c'est dans cette *saudade* d'exilés de sa propre Terre Mère que prend forme l'un des débuts de cette histoire. Je dis un des débuts car on ne commence jamais une seule fois dans la vie. Jamais d'un seul côté. » (Traduction réalisée par nos soins)

s'insinue dans l'univers de sens du personnage qui narre, à savoir Igiaba Scego, puisqu'il s'agit d'un conte autobiographique. L'« univers de sens » dont parle l'auteure est exactement le lieu invisible où la figure de l'*entre* creuse sa présence dans la topographie de cet extrait. Igiaba Scego est née à Rome, mais Mogadiscio reste la ville de ses racines. On assiste à la prise de conscience qui semble être une conséquence de sa « trans-culture » car le paysage du présent suffit à évoquer le paysage du passé par le biais d'un sentiment qu'on pourrait comparer au *saudade*. Chaque élément contextuel peut devenir corrélatif d'une saveur, d'un souvenir, d'une image du passé.

L'*entre* creuse aussi un espace dans l'« univers du sens » personnel du personnage. Tout ce qui est universel perd son unilatéralité (*uni-versus*). Pourquoi, par exemple, le nom « Barak » d'une cuisine dans la ville de Manchester devrait-il inquiéter ? Au plus, il pourrait faire penser à l'ancien président des États-Unis, comme le suggère la même auteure, selon une optique occidentaliste. E. W. Said l'explique quand il dit que l'orientalisme est une sorte d'étiquette d'inspiration occidentale pour identifier l'ensemble des institutions créées par l'Occident, afin de faire face à ses propres relations avec l'Orient.

En suivant notre première piste d'analyse, on a pu constater que le rôle de la topographie résulte du tableau complexe des écritures de l'*entre*, d'autant plus que les *tópoi* de ces romans ne sont pas les seuls lieux décrits par l'écrivain de façon explicite. Souvent, en effet, ils sont accompagnés par des espaces implicites enchevêtrés dans le profil transnational de ceux qui habitent physiquement un lieu mais qui continuent à penser à un autre lieu. Voyons quelle dimension théorique nous a persuadée de prendre en considération cette piste d'analyse.

3.1.4. Globalisation et inter-culture : vies aux marges et recherche identitaire

Il est évident que les écritures issues de la migration sont la conséquence d'un changement géopolitique dicté par les déplacements migratoires survenus dans le temps et dans le monde entier. Nous sommes face à un phénomène mondial d'inter-culture à plusieurs niveaux. Dans l'introduction au texte *Création artistique et imaginaires de la globalisation*⁴¹⁰, les auteurs Sarah Andrieu et Emmanuelle Olivier déclarent que :

⁴¹⁰ ANDRIEU S., OLIVIER E. *Création artistique et imaginaires de la globalisation*, Hermann Editeur, Paris 2017.

depuis une trentaine d'années, la globalisation de la culture et des arts a fait l'objet d'une littérature abondante en sciences sociales. De nombreux travaux se sont intéressés aux musiques populaires, urbaines, métissées, déterritorialisées qui, entrant dans une économie globalisée de la culture et du divertissement, ont abouti au phénomène de la world music⁴¹¹.

Globaliser signifie réunir plusieurs éléments distincts en un tout homogène - ou les présenter de manière globale. Donc, la globalisation est le fait de globaliser, c'est-à-dire de percevoir, de concevoir quelque chose comme un tout. S. Andrieu et E. Olivier décrivent les deux faces de l'imaginaire de la globalisation : d'un côté, elle consiste en « l'homogénéisation des cultures, voire leur broyage⁴¹² » ; de l'autre, elle « se traduit à travers les notions de « créolisation du monde » (Glissant, 1996) ou d'« œcoumène global » (Hannerz, 1992). Elle met en avant la circulation des personnes, des idées et des biens selon un nouveau mode diasporique, où les frontières nationales seraient dépassées au profit des réseaux transnationaux.

Les dynamiques des écritures de la migration épousent la deuxième acception de l'imaginaire de la globalisation. Elles sont un procès de circulation des idées, des langues et des cultures impliquant un dialogue culturel qui dépasse les frontières nationales, géographiques et littéraires. L'expression utilisée par I. Vitali, dans le chapitre sur la littérature *beur* dédié aux « (geo)graphie del margine ⁴¹³ » (« géographie de la marge »), est significative à cet égard.

La littérature *beur* est un exemple de ce paradoxe car ses filons thématiques principaux sont le quotidien de la vie dans les marges et la complexe question de l'identité. Ces deux filons, comme l'explique I. Vitali, sont en osmose et embrassent d'autres thèmes parallèles et récurrents : le chômage et le racisme, d'une part, le retour au pays d'origine, d'autre part. Pourtant, son aspect le plus percutant est le suivant : au centre de la géographie de la narration migrante, il y a l'évolution d'un symbolisme spécifique qui concerne les lieux. La littérature *beur* détermine l'évolution d'une topographie spatiale de « l'émargination » - définie par la présence constante de zones marginales comme les banlieues, les bidonvilles, les *Grands Ensembles*⁴¹⁴ et les habitations à loyer modéré (H.L.M.).

⁴¹¹ id., *op. cit.*, p. 5.

⁴¹² id., *op. cit.*, p. 5.

⁴¹³ VITALI I., *op. cit.*, p. 77.

⁴¹⁴ Les Grands Ensembles sont nés après la Seconde Guerre Mondiale pour accueillir la population urbaine qui était en forte augmentation à la suite d'un important moment d'essor économique et industriel. Ce sont généralement de grande étendue et, dans une certaine mesure, caractérisés par le caractère répétitif de ses

L'imaginaire émergeant de la lecture de certains textes migrants est dystopique et inattendu. En 1966, 43% des immigrés maghrébins habitent dans les bidonvilles, construits à côté des *zones d'urbanisation prioritaire* (Z.U.P.). Ces dernières ont été pensées comme des *cités d'urgence* et projetées comme logements temporaires pour faire face aux problèmes du mal-logement dans les années 1950. Paris se retrouve ainsi entouré de baraquements destinés à la main-d'œuvre immigrée d'origine maghrébine, que personne n'avait envisagés comme installations définitives (Vitali, 2014).

La précarité de la vie des hommes et des femmes passe aussi par leurs habitations. Ceci est évident dans toutes les histoires prises en considération dans notre corpus. Cette géographie de la marginalisation ressort particulièrement du roman de M. Charef qu'I. Vitali cite pour mettre l'accent sur l'évolution des lieux marginaux :

EXTRAIT n° 32

« Madjid et ses parents habitaient le bidonville de Nanterre, rue de Folie, le plus grand, le plus cruel des bidonvilles de toute la banlieue parisienne. Des vraies favellas brésiliennes, le soleil en moins, sans la musique endiablée pour crier au secours. [...] Pour les H.L.M. avoisinantes, ça fait un beau spectacle, l'eau chaude coule à flot chez eux. [...] Après les planches du bidonville, le béton »⁴¹⁵.

Comme dans les romans migrants de deuxième génération italiens, les œuvres beur réélaborent artistiquement un profond malaise. Le roman d'I. Scego, est riche de ces lieux-symboles de la marginalisation. À travers leur nature de zones de passage temporaire, ils représentent l'exclusion sociale et la marginalisation migrante.

De manière transversale, l'ascenseur d'A. Lakhous évoque lui aussi un lieu d'exclusion, dans la mesure où ceux qui l'utilisent le font pour une période de temps, brève et rapide, sans s'adresser jamais la parole. Rappelons que l'ascenseur représente la scène du crime autour de laquelle tourne la narration et qu'il est surtout une machine souvent en panne : ce détail pourrait rappeler la difficulté de l'ascension sociale pour les immigrés en Italie. De même, chez L. Houari, le protagoniste du roman, la jeune Zeida, se raconte entre le décor du « béton ⁴¹⁶ » européen et les rues de son « village » natal de Taza, au Maroc. La vie en plein air dans le village d'origine contraste avec le béton européen.

bâtiments. Toutefois, peu à peu, le mythe et la fonction primordiale de ces logements s'évanouit et ils deviennent zones d'habitation de plus en plus destinées à la population la plus défavorisée et marginalisée.

⁴¹⁵ CHAREF M., *Op. Cit.*, p. 112-117.

⁴¹⁶ HOUARI L., *op. cit.*, p. 30.

Souvent, la banlieue est le centre des œuvres beur. Cet espace urbain devient lieu d'exclusion sociale par le processus d'industrialisation (Stébé, 2007), qui favorise le développement de certaines structures économiques et sociales - en même temps qu'il met à l'écart les zones périphériques et défavorisées. D. Sibony les appelle « *ban du lieu* » : lieu situé quelque part entre la ville et ses paysages, zone indéterminée où on est

*enfermé dehors quand dedans il n'y a rien, le rien où marinent ceux qui sont dedans*⁴¹⁷ » (Sibony, 1998).

À l'origine, la « banlieue » est un territoire où on exerce le *droit de ban* c'est-à-dire le droit féodal du suzerain sur le peuple (Vitali, 2014). Eclairante est la définition de « banlieue » donnée par le philosophe tunisien Mehdi Belhaj Kacem (2006) :

« Etre au ban », *ça ne veut pas dire être dehors, exclu de la communauté. [...] ça signifie : être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Comme le dit une expression consacrée des banlieues, « on est enfermé dehors » [...] Le ban-dit donc, celui qui est à-ban-donné, incarne la structure fondamentale du ban, où on est exclu de la communauté des hommes tout en y étant lié sur le mode même de cette exclusion. La résonance avec ce qui se passe aujourd'hui dans ce qu'on appelle les banlieues (les ban-lieux) ne peut manquer de nous frapper*⁴¹⁸.

Pour l'auteur tunisien, qui a grandi dans la banlieue nord de Sarcelles en France, le mot dérive du français ancien : *ban* et *lieu* qui signifient respectivement « bannissement » et « lieu ». La banlieue est donc le « lieu du bannissement », c'est-à-dire un espace de relégation où on n'est ni dedans ni dehors - un espace de l'*entre* dans lequel la sensation d'abandon est inévitable.

Cela renvoie au rôle de la globalisation, en termes d'ouverture culturelle et d'essor social et économique - qui change aussi les dynamiques urbaines. Les œuvres beur deviennent alors un exemple éclairant et contemporain de littérature réaliste. Elles offrent une vision d'ensemble sur l'imaginaire qui émerge du tissu métropolitain, dépassant la page écrite et les limites de la littérature.

La situation du « béton » à Paris ne semble pas avoir changé par rapport aux années 80 quand les romans de M. Charef et celui de L. Houari ont été publiés. Dans son rapport de 2018, le ministre Jean-Louis Borloo fait un portrait noir de la situation des banlieues parisiennes :

[...] près de 6 millions d'habitants vivent dans une forme de relégation voire parfois, d'amnésie de la Nation réveillée de temps à autres par quelques faits divers [...]. Les causes sont connues : des grands ensembles impossibles construits sous

⁴¹⁷ Daniel SIBONY, *Violence*, Paris, Seuil, 1998, p. 104.

⁴¹⁸ BELHAJ KACEM M., *La psychose française. Les banlieues : le ban de la République*, Gallimard, Paris 2006, p. 17-18, tiré du texte d'I. Vitali, *La nebulosa beur, Op. Cit.*, p. 78-79.

l'influence de la charte d'Athènes, enfermés sur eux-mêmes et enclavés, ne bénéficiant pas toujours des fonctions d'une ville, parfois même hors ville, mais toujours de véritables cicatrices urbaines. Construits rapidement, tous sur le même modèle, pour résorber la crise du logement, ils ont en outre accueilli une immigration de travail transformée en immigration familiale, sans que les moyens d'accueil et d'intégration n'aient été au rendez-vous. Dans le même temps, les usines en proximité qui avaient justifié leur venue fermaient ; la pauvreté concentrée ; le chômage de masse ; des familles parfois monoparentales ; une jeunesse déracinée qui peine à faire sa place [...].⁴¹⁹

3.1.5. Banlieue et globalisation

Il s'agit d'une situation toujours actuelle. Mais quel est le rapport entre la banlieue et la globalisation ? L'article de Marie-Fleur Albecker, paru dans la revue en ligne *Urbanités* de 2015, expose l'origine de la banlieue parisienne et en décrit le rapport avec le phénomène de la globalisation :

La première couronne de banlieue parisienne est construite d'abord comme un espace exutoire d'activités dévoreuses d'espace – essentiellement industrielles – depuis le XIX^e siècle mais aussi, après une période de crise, comme un espace d'entrée renouvelée pour les investissements qui font de l'agglomération parisienne une capitale de l'économie mondiale⁴²⁰.

Globalisation et banlieue vont de pair car la première détermine une nouvelle configuration spatiale qui renforce le centre de la ville - tandis que la banlieue capte les migrations résidentielles dans les périphéries où la nécessité d'infrastructures bien équipées pour attirer les activités n'est pas jugée nécessaire. À la fin de la crise économique des années 1970, qui correspond à l'affirmation de la globalisation, la situation urbanistique est proche d'une mutation importante qui implique le domaine économique, social et territorial.

La chronologie des événements avalise notre thèse à propos de la relation entre l'imaginaire de la globalisation et les lieux de la marginalisation urbaine. Comme nous venons de l'écrire, les années 1970 correspondent à l'affirmation de la globalisation, à la sortie de la crise économique. La littérature *beur*, en revanche, voit ses premiers romans apparaître dans les années 1980. Dix ans suffisent pour créer dans la population des banlieues (notamment pour la main-d'œuvre migrante) l'image d'un milieu de l'*entre* spatial comme interstice marginal. Ainsi la banlieue est clairement une autre figure de l'*entre*. Sa description dans les narrations migrantes devient une dénonciation de

⁴¹⁹ http://www.cohesion-territoires.gouv.fr/IMG/pdf/sra4_complet.pdf

⁴²⁰ <http://www.revue-urbanites.fr/la-banlieue-parisienne-peripherie-reinvestie/>

l'exclusion sociale de ceux et celles qui sont aux marges du pays et dans (ou mieux : *entre*) les marges de deux cultures en opposition.

D'un point de vue théorique, la recherche de l'*entre* dans la topographie des romans a permis de découvrir des liens intéressants entre les lieux sociaux où souvent sont relégués les immigrés (notamment, les banlieues) et le phénomène de la globalisation. Cela implique une double conséquence : si d'un côté l'acte de la globalisation détermine une « homogénéisation des cultures », de l'autre, elle créolise, mélange voire marginalise de plus en plus ces mêmes cultures - déterminant plusieurs problématiques sociales, linguistiques et anthropologiques. D'où la nécessité de se tourner vers la deuxième piste d'analyse de notre enquête sur l'*entre* : l'anthropologie.

3.2. L'apport anthropologique de l'entre dans les textes de la migration : anthropologie et marginalisation de l'homme

Ouvrons cette piste avec une question : en quoi la discipline de l'anthropologie pourrait-elle entrer en relation avec les études littéraires migrantes et définir pour elles une nouvelle poétique ?

La plupart des spécialistes font partir les premières migrations à l'époque de nos ancêtres : l'*Homo erectus* et l'*Homo sapiens*. Nombreuses sont les motivations de migration : les changements climatiques, les guerres, les famines, les persécutions, la pauvreté ou la sécheresse⁴²¹. Grâce aux études d'archéologie, de sciences paléogénétiques et d'anthropologie physique, on sait que les premières migrations humaines vers l'Europe se sont déroulées avec la tribu des *Hominina*⁴²². Toutefois, si d'un côté l'anthropologie nous offre d'importantes avancées sur le phénomène migratoire, l'intérêt de cette discipline pour notre enquête est plus spécifiquement littéraire. Dans le domaine anglo-saxon, les études postcoloniales sont devenues, depuis les années 1990, une discipline à part entière qui se penche sur des textes littéraires comme sur d'autres produits culturels pour poser des questions relatives à l'exotisme ou au rapport entre centre et périphérie – lesquelles sont des questions centrales dans la réflexion de et sur l'anthropologie⁴²³.

⁴²¹ MAS G., *Histoires des migrations humaines*, Cahier de Village de Forez n° 165, Montbrison, 2018 <http://forezhistoire.free.fr/images/165-Mas-Gabriel-CVDF-Histoire-des-migrations-2018.pdf>.

⁴²²Kozłowski Janusz K, « Les premières migrations humaines et les premières étapes du peuplement de l'Europe », *Diogène*, 2005/3 (n° 211), p. 9-25. DOI: 10.3917/dio.211.0009. URL: <https://www.cairn.info/revue-diogene-2005-3-page-9.htm>.

⁴²³ <http://cercc.ens-lyon.fr/spip.php?article402>.

Les savoirs anthropologiques déterminent une prise de conscience forte au sein de l'altérité qui se cache dans ces ouvrages, porteurs d'une culture humaine universelle (au sens de l'univers). On y arrive par une approche interculturelle et interdisciplinaire qui vise à la construction d'un paradigme littéraire riche d'un point de vue méthodologique. C'est sur la question de l'altérité et de l'exotisme émergeant des textes analysés que nous voulons porter notre attention. Souvent les romans étudiés offrent des trames narratives originales, surtout concernant la charge culturelle contenue implicitement dans leur diégèse : la présence de la culture gastronomique ou le sens de l'égarément, qui atteignent pour les personnages un niveau identitaire, en sont des éléments évocateurs qui se répètent dans chacun des romans analysés.

3.2.1. Espaces de la vie quotidienne dans les romans migrants

Les deux extraits que nous allons mettre en évidence sont tirés des romans de M. Charef et de L. Houari. Tout le monde aujourd'hui connaît la *chorba*, le *raïbi*⁴²⁴ ou les *souks*. Du reste, les cultures arabes sont encore peu visibles en Italie et cela n'aide pas à instaurer un dialogue avec elles.

La découverte d'autres cultures est une prérogative des écritures issues de la migration. Le lecteur est plongé dans l'activité de l'*entre*, comme ses agents, l'auteur et les personnages. Voici le premier extrait tiré du roman de M. Charef :

EXTRAIT n° 33

« Josette vient prendre son môme chez Malika. Elle arrive plus tard que d'habitude. Stéphane est assis sur les genoux d'Amaria, sur le lit du salon. Dans l'appartement ça sent la chorba, la soupe chaude bien relevée qui tue tous les microbes de l'hiver, comme le dit la maîtresse de maison aux gosses qui n'en veulent pas⁴²⁵. »

Nous sommes dans le salon de Malika, à l'intérieur de son appartement. Quoiqu'il se produise au-delà de sa porte d'entrée, ce qui s'y passe est enraciné dans les origines des habitants de la maison. Ainsi la pièce familière et symbolique d'une maison, la cuisine, devient le lieu où exprimer la culture d'appartenance.

⁴²⁴ Consommé par les Marocains depuis plus de 50 ans, Jamila est une boisson élaborée à partir de lait frais et de grenade. A son lancement, Raïbi Jamila se vendait particulièrement bien dans le quartier Jamila, à Casablanca, il fut décidé de baptiser le produit selon le quartier de son premier succès populaire. C'est ainsi que Raïbi Jamila vu le jour.

⁴²⁵ CHAREF M., *id.*, p. 60.

La *chorba* (en italique aussi dans le texte) devient la recette de la *distance*, l'odeur et la saveur qui à la fois intensifient et racontent la fracture des âmes émigrées du roman. La soupe chaude, panacée pour les maux de l'hiver, est le repas sur le feu qui met à l'écart le progrès, la culture occidentale et les dynamiques parisiennes qui se déroulent en-dehors de l'appartement, afin de traduire une tradition, un espace de réflexivité propre au foyer familial. Elle mène à la question identitaire.

Les corps des personnages des romans migrants semblent être aléatoires. Souvent ils sont dans un pays, mais leur geste consiste à migrer vers un ailleurs. Chaque objet, chaque monument, chaque repas, chaque odeur ou chaque couleur devient un moyen pour voyager vers d'autres lieux. Parfois ils tombent dans un songe, où l'*entre* segmente leur personnalité, en définissant une « *identité de traverse*⁴²⁶ » gouvernée par le doute. Voilà un exemple tiré du roman de L. Houari :

EXTRAIT n° 34

« Sa grand-mère avait raison, elle ne devait pas fuir jusqu'à présent elle n'avait fait que courir après des ombres, la réponse n'était pas ici, l'exil lui avait bien plus appris qu'elle ne le croyait, l'exile était et serait toujours son ami, il lui avait appris à chercher ses racines. [...] Rien n'était à justifier, ni ici ni là-bas, c'était comme cela, un point c'est tout ! Chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses contradictions, la réponse devait être sans doute et pas ailleurs⁴²⁷. »

Le champ sémantique de la « recherche » tourne autour d'une question implicite mais évidente : « qui suis-je ? ». Les verbes « fuir », « courir », « chercher », « trouver » et les mots « ombres », « exil », « racines » et « contradictions » construisent la poétique qui se cache derrière une fille confuse, emprisonnée dans l'ombre de sa propre origine. L'image de l'ombre, en effet, exprime l'action de l'*entre*, dans la démarche identitaire des personnages. Dans l'extrait, l'ombre indique l'obscurité qui rend difficile la quête identitaire de Zeida. L'ombre d'un corps délimite ses contours externes de façon altérée. Cette image aléatoire ne réfléchit pas correctement la réelle silhouette des hommes ; c'est une image impossible à capturer. Elle est la représentation parfaite pour décrire la recherche infinie de ceux qui cherchent à s'orienter dans une

⁴²⁶Régine Robin, "Un Québec pluriel", citée par Laurence Joffrin, "La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire", in *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux (22-23 mai 1994), sous la direction de Martine Mathieu, L'Harmattan, 1996, p. 226.

⁴²⁷ HOUARI L., *op. cit.*, p. 83.

*identité de traverse [...] à cheval sur plusieurs cultures, plusieurs pays, plusieurs langues, plusieurs imaginaires*⁴²⁸.

Souvent dans les romans issus de la migration, le profil transnational de ceux qui vivent une vie « entre » deux pays et deux cultures émerge par la quête incessante de leur identité. C'est surtout dans le roman de L. Houari que la structure narratologique est investie d'une atmosphère quasi-onirique. Par ailleurs, tant la dédicace à sa mère au début du roman que la phrase d'ouverture de l'histoire sont des éléments symboliques. Le roman est dédié « à ma mère et à son rêve... », alors que le premier énoncé de l'histoire est le suivant : « je caresse ton corps pour effacer les larmes du temps⁴²⁹ ». D'un point de vue lexical et sémantique, il est ensorcelant que les premières images de ce roman soient le « corps » et le « temps ». De plus, le verbe qui accompagne le « corps » est « caresser », geste pour toucher et maintenir avant que les « larmes du temps » ne l'« effacent », avant qu'il ne soit trop tard, donc. On assiste à la métaphore, à la personnification d'un concept abstrait comme le « temps ». La clé de lecture est double : qu'on suive l'image du temps ou celle des larmes, nous proposons deux interprétations. Première lecture : le temps ne pleure pas, mais les larmes qu'il provoque pourraient saboter le corps ; c'est pourquoi il faut le caresser pour éviter qu'il ne disparaisse. Deuxième lecture : les larmes représentent l'amertume du temps qui coule, qui passe trop vite et qu'il faut effacer avant que le corps n'en subisse les conséquences néfastes.

Cette phrase souligne une constante qui traverse toute l'histoire de Zeida : son corps est à cheval entre deux espaces géographiques, le Maroc et l'Europe. Elle est en *crise* - du grec *krisis* : choix ; décision. Zeida ne sait plus quelle est son origine : quel lieu désire-t-elle habiter ? L'Europe ou l'Afrique ? D'autre part, le corps de la phrase d'ouverture du roman appartient à sa mère : le ventre d'où elle est née. « Je caresse *ton corps* [...] », c'est-à-dire le corps primordial de sa vie, qui reste enchevêtrée dans les ombres et la grisaille - dans l'antre de la Terre-Mère.

Encore une fois, nous touchons la sphère de l'entre-deux pour mettre en évidence comment la figure de l'*entre* peut écarter la problématique de la dualité, propre à l'entre-deux, à travers son caractère actif. L'*entre* met en question ; sa vertu inquiète. L'écrivain migrant, épouvanté de perdre ses origines maternelles, utilise l'espace littéraire comme une tentative de rencontre, une tentative féconde, créative et imprévisible. La migration devient un mouvement d'itinérance à caractère actif, car porteur de créativité, où les

⁴²⁸ ROBIN R., *id.*, p. 226.

⁴²⁹ HOUARI L., *id.*, p. 13.

termes de départ propres de l'entre-deux se transforment en espace dialogique transculturel.

3.2.2. *Perte identitaire et migration*

Évidemment, la perte identitaire est une conséquence de la crise que la migration provoque ; la quête en ressort sous des formes variées. C'est l'exigence de récupérer ses propres origines qui déclenche un passage inévitable. La culture se fait métisse et c'est dans ce métissage dépouillé de contours que le caractère de l'*entre* prend forme. L'écriture migrante est le résultat d'un changement impliquant des transformations et des bouleversements socio-anthropologiques liés à la mondialisation. La figure de l'*entre*, par nature sans essence, avec un caractère actif et non rétrospectif, rencontre l'intimité du migrant. L'*entre* n'est pas une figure stérile, c'est une instance créative qui *entre-tient*, à savoir qui ne met pas seulement en dialogue avec l'autre, mais qui

« *a comme fonction de déclore l'un et l'autre, de les déborder et donc de faire que ce qui était au départ l'un et l'autre ne soit plus comme cela*⁴³⁰ ».

Son action vise à tenir « entre », selon l'optique de l'*écart* qui met en tension.

L'enjeu de la recherche de l'*entre* dans les écritures de la migration est de mettre en évidence l'héritage culturel que le même texte littéraire peut offrir à travers ses messages, explicites et implicites. D'autre part, la lecture anthropologique de ces textes nous permet d'envisager une modalité d'affirmation du locuteur, car il utilise des objets de sa culture (le domaine gastronomique, par exemple). En d'autres termes, les œuvres littéraires peuvent constituer une voie d'accès à des codes sociaux et à des modèles culturels, dans la mesure où elles représentent des expressions langagières particulières de ces différents systèmes (Collès, 1994 : 17). En outre, l'approche anthropologique permet de mettre l'accent sur les perceptions différentes que ces cultures ont de l'espace et du temps (Collès, 2013) : « ni ici ni là-bas ». Explorons donc plus avant cette branche d'étude.

Selon la récente édition du dictionnaire en ligne de l'Académie Française, le mot « anthropologie » répond à la définition suivante :

ANTHROPOLOGIE n. f. *XVI^e siècle. Composé d'anthropo- et de -logie, du grec logos, « étude, science ». Étude des traits distinctifs qui caractérisent les populations humaines. L'anthropologie physique. Spécialt. Discipline qui élabore les données de l'ethnographie et de l'ethnologie pour contribuer à une connaissance*

⁴³⁰ FINTZ C., *De l'entre et de l'imaginaire- entretien avec François Jullien*, dans la revue IRIS, *L'entre-deux et l'imaginaire*, Centre de Recherche sur l'imaginaire – Université Grenoble Alpes, n° 37 p. 123.

générale de l'homme. L'anthropologie culturelle. L'anthropologie sociale étudie les divers aspects que revêt la vie en société.

C'est donc une science qui s'occupe d'étudier l'homme dans son ensemble. En 2009, D. Cuhe⁴³¹ dans son article « *L'homme marginal* » : *une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora*⁴³², déclare que

« imaginer que l'anthropologie ne s'est intéressée que récemment à la question des migrants et des migrations serait une erreur. L'anthropologie des migrations est beaucoup plus ancienne qu'on ne le pense généralement ».

Nous avons été intéressée par la partie initiale du titre « l'homme marginal » qui épouse ce que nous cherchons à mettre en évidence à propos des banlieues ou des lieux marginaux. Parmi les spécialistes de la sociologie de l'immigration - ou mieux d'une anthropologie des migrants - mentionnons les travaux de l'École de Chicago et en particulier ceux de ses fondateurs William Isaac Thomas et Robert Ezra Park. Ils sont repris dans l'article de D. Cuhe parce qu'ils ont montré leur intérêt pour

« la question de la double appartenance de l'individu-migrant, d'une part à l'univers de sa culture et de sa société d'origine et d'autre part à l'univers de la culture et de la société d'accueil ».

C'est également R. Park qui crée le concept d'« homme marginal » en 1928 :

« l'homme marginal occupe la position qui a été, historiquement, celle du juif de la Diaspora » (Park, 1937),

ou, comme le définit D. Cuhe :

L'homme marginal est un individu qui vit sur la marge de deux cultures et de deux sociétés dont l'interpénétration et la fusion ne sont jamais complètement réalisées. Il se trouve de fait en situation marginale. [...] Park dit expressément « sur la marge » et non « en marge » (ce qui induirait l'idée d'exclusion), ni « entre » deux cultures et deux sociétés (ce qui voudrait dire nulle part, ou dans no man's land imaginaire)⁴³³.

Le même article met l'accent sur le courant de l'anthropologie culturelle qui s'occupe du binôme « culture et personnalité ». Pour Park, la caractéristique principale de l'individu migrant est

⁴³¹ Professeur de sociologie et d'anthropologie, Université Paris Descartes.

⁴³² Denys CUCHE, « « L'homme marginal » : une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 25 – n°3-2009, mis en ligne le 01 décembre 2012. URL : <https://journals.openedition.org/remi/4982>

⁴³³*id.* p. 17.

« l'expérience de la participation à deux univers culturels distincts mais en contact du fait de la migration, qui est déterminante dans la construction de sa personnalité⁴³⁴ ».

L'individu migrant développe une ambivalence relationnelle issue de sa personnalité écartelée entre deux environnements : celui d'origine et celui d'accueil. Nostalgie et fascination.

En lien avec ces théories sociologiques, nous remarquons que l'imaginaire des écritures de la migration s'ouvre vers le domaine de l'anthropologie culturelle. L'étrangeté, la marginalité et l'ambivalence culturelle deviennent des ressources pour faire face au changement social contemporain. L'écriture du métissage devient l'outil à travers lequel nous découvrons l'autre et à la fois nous-mêmes, notre histoire passée et notre territoire. C'est alors que les pages où I. Scego raconte la colonisation italienne en Somalie deviennent pertinentes pour la conscience de l'Italien. C'est alors aussi que les banlieues décrites par M. Charef deviennent indispensables pour comprendre qui est l'homme migrant, mis à l'écart, sur la marge des frontières.

Les écritures de la migration nous semblent contribuer à la prise de conscience de l'évolution humaine, et ce pour plusieurs raisons. Premièrement, elles racontent un phénomène sociologique et géopolitique réel – tel que l'immigration - qui désormais touche le monde entier ; deuxièmement, elles illustrent des situations nouvelles à l'égard de l'homme en tant qu'individu relationnel et doué d'esprit d'adaptation aux changements les plus difficiles, et souvent inattendus, du monde moderne. Les histoires racontées dans les romans du corpus le démontrent.

Chaque personnage fait face à un parcours de formation individuel et collectif. Igiaba est une femme qui grandit dans l'interstice imaginaire de deux villes, de deux origines, et dont la famille a été obligée à quitter le pays d'origine ; les personnages d'A. Lakhous représentent chacun à leur manière une souffrance personnelle cachée ; Zeida est une femme qui passe sa vie dans l'« entre » de deux lieux, de deux histoires, de deux milieux en opposition ; et finalement, Madjid, plus que tous les autres, incarne la figure de l'homme marginal, celui qui a une pleine conscience de sa double condition et de ses environnements.

⁴³⁴*id.* p. 16.

3.2.3. *La place de l'anthropologie dans les écritures migrantes*

Ainsi l'anthropologie a toute sa place dans les écritures migrantes, surtout si nous les considérons comme des espaces où la figure de l'individu-migrant prend forme en tant qu'être relationnel et social. L'analyse anthropologique des romans a permis de réfléchir sur d'autres aspects émergents de cette littérature grâce à la figure de l'*entre* : la recherche identitaire et la relation interpersonnelle des personnages. Plus intéressante encore est la définition de l'individu-migrant comme « homme marginal » - homme mis aux marges, enchevêtré entre les cultures. La marginalisation est ici une caractéristique singulière et identificatoire de l'homme qui fait expérience de la migration, de façon directe ou indirecte.

À ce propos, citons le personnage de Benedetta Esposito dans le roman d'A. Lakhous. Benedetta Esposito, concierge de l'immeuble de Piazza Vittorio, est, par sa profession, une femme d'« accueil » qui fait l'expérience implicite de la migration, à travers les relations (pas toujours dépourvues de stéréotypes) qu'elle instaure avec les locataires du palais. C'est à elle que revient la fonction d'introduire la plupart des personnages de l'immeuble et qui expose sa vérité de manière directe et hostile : l'homicide de Lorenzo Manfredini a été accompli par un immigré car il suffit de visiter les jardins de Piazza Vittorio pour se rendre compte que la population ne se compose que d'étrangers :

EXTRAIT n°35

*Basta che fai un giro di pomeriggio nei giardini di Piazza Vittorio per vedere che la stragrande maggioranza della gente sono forestieri: chi viene dal Marocco, chi dalla Romania, dalla Cina, dall'India, dalla Polonia, dal Senegal, dall'Albania. Vivere con loro è impossibile. [...]*⁴³⁵.

À lire cet extrait, il semble impossible qu'un Italien puisse commettre un homicide, alors que la vérité réside dans la difficulté sociale et anthropologique qui souvent éloigne le migrant de ceux qui transforment les marges en limites infranchissables. La langue, par exemple, peut en être un exemple éloquent, que nous allons exploiter dans notre troisième piste d'analyse.

⁴³⁵ LAKHOUS A., p. 36-37 « Il suffit que tu fasses un tour l'après-midi dans les jardins de Piazza Vittorio pour voir que la très grande majorité des gens est étrangère : qui vient du Maroc, qui de Roumanie, de Chine, d'Inde, de Pologne, du Sénégal, d'Albanie. Vivre avec eux est impossible. » (Traduit par E. Gruau, p. 36).

3.3. La langue de l'« entre » et l'« entre » de la langue : sociolinguistique, plurilinguisme et hégémonie culturelle

L'analyse du style des romans est peut-être la piste la plus explicite de notre paradigme littéraire. Souvent le locuteur s'exprime par le biais d'expressions à cheval entre sa langue d'origine et la langue cible. Ce choix concerne le profil transnational de l'écrivain qui reste connecté à la culture de sa famille. Tout cela implique une approche analytique pluriculturelle et plurilingue.

La langue de l'*entre* dérive de la structure linguistique d'un texte dont la langue du pays d'accueil est mise à l'écart par la langue d'origine. L'activité de l'*entre* ici est claire : certaines expressions, certains mots ne peuvent pas être rendus par une autre langue. Ce serait une trahison, comme la célèbre paronomase le suggère : « traduire, c'est trahir ». Toutefois, en poursuivant les lieux culturels et lexicologiques de la langue de l'*entre*, nous aboutissons à l'*entre* de la langue, c'est-à-dire au poids culturel implicite qui dérive du niveau narratologique d'un texte littéraire migrant. Pour permettre la construction du paradigme littéraire de l'*entre*, nous devons apprendre à lire ces textes selon une approche critique plurilingue et transculturelle.

Nous allons à présent analyser des extraits pour comprendre ce que nous venons de dire théoriquement car nous avons remarqué, surtout dans le domaine linguistique de cette littérature, que le travail de l'*entre* julliennien devient de plus en plus évident. C'est à travers ce profil plurilinguistique (ou pour mieux dire : hétérolinguistique et translinguistique), qui désigne une littérature écrite dans une langue autre que la maternelle, que prend sens la question qu'Isabelle Poulin définit comme « la recherche comparatiste et l'utopie linguistique⁴³⁶ ». En d'autres termes,

le débat qui, depuis plusieurs années, oppose ou cherche à concilier littérature comparée et études de traduction (Translation Studies), reflète en effet la difficulté où se trouve tout chercheur pris désormais dans un mouvement de mondialisation, confronté à la nécessité de diffuser ses travaux à grande échelle, c'est-à-dire de trouver une langue susceptible de tenir ensemble toutes les autres⁴³⁷.

La dichotomie entre la langue de l'*entre* et l'*entre* de la langue nous amène à l'« hypothèse lexicologique » de R. Galisson (1984), mise en évidence par Luc Collès⁴³⁸. Galisson fonde son approche sur la distinction qu'il opère entre culture savante et culture

⁴³⁶ POULIN I., *Critique et plurilinguisme, Collection Poétiques comparatistes*, SFLGC, 2013 p. 7-32.

⁴³⁷ *id.*, p. 8.

⁴³⁸ COLLÈS L., *Passage des frontières : Études de didactique du français et de l'interculturel*, 2013, p. 85.

comportementale (ou « culture partagée »)⁴³⁹. Cette distinction s'inscrit dans les mêmes mots de Galisson : si l'on veut que les étrangers puissent comprendre les natifs dans leur vie quotidienne et être compris par eux, il faut, selon lui, leur donner les moyens d'accéder en profondeur à la culture partagée par ceux-ci, laquelle gouverne la plupart de leurs attitudes, représentations et coutumes (Galisson 1991)⁴⁴⁰.

Selon la perspective de Galisson, la culture comportementale exhibe des mots qu'il appelle « mots à charge culturelle partagée » (désormais CCP) et que Collès appelle « culturèmes ». Ce sont des mots dont la CCP par le lexique ne sépare pas l'enseignement de la culture de celui de langue⁴⁴¹. Du reste, par exemple, dans le roman d'A. Lakhous, pour faire allusion à la cuisine italienne, on parle de *pizza*, *spaghetti*, *fettuccine e melanzane alla parmigiana* ; dans les romans de M. Charef et L. Houari la *chorba*, l'évocation des *souks* et du *raïbi* est récurrente.

Or ce qui émerge dans le texte migrant, c'est précisément la CCP par le lexique et donc par la culture d'appartenance d'un certain pays. L'écrivain d'origine africaine peut redonner existence à sa culture par le biais de deux outils : le texte littéraire et les langues de ce texte. Cela peut expliquer certains choix d'ordre linguistique, lorsqu'un auteur, au lieu d'utiliser un mot de la langue dominante, le français ou l'italien, « marché » ou « mercato » par exemple, lui préfère « souk » ; plutôt que dire « ailleurs » ou « altrove », il choisira « meel kale », etc. En fait, il semble y avoir une charge culturelle partagée, non seulement au niveau strictement symbolique / lexical d'un signe linguistique (qui peut changer d'une langue à une autre), mais au niveau spécifiquement linguistique-culturel. Dans les textes migrants, la CCP travaille sur deux niveaux d'interprétation : d'un côté, elle garde le code linguistique et culturel du pays d'origine, et de l'autre, elle travaille sur un partage qui ne peut pas être collectif, car cet échange survient hors de son territoire maternel. Malgré tout, c'est exactement dans cette double lecture que nous envisageons un nouveau paradigme littéraire et poétique : celui de la langue de l'*entre* et de l'*entre* de la langue - espace dans lequel les attitudes culturelles deviennent interculturelles et fécondes. Le choix même de maintenir la langue maternelle dans le texte cible est un exemple de la fécondité culturelle qui vient de l'activité productive de l'écart entre deux systèmes culturels. Ainsi l'*entre* devient l'outil de la rencontre, l'élément de traduction,

⁴³⁹*id.*, p. 85.

⁴⁴⁰*id.*, p. 85.

⁴⁴¹*id.*, p. 85.

non pas linguistique mais culturel, ou mieux : interculturel. Mais appréhendons cela plus en détail.

3.3.1. *La dimension linguistique de l'entre*

Dans tous les romans de notre corpus, nous avons enregistré des mots, des formules ou des phrases dans la langue du pays d'origine de l'écrivain : langue arabe et somalienne, surtout. Un cas particulier concerne le roman d'A. Lakhous où, à côté de la langue arabe, on distingue la présence d'au moins trois dialectes italiens.

La figure de l'*entre* ici est bidirectionnelle : d'un côté, elle met en cause un code linguistique complètement en dehors du territoire de publication de l'ouvrage (l'arabe), de l'autre, elle interpelle la (pluri)culture italienne avec ses dialectes régionaux. Les caractéristiques des personnages se déterminent à partir de la dimension linguistique : Parviz, Iranien, parle de « *ghormeh sabzi, kabab kubideh, kashk badinjan et kateh*⁴⁴² » ; Benedetta Esposito, qui vient de Naples, utilise des expressions typiquement napolitaines comme « *guagliò, addò vaje ?; marò aiutatce tu ; che scuorno !* » etc.

Un véritable pastiche, qui trouve une dimension proche de la figure de l'entre-migrant dans le roman d'I. Scego qu'elle nous présente à partir de la première page du roman :

EXTRAIT n° 36

*Sheeko sheeko sheeko xariir...
Storia storia oh storia di seta...
Waxaa la yiri, waxaa isla socday laba nin, wiil yar iyo naag dhallinyaro ah, kooxdii
waxay bilaaben in ay sawiraan khariidada magaaladooda*⁴⁴³.

Quand on se trouve face à ce type de narration, on sent que quelque chose d'innovant est en cours. La littérature de migration indique, avec tous les outils que la littérature offre, un changement social, historique, linguistique et ethnologique. Ce que nous souhaitons démontrer est la nécessité de mettre à l'écart toute problématique relative à une forme d'étiquette et de travailler en suivant une optique pluridisciplinaire pour la réelle compréhension de cette littérature. Il est presque impossible, en effet, de ne pas solliciter une approche pluridisciplinaire face à un roman issu d'un écrivain d'origine étrangère. De plus, l'*entre* est une figure active, ouverte, sans frontière, d'ordre philosophique et

⁴⁴²Cf. 4.2.2., chapitre 4.

⁴⁴³ SCEGO I., *op. cit.*, p. 15-16.

didactique. De même, il nous a fallu une méthodologie plurielle, où se croisent les disciplines et les cultures car la figure de l'*entre* offre des visages multiples à explorer. En effet, la langue utilisée dans les romans de notre corpus nous permet de pointer un champ disciplinaire important dans le cadre de cette étude : la sociolinguistique. La langue expose l'aspect foncier des changements de la société. (Il suffit de penser à tous les néologismes qui l'évolution du progrès technologique a apportés à notre dictionnaire quotidien).

Si la linguistique⁴⁴⁴ s'occupe de l'étude du langage d'un point de vue descriptif, la sociolinguistique, en revanche, part du principe que si la langue est un fait social, alors la science qui l'étudie ne peut qu'être sociale, pour le dire avec le sociolinguiste Louis-Jean Calvet.

L'enjeu principal de la sociolinguistique est d'analyser la relation entre la sociologie et la linguistique pour une meilleure compréhension de l'acte langagier. La sociolinguistique est, en outre, une science interdisciplinaire car la linguistique rencontre la sociologie et ensemble elles essaient de définir les faits linguistiques.

Par ailleurs, la langue des textes littéraires de la migration est la conséquence patente qu'une approche interdisciplinaire est incontournable quand l'objet en examen est le résultat d'un phénomène migratoire, dont la nature primordiale est le déplacement, le croisement culturel et le métissage linguistique. N'oublions pas que les écrivains que nous avons choisis viennent de la Méditerranée, berceau historique de rencontres, conflits et migrations. Il s'agit d'un habitat multi-ethnique et multiculturel, ou pour le dire avec Louis-Jean Calvet, d'une véritable *niche écolinguistique*.

C'est dans l'introduction à son essai *La Méditerranée : Mer de nos langues*⁴⁴⁵ que L.J. Calvet le déclare en précisant qu'il s'agit d'« un bassin bordé de peuples, de cultures, de langues qui vont se confronter en vase clos⁴⁴⁶. » Cette expression est empruntée de la théorie de C. Darwin, pour lequel la nature est immuable, alors que le monde change constamment. La transformation de l'écologie en science a déterminé l'évolution de notions comme *système*, *écosystème*, *biosphère*, *espèces* etc. ; nous les mentionnons ici

⁴⁴⁴ Les linguistes étudient la langue selon trois axes principaux : l'étude de la langue à un moment donné de son histoire (synchronie) ou par le biais de son évolution et de ses changements (diachronie) ; l'étude de structures permettant la description de langues ou par le biais des théories linguistiques ; l'étude contextuelle des interactions et des relations entretenues entre le langage et le monde.

⁴⁴⁵ CALVET L.J., *op. cit.*, p. 11-12.

⁴⁴⁶*id.*, p. 11.

seulement pour définir le rôle métaphorique et sociolinguistique d'une *niche*. La niche est en fait une sorte d'« habitat » occupé par les espèces animales ou végétales, « qu'elles peuvent partager avec d'autres espèces avec lesquelles elles se trouvent en compétition⁴⁴⁷ ». L'idée de départ est donc de penser les langues comme des espèces ou, comme l'explique Pascal Picq, elles « naissent d'autres langues comme les espèces procèdent d'autres espèces, avec des variations, des abandons, des inventions, des bricolages⁴⁴⁸ ».

D'une certaine manière, cette théorie se relie à la typologie de langue retrouvée dans les textes examinés car le mélange qui en dérive décrit l'existence d'un système sociolinguistique et littéraire qui est en train de changer, à travers le phénomène migratoire. La fracture de la narration par la présence d'expressions ou de mots appartenant à une langue autre que celle du lieu de sa publication est la preuve qu'un changement social est en cours. L'habitat linguistique qui ressort des romans analysés est le reflet d'une transformation humaine, géographique et anthropologique qu'il faut mettre en valeur. Nous allons précisément essayer de le faire à l'aide de la figure de l'*entre*.

Cette figure nous invite à réfléchir sur la relation étroite entre l'auteur et le narrateur qui émerge de cette littérature. La frontière entre l'un et l'autre est très subtile, surtout quand l'écrivain migrant (ou de deuxième génération) utilise la première personne, car le lecteur a le sentiment d'avoir affaire à un roman autobiographique.

La narratologie nous enseigne qu'auteur et narrateur ne sont pas la même personne. L'auteur, c'est l'individu réel qui écrit et qui donne vie à la voix du narrateur, cette figure inventée par l'auteur, dont le but est de raconter une histoire selon un point de vue ou « focalisation » (sauf dans l'autobiographie, où la voix de l'auteur et celle du narrateur coïncident).

3.3.2. *Les questions de l'entre-linguistique*

L'« entre-linguistique » pose des questions intéressantes qui nous conduisent au cœur de l'imaginaire de l'*entre* : pourrions-nous parler de narratologie de l'*entre* quand l'auteur migrant décide d'introduire dans la narration sa langue maternelle, par le biais de la voix du narrateur ? Qu'il s'agisse de stratégie narrative ou d'une exigence émotionnelle, comment pourrions-nous classer ce choix sur le plan de l'analyse textuelle ?

⁴⁴⁷*id.*, p. 11.

⁴⁴⁸*id.*, p. 12.

C'est dans ces situations que la figure de l'*entre* prend consistance dans notre corpus. À la fois, l'auteur est celui qui conduit les règles du jeu narratif et celui qui subit les conséquences de la narration. Raconter ou se raconter a toujours des effets sur l'agent actif de la narration, avant même d'agir sur le lecteur. C'est pourquoi nous pensons que, parmi les figures de l'*entre*, celle de la langue est la plus immédiate.

Le résultat est là, visible à l'œil nu. Tout à coup, la langue change. Il semble que l'auteur subisse une nécessité : celle de formuler des pensées qui doivent être exprimées par le biais de sa langue maternelle. Elle ne peut désormais ni être cachée ni abandonnée. Elle ne doit plus être reniée. L'« entre-linguistique » du roman migrant devient une rencontre entre mère et fils, entre passé et présent, origine et futur.

De son côté, le lecteur entre dans cet espace familier sans aucune invitation explicite, tout en restant l'élément fondamental de la narration. La lecture même se transforme en un banquet interculturel, où la figure de l'hôte se réfère à sa double acception sémantique : celui qui accueille et celui qui est accueilli - quand le livre devient l'endroit de l'accueil. Nous allons prendre quelques exemples dans notre corpus pour bien comprendre ce que nous venons de dire.

Partons du roman d'I. Scego. Comme nous l'avons dit, l'histoire commence par cette phrase « *sheeko sheeko sheeko xariir...* » (p. 11). Quelques lignes plus tard, la narratrice explique que cet énoncé est la formule d'ouverture de tous les contes de fées somaliens. Une première référence culturelle, autre que linguistique, a été déclarée.

La littérature de migration est un système de croisements documentaires continus. L'auteur est conscient qu'il faut donner des explications à son lecteur. Il sait qu'en Italie personne ne connaît cette formule, il faut donc donner des éclairages. La coprésence linguistique nécessite des notes en bas de page, un résumé explicatif ou des mots écrits en italique pour surligner leur différente origine. Notamment I. Scego travaille toujours dans l'*entre* des cultures, qu'elle maîtrise parfaitement. Si nous examinons les notes en bas de page de son roman, nous remarquons qu'à côté des expressions ou des mots somaliens qu'elle explique au lecteur italophone, elle accomplit le même travail pour un lecteur étranger.

Ainsi, au début du roman, nous retrouvons dans ses notes, tant la définition de « *Aarawelo ... Wil Wal* » (p. 13), qui sont des personnages des contes somaliens, que l'explication de l'adjectif italien « *ancestrale* » (p. 13) ou des mots comme « *saudade* » (p. 15) ou « *diaspora* » (p. 25). Son but est évident : elle veut parler à tous ses lecteurs, quels que soient leur nationalité, leur niveau d'étude ou d'instruction. Elle donne des

notes explicatives tant sur la figure de Pablo Picasso (p. 22) que sur celle de Siad Barre (p. 27). Nous sommes à l'intérieur de son « entre culturel ». Le monde extérieur doit être expliqué dans tous ses aspects. Elle nous entraîne dans son univers et dans sa codification personnelle du monde.

Chez elle, l'écriture devient un système de références continues et plurielles qui impliquent plusieurs codes interprétatifs. L'« entre » est ici le fils légitime de l'écart julliennien, en termes de distance productrice. Le monde-autre envahit le monde-propre ; la langue maternelle trouve sa place dans la langue d'accueil, de sorte qu'il en dérive une pluralité référentielle. L'« entre » et l'écart dépassent le système binaire, impliquant les différences et les similitudes autour de deux mondes, pour embrasser une pluralité de références.

Chez A. Lakhous, M. Charef et L. Houari, l'« entre-linguistique » se développe de manière diversifiée. Dans les trois romans, même si l'écriture est entrelardée par des mots d'origine étrangère, l'auteur ne s'arrête pas sur leurs significations. Ainsi L. Houari ne donne des notes en bas de page qu'occasionnellement : il suffit de feuilleter le livre pour s'en rendre compte. Cette opération se présente aussi dans les romans de M. Charef et d'A. Lakhous, mais avec des variations intéressantes.

M. Charef choisit le personnage de Malika pour lancer la figure de l'« entre-linguistique ». La mère de Madjid est investie d'un rôle essentiel : elle représente la femme migrante qui a été obligée de quitter son pays (l'Algérie) et qui a dû s'habituer aux coutumes d'une autre nation et se mettre à parler une autre langue. « *Elle parle un mauvais français avec un drôle d'accent* » (p. 13) : c'est le narrateur qui le déclare, après avoir reporté ce qu'elle dit par le biais d'une transcription, aussi réaliste que grotesque, de sa prononciation : « *ti la entendi ce quoi ji di ?* » (p. 13). Il semble se tenir dans la même chambre que Malika et Madjid, faire partie de leur « entre-spatial domestique ». Il réunit à la fois le thé au harem d'Archi Ahmed et le théorème d'Archimède ; il syntonise deux espaces culturels avec lesquels le lecteur est appelé à se familiariser, par le truchement de mots étrangers qui interviennent dans la narration.

Par contre, le niveau linguistique que nous retrouvons dans le roman d'A. Lakhous est surprenant. L'auteur algérien témoigne d'une posture complètement différente de celle des autres romans. Le sien s'ancre parfaitement dans la culture italienne. L'entre-linguistique se manifeste ici en une pluralité de codes qui se rencontrent à chaque changement de perspective narrative. Chaque chapitre ouvre une fenêtre culturelle et linguistique. Chaque personnage s'exprime par le biais d'un dialecte italien. Il y a une

stratification multiple, un pastiche linguistique qui passe par le « plurilinguisme italien » (milanais, romain, napolitain, *etc.*) ; ces dialectes tout comme les variétés régionales d'italien ont été absorbées par les migrants de l'immeuble de Piazza Vittorio jusqu'à signifier une véritable radicalisation culturelle sur plusieurs niveaux sociaux. Le plurilinguisme du roman d'A. Lakhous mime la multi-culturalité présente dans le scénario urbain de l'histoire et du quartier romain.

La figure de l'« entre-linguistique » active également plusieurs mécanismes au niveau pragmatique. Nous assistons à une sorte de « code-switching⁴⁴⁹ » auquel le lecteur doit être préparé. Par rapport à l'oralité, le lecteur a tout le temps de comprendre ce qui se passe sur la page écrite, mais surtout il est guidé par l'auteur lui-même vers cette nouveauté linguistique. Il est accompagné dans l'« entre-linguistique » : d'un côté, la langue du cœur, de l'enfance, des origines ; de l'autre, la langue de la migration - et donc langue de la maturité, du bouleversement intime de l'auteur (qui utilise la voix du narrateur pour s'exprimer). On assiste aussi à un « code-switching » des émotions, car les expressions qui font appel à la langue maternelle concernent essentiellement les souvenirs ou les aspects les plus personnels. La description émotionnelle devient un corrélat objectif de l'*écart* et de l'*entre*.

3.3.3. Le rôle du code linguistique dans les romans migrants

Dans la littérature migrante, le code linguistique est investi d'un rôle très significatif. À ce propos, il faudrait s'arrêter sur l'emploi des dialectes italiens dans l'histoire d'A. Lakhous. Pourquoi cette alternance linguistique ? Qu'est-ce qu'elle signifie pour l'auteur lui-même ? C'est dans l'interview de Teresa Fiore à A. Lakhous en 2015⁴⁵⁰ que nous découvrons un éclairage sur l'emploi des dialectes italiens dans son écriture, relativement à la situation du migrant sur le territoire italien. Lakhous déclare que son italien est « une langue de chair et pas une langue de charte » ; cette expression est capitale pour comprendre le scénario qui se cache derrière sa stratégie narrative, qui est ici pluri-dialectale. La « langue de chair » (en italien : *lingua di carne*) est la langue du peuple, des marchés et des rues : la langue, les migrants l'apprennent souvent en situation de « bain linguistique », parce que ce sont surtout les lieux de la quotidienneté qu'ils fréquentent.

⁴⁴⁹ Le phénomène du “code-switching” consiste dans le passage d'une langue à l'autre au cours d'une conversation.

⁴⁵⁰ <https://www.lavocedineويورك.com/people/2015/05/09/amara-lakhous-la-lingua-italiana-e-la-mia-madre-adottiva/>

Et si une langue étrangère s'apprend surtout grâce au contact direct avec les natifs, il est inévitable de se familiariser avec les nombreux dialectes d'Italie. Par contre, la « langue de papier » (*lingua di carta*), c'est la langue de l'écriture, qu'il définit comme également importante, mais qui ne raconte pas la vérité linguistique de ceux qui, comme lui, sont des migrants. Ces derniers en effet, en immersion linguistique, se confrontent avec la langue telle qu'elle est parlée par les Italiens et par conséquent connaissent les dialectes régionaux – qui souvent même l'emportent sur l'usage de l'italien dans certaines régions (« de papier »)⁴⁵¹. A ce propos, Villa-Perez⁴⁵² affirme, quant au plurilinguisme du panorama italien affiché dans la littérature de migration, que :

la nouveauté ne réside pas vraiment dans l'usage des dialectes, qui est une pratique attestée et bien connue dans la tradition littéraire italienne (dont certains auteurs comme Lakhous s'inspirent d'ailleurs), mais elle réside plutôt dans les fonctions et représentations des pratiques communicatives qui impliquent non seulement les natifs mais aussi les étrangers, ainsi que dans les nouveaux thèmes abordés. Un autre aspect innovant est le contexte narratif global où l'emploi du dialecte s'insère et qui se caractérise par la coexistence dans les œuvres analysées aussi bien de l'ancien que du nouveau plurilinguisme, donnant une image plus actuelle de l'espace sociolinguistique italien.

L'« entre-linguistique » ouvre sur des nouvelles perspectives, relatives à l'approche critique des écritures de la migration. L'écriture se déroule à la charnière de deux systèmes linguistiques qui souvent sont éloignés l'un de l'autre. L'imaginaire qui dérive de ces écritures est issu de l'*entre* (visible et invisible) de plusieurs univers culturels. D'ailleurs, la langue est un aspect fondamental de l'identité d'un pays ; ce qui en dérive des textes migrants est très caractéristique, et se retrouve rarement dans d'autres textes littéraires avec cette fréquence. S'il est banal de constater que des romans contiennent des mots étrangers, ce que nous voulons mettre en évidence est une véritable spécificité de la littérature de migration.

La figure de l'*entre*, associée à celle de la langue, met l'accent sur la possibilité d'entrevoir des innovations dans l'évolution littéraire contemporaine. À ce propos, il faut réfléchir sur les dynamiques relatives à la relation « langues et migrations » ; c'est une question de nature sociolinguistique qui mérite d'être explorée.

⁴⁵¹ Malgré cela, il ne faut pas oublier combien l'influence d'écrivains comme Leonardo Sciascia ou Vitaliano Brancati a contribué à l'évolution de son style.

⁴⁵² VILLA V., *Les dialectes des migrants. Représentations sociolinguistiques et dynamiques territoriales d'intégration dans l'Italie contemporaine*, Thèse de doctorat en Etudes Italiennes non publiée, soutenue à l'Université Bordeaux Montaigne, 2014, p. 184.

La sociolinguistique, en tant que rencontre entre la sociologie et la linguistique, peut être définie comme un champ interdisciplinaire qui s'occupe d'analyser l'usage de la langue et la manière dans laquelle ses structures sont ancrées dans la société. Pour cette raison, les romans migrants jouent un rôle important dans l'évolution des usages de la langue, surtout lorsqu'on assiste à la coprésence de plusieurs langues sur la même page.

Pour exploiter cette question, le premier article auquel nous allons faire référence date de 2005 : il s'agit de « *Langues et migrations : dynamiques en cours* », écrit par Christine Deprez de l'Université René-Descartes –Paris V. Le but de cet article est de démontrer la transformation du parler d'origine, au contact d'une autre langue dans la migration, et la diversité qui en découle :

Conséquence prévisible du contact avec de nouvelles réalités sociales et environnementales, toutes les études soulignent la présence des emprunts, des calques et des hydrides dans les parlers des migrants, adultes ou enfants.

Cette déclaration se fonde sur un ensemble d'études accomplies par divers chercheurs dans toute la France (les groupes de locuteurs examinés sont arabophones, portugais, polonais, italiens, turcs, africains et chinois).

Réciprocité culturelle et pluralité sont deux mots-clés du discours qui s'organise autour des migrations et des écritures migrantes. Ce n'est pas un hasard si nous parlons d'écritures migrantes au pluriel - et pas au singulier ; c'est une manière de dire qu'elles existent en termes de contacts multiples. À cet égard, en linguistique, comme le disait Ferdinand de Saussure, deux points de vue complémentaires peuvent être adoptés lorsqu'on analyse les faits de langue :

- l'approche diachronique, qui s'intéresse à l'histoire de la langue et s'occupe d'étudier ses évolutions étymologiques, phonétiques, sémantiques, lexicales, syntaxiques etc. ;

- l'approche synchronique, qui s'intéresse à la langue à un moment précis de son histoire.

En appliquant ces deux approches à notre cas, nous devons imaginer que l'influence des migrations sur la langue officielle d'une nation suppose une analyse synchronique, relative au phénomène récent des vagues migratoires. Toutefois, si l'approche diachronique concerne l'étude historique des langues et de leurs familles d'appartenance pour tracer leur développement dans le monde et pour comprendre leur processus d'évolution linguistique, le fait linguistique migratoire implique une autre espèce d'*entre* que, jusqu'à présent, on n'avait pas considérée : l'étude des écritures de la migration, abordée selon une perspective à la fois diachronique et synchronique.

En termes de contacts linguistiques, le phénomène des écritures migrantes peut être examiné du point de vue sociolinguistique - surtout si on le considère comme un outil pour mettre l'accent sur l'impact de la métamorphose sociale et mondiale, par le biais de la sociologie du langage ; la langue dès lors dévoile le changement social et les effets de l'immigration sur l'idée de nation, puisque la langue en est un aspect foncier. Les romans migrants seraient alors une source où puiser de mots et des expressions inédits ; où la nouveauté entre dans l'ordinaire et où la réciprocité glosso-culturelle devient patente au niveau de la communication.

3.3.4. *La langue comme pensée dominante*

Poursuivant cette piste, nous prenons en considération un second article. Philippe Blanchet⁴⁵³ dédie un de ses travaux au poids de la pensée occidentale sur les langues, en termes de pensée dominante. Le professeur déclare que :

Quelque analyse que l'on en fasse, on en arrive à la même conclusion : la pensée occidentale sur les langues, la pensée historiquement dominante — et même hégémonique — sur les langues, a principalement cherché à enfermer les énergies langagières dans des catégories limitatives, artificielles, idéologiques. Cet enfermement obéit à trois forces de restrictions sélectives, autrement dit à trois contraintes de conformation normative : un ordre logico-mathématique techniciste, un ordre sociopolitique discriminatoire et un ordre ethno-nationaliste biologisant⁴⁵⁴.

L'enfermement logico-mathématique implique trois finalités corrélées : la philosophie, l'esthétique et la politique. Ce sont les penseurs de la Grèce antique qui sont les premiers à s'être occupés de l'analyse des pratiques langagières après avoir inventé la philosophie. Il ne s'agit pas d'un hasard car ils ont appliqué les mêmes critères de la logique philosophique aux pratiques sociolinguistiques, de manière à ce que l'analyse descriptive, « impossible en termes logico-mathématiques », devienne analyse prescriptive de formes linguistiques. Ce passage permettait de rendre la philosophie prédominante. Alors que les facteurs consentant cette réduction étaient divers :

D'abord par la xénophobie qui régnait chez ces Grecs, notamment sous la forme de ce que j'ai appelé une glottophobie (Blanchet, 2013a et 2013b). Les étrangers étaient considérés comme des barbares, c'est-à-dire explicitement comme des gens n'ayant pas de langue et à peine capables d'émettre des bruits animaux (« br-br »). [...] Ensuite parce que, du coup, les formes linguistiques étudiées étant ainsi

⁴⁵³ Professeur de sociolinguistique et de la communication plurilingue et interculturelle à l'université Rennes 2 ; chercheur associé à l'ENS LSH d'Alger-Bouzaréah.

⁴⁵⁴ BLANCHET P., *Le triple enfermement linguistique et l'inventivité de l'entre-les-langues*, dans la revue IRIS n°37, « L'Entre-deux et l'Imaginaire », éd. Claude Fintz, 2016, p. 36.

limitées, on a pu plus facilement y voir des traits logiques universels qui n'étaient en fait que des singularités grecques. On a pu prendre pour une universalité logico-linguistique de l'esprit humain « fonctionnant bien » ce qui n'était en fait que le résultat tronqué d'une vision ethnocentriste. Enfin parce que le processus anthropologique qui a permis d'exercer plus facilement une analyse intellectuelle sur les pratiques langagières a été celui d'une mise à distance des pratiques langagières sous la forme de l'écrit, qui avait déjà pris une importance capitale dans la culture grecque⁴⁵⁵.

L'enfermement sociopolitique met l'accent sur le rapport qui existe entre le pouvoir politique et les langues, ainsi que le rappellent les services de la propagande nazie ou les politiques linguistiques issues de la Révolution Française de 1789.

Ceux qui sont au pouvoir (pour des raisons principalement historiques et économiques) ont le pouvoir de dire quelles sont les formes linguistiques exclusives qui permettent l'accès au pouvoir et l'exercice du pouvoir⁴⁵⁶.

L'enfermement sociopolitique est fortement lié au troisième enfermement, à caractère ethno-nationaliste.

Si le plurilinguisme est une compétence langagière des humains, toutefois, il y a une tendance récurrente à instrumentaliser la fonction identitaire des pratiques sociolinguistiques, dès lors que l'on souhaite homogénéiser par la force les pratiques sociolinguistiques d'une communauté :

« d'une part, en rendant les individus et la collectivité monolingues pour qu'on ne puisse plus ou difficilement « franchir la frontière » qui fait contact avec d'autres communautés et, d'autre part, en amenant les membres de la communauté à parler tous de la même façon pour radicaliser leur ressemblance à l'intérieur et leur différence collective vis-à-vis de l'extérieur.⁴⁵⁷ »

Il suffit de penser au projet de la Révolution française en 1789, qui consistait à faire coïncider l'Etat et la Nation, en créant une *nation* française, unifiée autour d'une identité, d'une langue et d'une culture uniques. En particulier, la langue a été utilisée comme l'outil stratégique pour gérer l'idéal de l'unité nationale. C'est la langue de la cour et de la grande bourgeoisie qui a été choisie : après les célèbres discours de Barrère et de l'Abbé Grégoire

sur la nécessité d'anéantir les patois » ou sur les opposants contre-révolutionnaires et la superstition qui « parlent alsacien ou bas-breton », les décrets de 1793, concrétisent cette politique d'enfermement ethno-nationaliste sur une seule langue⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵*id.*, p. 37.

⁴⁵⁶*id.*, p. 38.

⁴⁵⁷*id.*, p. 40.

⁴⁵⁸*id.*, p. 41.

Prendre conscience de ces types d'enfermements est une condition nécessaire et indispensable pour définir un système plurilingue et interculturel contemporain. L'article de P. Blanchet nous permet en outre de revenir sur notre discours de l'« entre-linguistique ». Pour lui l'« entre-les-langues » existe « parce que des idéologies linguistiques dominantes/ hégémoniques posent les langues clôturées comme priorité à la fois cognitive, politique et historique.⁴⁵⁹».

Quelques lignes plus bas, Blanchet mentionne la pensée de F. Jullien (2012) sur les questions de l'*écart* et de l'*entre* et celle, antérieure, de J. Demorgon (1996 et 2005). Il précise que « *l'entre* n'est ni un espace vide ni un espace intermédiaire. S'il n'est pas prédéfini « par défaut », à partir des catégories polarisées du monde humain et social, on peut alors l'envisager comme un espace de passage et d'inventivité marqué par sa propre dynamique⁴⁶⁰ ». La figure de l'« entre-linguistique » permet de prendre en compte l'hétérogénéité des ressources et des pratiques sociolinguistiques « pour tendre vers des usages beaucoup plus homogènes et plus contrôlés, sans toutefois empêcher une nécessaire dose de pluralité.⁴⁶¹ »

De même, ce qui dérive des écritures migrantes ne peut pas être classifié si la scène sur laquelle il va apparaître est dominée par un critère homologant et strictement national. Le rôle de l'*entre* est essentiel pour combattre l'hégémonie culturelle occidentale car il bouleverse les systèmes canoniques binaires et universels, si chers au monde occidental. L'*entre*, et en particulier l'« entre-linguistique », a une fonction claire : le déracinement de l'idéal culturel européen aux fins de la pluralité culturelle - caractéristique qui réside au cœur des écritures de migration. En ce sens, les écritures issues de la migration obligent les cultures à se mettre en dialogue entre elles. Cela signifie que l'Europe doit accepter qu'il faille garantir une approche différente aux interférences réalisées en dehors de la culture européenne.

Par ailleurs, F. Jullien écrit :

le dialogue des cultures n'a été promu que lorsque l'Europe a perdu sa puissance. Avant une culture était prépondérante, la culture occidentale, qui portait avec elle la vérité, parce qu'elle portait avec elle le triomphe dans l'histoire ; c'est quand l'Occident a commencé à perdre sa puissance qu'il en est venu à cette position du dialogue, comme s'il s'agissait d'une égalité dialogante des deux côtés⁴⁶².

⁴⁵⁹*id.*, p. 43.

⁴⁶⁰*id.*, p. 43.

⁴⁶¹*id.*, p. 42.

⁴⁶² FINTZ C., *De l'entre et de l'imaginaire- entretien avec François Jullien*, dans la revue IRIS, *L'entre-deux et l'imaginaire*, Centre de Recherche sur l'imaginaire – Université Grenoble Alpes, n° 37 p. 124.

Ces questions aujourd'hui sont au centre d'un changement historique et géopolitique percutant. Mais, travaillant sur un corpus littéraire, nous devons également envisager une autre ouverture : la possibilité d'une nouvelle esthétique poétique, qui va être l'objet des prochains développements.

4 - DEUX ÉTUDES POUR APPROFONDIR LA QUESTION DE L'ENTRE DANS LA LITTÉRATURE DE MIGRATION

À titre de contrepoint aux analyses portant sur notre corpus principal, et pour en interroger la pertinence sur un champ plus ouvert, nous avons, comme nous l'avons annoncé plus haut, cherché à en vérifier la validité sur une échelle plus large, dans un corpus secondaire, selon deux directions : en choisissant un roman plus récent que ceux que nous avons sélectionnés et en ouvrant notre questionnement à un genre non encore abordé : la poésie. Quelles nouveautés et quelles spécificités allons-nous découvrir en élargissant les variables temporelles et génériques ?

Ainsi nous nous sommes demandé si la figure de l'entre trouvait des résonances similaires dans ce corpus secondaire, relevant d'une autre chronologie et d'un autre genre – et nous avons choisi les deux textes suivants : le recueil de poèmes *Poesie Scelte 1990 -2015* de Gëzim Hadjari et le roman d'Assia Djébar, *La Disparition de la Langue Française* (2003). Quelle justification donnons-nous au choix de ce corpus secondaire ?

S'agissant de G. Hajdari, il est le plus connu des poètes migrants résidant en Italie ; il fait de la poésie son activité littéraire majeure, par le biais d'images très fortes. Certains de ses poèmes vont faire émerger un autre visage de la poétique de l'entre, dont l'esthétique nous confirmera par ailleurs des figures déjà explorées dans le corpus principal. En outre, avec G. Hajdari, on aura l'occasion de découvrir une autre terre d'émigration, à savoir l'Albanie⁴⁶³ - république située en Europe du Sud, dans l'Ouest de la péninsule des Balkans, qui partage avec la Somalie l'occupation territoriale et coloniale réalisée par des Italiens⁴⁶⁴.

⁴⁶³ A ce propos, nous voulons rappeler un événement historique qui marque le début des vagues migratoires illégales en Italie : le cas Vlora. Il s'agit d'un navire de charge construit en 1959 par une société italienne d'Ancône, mis en service le 16 juin 1960 sous le nom d'*Ilice* et acquis en 1961 par la Société Actionnaire Sino-Albanaise et renommé *Vlora*. Il devient célèbre le 8 août 1991 lorsqu'il arrive dans le port de Bari, avec plus de 20 000 immigrants albanais à bord. Tout débute dans les années 1980 pour des questions d'ordre politique à la suite des réformes de Mikhaïl Gorbatchev sur le bloc de l'Est des régimes communistes européens après la Seconde Guerre mondiale : des millions d'albanais quittent leur pays. Le 7 août 1991, le Vlora décharge du sucre en provenance de Cuba dans la ville albanaise de Durrës. Pendant le déchargement, plus de 20 000 migrants montent illégalement sur le navire et forcent le commandant à les amener en Italie. Le commandant Halim Milaqi demande l'autorisation d'accoster à Brindisi, mais les autorités italiennes refusent et lui demandent de se rendre à Bari où, malgré l'absence de centres d'accueil, le plus grand débarquement illégal de migrants arrive en Italie, au quai Molo Carboni à Bari, le 8 août 1991. « La nave dolce », c'est le titre du reportage réalisé par Daniele Vicari en 2012 qui raconte les témoignages directs de cet événement historique : <https://www.youtube.com/watch?v=ZKaa7ZdxepI>

⁴⁶⁴ Cf. Annexe 3

Par ailleurs, nous avons choisi Assia Djebar pour son origine algérienne et son engagement littéraire et artistique, reconnu dans le monde entier, mais aussi parce que son écriture se situe en marge des romans beur traités dans le corpus primaire. Mais ce qui nous a définitivement persuadé de nous rapprocher de cette auteure « francophone » a été le titre de son roman - *La Disparition de la Langue Française* : d'emblée il porte sur une question qui nous est chère : celle de la langue. Ensuite, l'histoire du protagoniste nous permet d'explorer l'autre face de la figure de l'*entre* : on a cette fois affaire à un exilé qui rentre dans son pays natal.

4.1. Étude sur Gëzim Hajdari : la poésie de la migration

Gëzim Hajdari est un poète et traducteur d'origine albanaise⁴⁶⁵. C'est surtout pour son engagement politique contre la corruption de la ville de Tirana et la politique dictatoriale d'Enver Hoxha (durée de 1944 à 1985) que G. Hajdari est obligé à quitter son pays en avril 1992, après plusieurs menaces. Il arrive en Italie où il écrit en albanais et en italien. En tant que poète bilingue et translingue, il donne des cours et des conférences dans plusieurs pays et universités du monde. Dans le même temps, en Albanie, sa contribution littéraire est ignorée délibérément par la culture de pouvoir⁴⁶⁶.

Avec Gëzim Hajdari, nous allons parcourir la poétique de l'*entre* en lien avec le genre poétique. Sur la base de son anthologie, on remarque immédiatement que le lyrisme de G. Hajdari développe des thèmes récurrents dans sa poétique personnelle - lesquels, *grosso modo*, renvoient à de nombreuses figures de l'*entre*, déjà mises en évidence dans cette thèse.

Les sujets principaux émergeant de la poétique de G. Hajdari sont la mort, la nuit, l'ombre, le froid, les larmes, le rêve et l'angoisse, mais aussi l'image de la suspension et de la fragmentation, qui se croisent avec la nostalgie de la mère et du village de son enfance. Il suffit de regarder les titres des sections où ses vers sont disposés dans le recueil de poèmes *Poesie Scelte 1990 -2015*⁴⁶⁷ pour en avoir la preuve. Le poète, en fait, divise

⁴⁶⁵ Il naît à Lushnje en 1957. Dès 1992, il vit en Italie comme exilé. En Albanie, il étudie les Lettres Albanaises auprès de l'Université « A. Xhuvani » d'Elbasan et il travaille dans plusieurs secteurs. Il a été ouvrier, magasinier, comptable et enseignant de Littérature aux écoles supérieures. En Italie - où il fréquente la faculté de Lettres Modernes à l'Université « La Sapienza » de Rome - il travaille comme ouvrier, agriculteur et typographe.

⁴⁶⁶ En Italie, G. Hajdari est président du Centro Internazionale Eugenio Montale et citoyen d'honneur de la ville de Frosinone et à Rome. Il collabore avec l'éditeur *Ensemble* pour la section de poésies publiées par « Erranze ». Il a gagné plusieurs prix littéraires et ses ouvrages sont traduits en allemand, en français, en anglais et en espagnol.

⁴⁶⁷ HAJDARI G., *Poesie Scelte 1990-2015*, Ed. Controluce, Lecce

ses poèmes en onze parties, tirées de ses ouvrages précédents, dont il crée cette collection poétique. Nous en mentionnons quelques-unes à titre d'exemple : « *antologia della pioggia*⁴⁶⁸ » ; « *ombra di cane*⁴⁶⁹ » ; « *corpo presente*⁴⁷⁰ » ; « *stigmatate*⁴⁷¹ » etc.

Ce qui est évocateur dans la poésie de G. Hajdari concerne les lieux implicites de l'« entre » : le vide, l'illusion, l'écho, le manque d'un foyer – autant de contre-espaces symboliques d'un esprit que le poète définit lui-même comme un « esprit poignardé ».

Regardons de plus près quelques exemples relatifs aux thématiques de l'ombre, de la suspension et de la fragmentation (c'est nous qui avons mis les mots en gras) :

EXTRAIT n°37

*Sono la verità
di un viaggio e di una linea d'**ombra**
custoditi sulla terra viva e chiusa
che vuole nasconderci qualcosa.*

*Vivo **sospeso**
senza appartenere a nessuna dimora,
al **bivio** di ogni equilibrio.*

*Ho camminato con passo lento
fra i **morti** assetati,
per raggiungere l'alba dell'indomani
di incendi e tregue.*

*Infinito che mi ospiti,
sono stanco del tempo e del vuoto.*

*Cos'è il mio **frammento**
o il tuo frammento?*

*La mia angoscia diventa orizzontale
come la mia **illusione**,
sottile diventa anche il muro
che mi difende e mi separa⁴⁷².*

⁴⁶⁸ Anthologie de la pluie.

⁴⁶⁹ Ombre de chien.

⁴⁷⁰ Corps présent.

⁴⁷¹ Stigmatates.

⁴⁷² HAJDARI, *op. cit.*, p. 97 Je suis la vérité / d'un voyage et d'une ligne d'ombre / gardés sur la terre / vive et fermée / qui veut nous cacher quelque chose. / Je vis en suspension / sans appartenir à aucune demeure / au croisement de chaque équilibre. / J'ai marché lentement / parmi les morts assoiffés, / pour rejoindre l'aube du lendemain / d'incendies et de trêves. / Infini qui m'héberge, / je suis fatigué du temps et du vide. / Qu'est-ce que mon fragment / ou ton fragment ? / Mon angoisse devient horizontale, / Tout

La figure de l'*entre* est définie dans ce poème par diverses images, chargées de significations métaphoriques : d'emblée, il se définit comme « vérité », mais il s'agit de la vérité d'un voyage et d'une ligne d'ombre, qui paraît cacher quelque chose. Ensuite, il vit en suspension, dans un espace inexistant, sans foyer, au carrefour / dans l'*entre* (*al bivio*). Puis il se dit fatigué du « temps » et du « vide » ; il devient lui-même « fragmenté » et son « angoisse » se fait matérielle, comme son « illusion ». Peu à peu donc, une figure, fragmentée et en crise, suspendue entre l'angoisse et l'illusion, découvre les lieux réels du pays d'accueil où l'esprit du poète tourmenté devient un « esprit poignardé » : cette image forte et éloquente, nous la retrouvons dans les premiers vers de ce poème :

EXTRAIT n°38

*Ora vago tormentato nel paese
come uno spirito accoltellato.
Non mi fa più paura la morte
né il freddo della sera.
[...]⁴⁷³*

Le pays d'errance du poète est l'Italie où il essaie de retrouver, dans la topographie de la ville de Rome, les images de son enfance, de sa mère et de son village. Très symptomatique est l'emploi du mot « village », au lieu de « ville », qui souvent se présente dans les contes des auteurs migrants pour indiquer leur lieu d'origine : « c'est mon village ici » (L. Houari, p. 43) ; « elle n'avait jamais quitté son village [...] » (M. Charef, p. 113). Le village fait référence à une topographie d'appartenance familière, lieu de tradition et de souvenirs. Voilà pourquoi, dans les poèmes de G. Hajdari, la ville de Rome est dite « triste » car « sans » histoire - ou mieux : sans son histoire personnelle :

EXTRAIT n°39

*Com'è triste Roma
Senza di te amore mio,
senza i tuoi occhi,
le tue labbra
(rosse di sangue),
la tua ombra.
[...]*

comme mon illusion, / Même le mur qui me défend / et me sépare s'amincit. (Traduction réalisée par nos soins).

⁴⁷³*id.*, p. 19. Désormais j'erre tourmenté dans le pays / comme un esprit poignardé. / La mort ne me fait plus peur / pas même le froid du soir. (Traduction réalisée par nos soins).

*Ti perdo e ti ritrovo
Tra mura e grotte,
Viva e uccisa
Dalle stesse pietre,
dalle stesse ombre!*⁴⁷⁴

La figure de l'ombre se retourne ; elle accompagne un état d'âme singulier, lié à la perte et à l'égarement. La nostalgie s'insinue et devient tristesse car le poète prend conscience du lieu où il se réside à présent. Ce n'est pas le village où il rentrait le soir avec sa mère, qui se superpose à la scène de la mort d'un poète :

EXTRAIT n°40

*Il condannato era un poeta
che scriveva versi.
«É per il bene delle vittorie!» –
ci dicevano le maestre.*

*Appena giungemmo
sul posto della gjama,
davanti ai nostri occhi si affacciava
la forca con il cappio.*

[...]
*La sera tornammo nel villaggio
senza voltarci indietro.
I nostri volti divennero gelidi,
oscuri come il fango.*

*Non ho chiuso occhio quella notte,
accecato dal crimine.
Un profondo abisso si era aperto
sul mio corpo sgomento.*

*Come un'eco mi segue negli anni
la voce del poeta,
mentre recita i suoi versi
con il cappio stretto al collo*⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴*id.*, p. 93. Quelle tristesse Rome / sans toi mon amour, / sans tes yeux, tes lèvres / (rouges sang). / ton ombre. [...] / Je te perds et te retrouve / parmi les murs et les grottes, / vivante et tuée / par les mêmes pierres / par les mêmes ombres ! (Traduction réalisée par nos soins)

⁴⁷⁵*id.*, p. 221 Le condamné était un poète / qui écrivait des vers. / « c'est pour le bien des victoires ! » / nous disaient les maîtresses. / A peine nous fûmes / sur le lieu de la gjama, / devant nos yeux se dévoilaient / la potence et sa corde. [...] / Le soir nous rentrâmes au village / sans nous retourner. / Nos visages devinrent glacés, / obscurs comme la boue. / Je n'ai pas pu dormir cette nuit-là, / aveuglé par le crime. / Un abîme profond s'était ouvert / sur mon corps consterné. / Comme un écho, la voix du poète / me poursuit au fil des années / alors qu'il récite ses versets / avec la corde serrée autour de son cou. (Traduction réalisée par nos soins).

On note dans ce poème l'intrusion de la langue maternelle. C'est le mot « *gjama* » qui nous ramène en Albanie, et à la cruauté de cette scène. « *Gjama* », c'est un cri de deuil dans le rituel funèbre albanais. Selon la tradition, les hommes « *malësorë* » albanais (les montagnards de l'extrême nord de l'Albanie) annoncent la mort d'une personne connue par la communauté par des cris très forts qui durent de vingt minutes à une heure, accompagnés de convulsions et de blessures qu'ils se sont administrées sur le visage, jusqu'au sang.

Comme G. Hajdari lui-même l'explique dans sa préface à son recueil poétique, la lignée dans laquelle s'inscrivent ses vers est celle des chants épiques des *malsor* (montagnards) albanais. Ils viennent des Alpes du Nord, un lieu mystique où on trouve les *Bjeshkët et Nëmuna* (les Montagnes Maudites) dont les éléments prédominants ont été le *Kanùn* et la *besa* (le Code juridique oral albanais et la parole)⁴⁷⁶.

En conclusion de cette analyse, nous allons proposer deux poèmes qui semblent s'inscrire parfaitement dans la poétique de l'*entre* que nous cherchons à mettre en évidence ici.

EXTRAIT n°41 - Poème n° 1

*Piove sempre
In questo
Paese.*

*Forse perché sono straniero*⁴⁷⁷.

La pluie, qui souvent symbolise la tristesse et la mélancolie, est la seule image utilisée par le poète dans ce très court poème. Elle décrit la condition de l'écrivain migrant : « *Il pleut toujours dans ce pays. Peut-être parce que je suis étranger.* » Le poète suggère l'idée que l'étrangeté pourrait être la cause hypothétique d'une pluie battante et constante. C'est une façon de déclarer qu'il y a quelque chose qui fait obstacle à sa présence sur un territoire qui n'est pas le sien. L'espace vide, qui sépare les trois premiers vers du dernier, qui reste isolé, semble raconter cette fracture. Mais aussi le silence, la distance. En un mot : la condition de l'exilé. La pluie pénétrant le terrain est l'image dans le paysage de ce qui creuse son intimité et il établit une correspondance entre ce que K. White nomme en anglais *landscape*, *mindscape* : paysage extérieur, paysage de l'âme. Du reste, pour quelle autre raison un homme venant d'un petit village de la Darsia où, comme lui-même

⁴⁷⁶*id.*, p. 13.

⁴⁷⁷*id.*, p. 62. Il pleut toujours / dans ce pays. / Peut-être parce que je suis étranger. (Traduction réalisée par nos soins).

l'écrit, « pendant l'automne et l'hiver des tonnerres, des éclairs et des foudres terribles éclatent et le vent souffle toujours très fort », devrait-il être gêné par la pluie ?

EXTRAIT n°42 - Poème n° 2

*Sono uomo di frontiera
ferito nella ferita,
innamorato del Nulla
e dell'origine del freddo.*

*Sono uomo che vive di poche cose
condannato alle frontiere
dalle frontiere.*

*I miei occhi, sguardi incrociati
fra quelli che giungono
ed altri che partono.*

*Dentro di me sono un po' nessuno
e un po' tutti,
ubriaco di mondi⁴⁷⁸.*

Ce poème raconte une histoire : celle d'un homme, qui est aussi celle d'une génération entière. Le mot « frontière » est répété à trois reprises dans cette composition. Tout d'abord, la frontière devient comme la caractéristique même du poète : « je suis un homme de frontière » ; ensuite, la frontière s'haver être à la fois l'élément qui sépare et auquel on est condamné. La frontière est ici la limite et la cicatrice qui sépare la blessure de la guérison. L'*entre*, de même, sépare et unit ; mais il est aussi la distance qui oblige à avancer vers de nouveaux horizons culturels. Le poète, en fait, se déclare « blessé dans la blessure » : il est celui qui a vécu la condamnation du départ et qui rencontre les regards de tous ceux qui subissent cette même condition. Tout le monde et personne, ce sont les peuples qui habitent son intérieur : « *ubriaco di mondi* ». Le poète devient un *no man's land* : une sorte d'interstice invisible.

L'esthétique de l'*entre* est ici concrète et visible. Elle est donnée par l'image de la frontière, par l'égaré d'une blessure irréversible, par le croisement de mondes, par la conscience d'une condition incertaine et plurielle. L'*entre* devient ici la figure même de l'interculturel, du croisement de plusieurs cultures. Les langues du monde

⁴⁷⁸*id.*, p. 141. Je suis un homme de frontière / blessé dans la blessure, / amoureux du Néant / et de l'origine du froid. / Je suis un homme qui vit de peu de choses / condamné aux frontières / par les frontières. / Mes yeux, regards croisés / entre ceux qui arrivent / et d'autres qui partent. / Au fond de moi, je suis un peu personne / et un peu tous, / ivre de mondes. (Traduction réalisée par nos soins).

s’embrassent dans les mêmes vers, les objets typiques d’un territoire deviennent le *leitmotiv* d’une poétique enchevêtrée, parfois écartelée, entre plusieurs cultures.

Les produits agrestes peuvent également devenir le symbole d’une distance féconde.

Nous avons remarqué, en fait, que dans les vers de G. Hajdari apparaît souvent l’image de la grenade :

« Ricorderò con timore la melagrana spaccata sotto la luna piena [...]»⁴⁷⁹ » ;
« Ricorderemo ovunque il canto del merlo nei sentieri di spine del melograno [...]»⁴⁸⁰ » ; « sotto le spine secche del melograno [...]»⁴⁸¹ »).

Il s’agit d’une image qui est utilisée aussi par une autre auteure d’origine albanaise qui a vécu en Italie : Ornella Vorpsi, aujourd’hui citoyenne parisienne. Dans son roman, *Il paese dove non si muore mai*⁴⁸², l’écrivaine utilise l’image du grain rouge des grenades pour symboliser une petite tache de sang sur le carreau d’une cuisine (« Una piastrella, vicino al divano, aveva una macchia piccola come un chicco di melograno, color sangue-rubino [...]»⁴⁸³ ») ou, quelques pages plus loin, les fruits réapparaissent pour décrire le jardin d’enfance : « È pieno di cachi e di melograno»⁴⁸⁴ ». Ces produits de la terre font penser à la Méditerranée, qui est l’espace central des auteurs de notre thèse.

C’est pourquoi la figure de l’*entre* devient activité pure et source de recherche. Pour quelles raisons en effet deux écrivains albanais utilisent-ils l’image des grenades pour définir leur poétique ? Parmi les produits d’exportation en Albanie, la grenade, l’olive et l’aneth sont les plus courants ; ces plantes caractérisent le paysage naturel albanais et ils symbolisent la mémoire de ceux qui ont habité ce pays et ont été obligés à le quitter. Le poète trouve consolation dans la réitération de cette image, qui est une image de sa patrie, de son origine culturelle.

Par ailleurs, l’« image », au sens le plus commun, comme la « représentation », peut être considérée comme des médiations pour organiser notre connaissance de la réalité ; elles permettent de problématiser la relation entre la culture maternelle et la culture cible (Collès, 2013). Une fois, nous sommes involontairement ramenée vers la didactique de l’interculturel.

⁴⁷⁹*id.*, p. 18. « Je me souviendrai avec crainte de la grenade fendue sous la pleine lune [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

⁴⁸⁰ *id.*, p. 188. « Partout nous nous souviendrons du chant du merle dans les sentiers d’épines du grenadier [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

⁴⁸¹*id.*, p. 41. « Sous les épines sèches du grenadier [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

⁴⁸² VORPSI O., *Il paese dove non si muore mai*, Minimum fax, Roma 2018

⁴⁸³ VORPSI, *op. cit.*, p. 16. « Un carreau, proche du canapé, avait une tache petite comme un grain de grenade, couleur sang de pigeon [...] » (Traduction réalisée par nos soins).

⁴⁸⁴*id.*, p. 73 « Il est rempli de kakis et de grenades. » (Traduction réalisée par nos soins).

L'exploration de la poésie de G. Hajdari met en lumière la figure de l'*entre*, selon deux perspectives : à la fois lieu d'incertitude et lieu de (re)découverte de soi-même, espace relationnel. Il ne se limite pas à l'espace physique ou aléatoire qui sépare deux lieux car il concerne tout ce qui produit du dialogue dans l'intervalle créé par un *écart*. La poésie nous le suggère encore mieux car la nature même de ce genre est immédiatement symbolique. Chaque élément peut devenir médiateur d'une conversation transculturelle et source de réflexions profondes. N'oublions pas que la figure de l'*entre* de Jullien transforme la distance en territoire dialogique, poétique et littéraire. La littérature, qui naît de cette tension (géographique en apparence), est un exemple de rencontre féconde et de la liberté de l'individu migrant, qui devient comme la figure même de l'intellectuel contemporain.

C'est la frontière qui permet au poète de prendre conscience de sa vie et de son histoire et c'est la distance qui offre au poète le terrain pour cultiver sa vision du monde et, par retournement, de sa terre propre. G. Hajdari transforme la figure de l'*entre* en figure de l'interculturel, car chaque élément de son tissu littéraire devient lieu de fécondité culturelle, qui dépasse de loin le simple binôme spatial. L'angoisse du poète est dictée par une errance vive qui lui donne, ainsi qu'à ses lecteurs, la possibilité de prendre conscience d'un esprit nouveau : l'homme du village qui grandit dans une ville étrangère « sans histoire » (au sens de : 'dépourvue de son histoire familière et personnelle'), ce lieu de renaissance de son « esprit poignardé » est aussi le lieu d'une possible rédemption sociale.

Le fait même d'écrire dans une langue différente que la langue maternelle devient la modalité la plus légitime de revenir sur le devant de la scène. Il s'agit d'un choix que l'auteure Ornella Vorpsi définit comme « presque organique » et qui lui donne la possibilité de se raconter, sans risquer d'être écrasée par sa propre langue : c'est « une façon de fleurir⁴⁸⁵ », comme l'énonce l'écrivain africain Judicael Ouango – qui écrit et parle couramment l'italien, et nourrit un refus profond de la langue française, qui a été la langue de colonisation et de dépersonnalisation de son pays, le Burkina Faso. L'*entre* est ici un choix de communication, qui permet la réappropriation de sa propre histoire, grâce à la médiation d'une autre culture. Cette figure dynamise les frontières et les met en dialogue continu.

⁴⁸⁵ Déclarations relayées au cours du colloque « Ecrire la migration, dynamiser les frontières » qui a eu lieu à l'Institut Français de Naples le 3 décembre 2019.

L'intersection littéraire, cet autre symbole de *l'entre*, invisible et aux visages multiples, désigne une double direction : celle de l'*aller-retour* de l'exilé, comme nous allons le vérifier à présent dans le roman d'Assia Djébar, qui va privilégier la dimension du retour au pays - et non plus celle, apparemment unilatérale, de l'aller, comme nous aurions pu le croire, sans l'ajout de cette œuvre du corpus secondaire.

4.2. *Étude sur Assia Djébar : un roman beur contemporain*

Assia Djébar est le nom de plume de Fatima-Zohra Imalayène, auteure d'origine algérienne et d'expression française⁴⁸⁶. Assia Djébar est considérée comme l'un des auteurs les plus influents du Maghreb.

Malgré les nombreuses œuvres d'A. Djébar, le titre qui a attiré notre attention est l'un de ses derniers romans : *La Disparition de la langue française* (2003). Ce titre, apparemment provocateur, nous donne une opportunité dans le cadre de notre étude. Le roman raconte l'histoire de Berkane, un homme algérien, qui décide de rentrer au pays après vingt ans d'exil en France. Dès le début, la narration introduit un personnage confus qui déclare tout de suite qu'il revient chez lui : « Homeland », ce mot anglais ouvre l'histoire car chante et danse « en moi, je ne sais plus [...] »⁴⁸⁷. Le lecteur comprend que cet égarement est le résultat d'une décision prise par le même Berkane de partir à la retraite anticipée et de revenir dans son pays natal pour écrire un roman devant la mer.

⁴⁸⁶ Elle naît à Cherchell, une ville côtière distante d'une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, le 30 juin 1936. Elle meurt le 6 février 2015 à Paris. Auteure très engagée, elle écrit aussi pour le théâtre et pour le cinéma. Sa filmographie compte trois titres : *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) ; *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982) ; *Filles d'Ismael dans le vent et la tempête* – Drame musical en 5 actes (2002). En 2005 elle est élue à l'Académie Française : c'est la première fois pour une femme nord-africaine. Grandie dans une famille bourgeoise traditionnelle algérienne, A. Djébar passe son enfance à Mouzaïville et étudie à l'école française puis dans une école coranique privée. En 1953, elle obtient son baccalauréat en section classique et en 1955, elle rejoint l'École Normale Supérieure de Sèvres en France : elle est la première femme musulmane et la première Algérienne à être admise. Sa carrière se déroule entre l'enseignement et la littérature. En 1957, son premier roman *La Soif* est publié, suivi en 1958 par *Les Impatients*. À partir de 1959, elle étudie et enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de Rabat (Maroc). En 1962, l'année de l'indépendance, elle retourne en Algérie où elle enseigne l'histoire et la philosophie à l'Université d'Alger jusqu'en 1965 avant de retourner vivre en France, car l'enseignement de ces deux matières se fit, à partir de cette date, en langue arabe. Entretemps, en 1962, sort à Paris son troisième roman *Les Enfants du nouveau monde*. Entre 1974 et 1980, elle enseigne de nouveau la littérature française et le cinéma à l'Université d'Alger. De 1983 à 1989, elle est choisie par Pierre Bérégovoy, ministre français des Affaires sociales, comme représentante de l'émigration algérienne pour siéger au Conseil d'administration du FAS (Fonds d'action sociale). En 1995, A. Djébar devient professeur titulaire à Louisiana State University de Baton Rouge et s'occupe du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane. En 2001, elle quitte la Louisiane pour devenir professeure titulaire à New York University. Elle est *Docteur honoris causa* des universités de Vienne (Autriche), de Concordia (Montréal) et d'Osnabrück (Allemagne). Son œuvre littéraire est traduite en vingt-trois langues. Un colloque international lui a été consacré en novembre 2003, à la Maison des écrivains, à Paris (actes publiés en 2005)⁴⁸⁶.

⁴⁸⁷ DJEBAR A., *La Disparition de la Langue Française*, Éditions Albin Michel, Paris, 2003, p. 13.

Le processus stratégique littéraire initial, qui nous amène directement au cœur de l'intime de cet homme et de sa confusion, est double : d'une part, on les découvre à travers l'écriture d'une lettre (la première du roman), de l'autre, à travers ses dialogues avec Rachid, le pêcheur du village. La lettre arrive après les sept premières pages du roman. Elle est adressée à une femme qui s'appelle Marise, une figure plutôt énigmatique, dont le profil va être défini petit à petit au cours de l'histoire. La lettre est un premier exemple de poétique de l'*entre* de ce roman. C'est Berkane lui-même qui explique sa fonction dans la narration :

EXTRAIT n°43

« Cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble inattendu en moi : ce trouble, j'espère, à la fin de cette conversation silencieuse avec toi, l'atténuer, me retrouver simplement moi, sans questions superflues : ni sur ma vie ainsi choisie, ni sur le passé – surtout pas celui qui nous a noués, puis dénoués, mais plus gris derrière, le flux de ces longues années écoulées en France sans but ...⁴⁸⁸ »

Le trouble décrit par Berkane concerne sa condition d'homme enchevêtré entre deux mondes et deux temps de sa vie. La lettre constitue une sorte de lieu implicite de l'*entre* : en effet, son auteur espère se retrouver soi-même après « cette conversation silencieuse ». Une fois de plus, nous sommes face à une « identité de traverse », égarée entre le temps et l'espace, entre le passé et le présent : « [...] je ne viens ni en étranger ni en touriste attardé, simplement en ould el houma, oui, moi, l'enfant du quartier à la mémoire soudain oblique⁴⁸⁹ ». Au cours de l'histoire, le lecteur est comme « ensommeillé », à l'image de Berkane, et parfois la narration mélange villes et souvenirs. Le narrateur le reconnaît lui-même :

EXTRAIT n°44

« Il s'est oublié dans ce passé d'images mortes. Depuis son retour, il se dit qu'il vit comme ensommeillé : tout se mêle, et tangue, et fluctue, davantage d'ailleurs, le passé lointain, celui de sa première enfance, ou des années à l'école française⁴⁹⁰. »

La poétique de l'*entre* est déployée à plusieurs reprises dans le roman d'A. Djébar. Berkane est le prototype parfait pour définir ce nouveau paradigme littéraire : un homme entre deux mondes qui se mélangent tant dans les souvenirs que dans les réalités externes

⁴⁸⁸ DJEBAR A., *op. cit.*, p. 20.

⁴⁸⁹*id.*, p. 54.

⁴⁹⁰*id.*, p. 57.

- où, désormais, tout a changé. Dans la seconde lettre écrite pour Marise, il le déclare ouvertement :

« je suis définitivement en perte : serait-ce désormais de ma seule enfance ? [...] Je plonge dans le silence, comme une veuve des temps anciens [...] je tente, en t'écrivant, de trouver quelque parade.⁴⁹¹ »

D'autres traces de son égarement émergent dans les conversations qu'il échange avec Rachid, le pêcheur du village, à propos de sa vie française, de son enfance et de sa famille. Très intéressantes, en fait, sont ses réflexions sur la langue, quand il parle avec Rachid et s'efforce d'utiliser à nouveau le dialecte de son pays, à la place d'un français ordinaire :

EXTRAIT n°45

« Après tout, poursuit-il, presque pour s'excuser – alors que la conversation s'est engagée, pour une fois, un français, un français ordinaire, un peu passe-partout ; pour ne pas intimider le pêcheur plus à l'aise dans son dialecte, Berkane replonge dans l'arabe masculin des rues de la Casbah d'autrefois [...]»⁴⁹² »

Il suffit de lire les 50 premières pages du roman, pour remarquer que la poétique de l'*entre* est ici d'une grande richesse.

Premièrement, la topographie des lieux implicites de l'*entre* (les lettres, le rêve ou l'image de l'ombre comme espace de recherche de son identité) est accompagnée par celle du village, qui n'est pas la ville ou la métropole française, mais le quartier - il est même possible de parler de « chronique villageoise⁴⁹³ ». Peu à peu, en avançant dans la lecture, on rencontre des lieux qui s'appellent autrement qu'en France : « *au pied de Djemaa el Djedid (que les Français appelaient mosquée de la Pêcherie)*⁴⁹⁴ ». Dans cette parenthèse, Berkane ouvre, dans l'évolution de sa pensée, une sorte de toponymie de l'*entre* - comme pour l'étroite rue de Nil « qu'en arabe, on appelait *zenkette El Meztoul*, la rue du Drogue⁴⁹⁵ ». Mais, plus emblématique encore, est l'espace décrit par le protagoniste, vers la fin de la première partie du roman, où le présent se mélange au passé. Il s'agit d'une espèce de confession qui dérive de l'assemblage de certains événements de sa vie en France : dans cette scène, il évoque sa présence au fond d'une salle où il assistait à une pièce de Marise, au début de leur relation amoureuse ; mais les sensations éprouvées au

⁴⁹¹*id.* p. 67-68.

⁴⁹²*id.*, p. 37.

⁴⁹³*id.*, p. 24.

⁴⁹⁴*id.* p. 60.

⁴⁹⁵*id.* p. 73.

cours de cette soirée semblent prendre forme seulement une fois qu'il est retourné au pays :

« À présent, je sais pourquoi la magie opérait en moi : ma mémoire obscurcie trouvait là, dans ce recueillement de tous, un reflet des soirées du cinéma *Nedjma*, *la Casbah* !...⁴⁹⁶ ».

Le retour au pays natal offre à Berkane - homme exilé – la vision la plus objective de sa vie française ; il témoigne que l'*entre* ne se complaît pas dans la souffrance, mais offre l'opportunité d'étendre son horizon personnel – et, par contrecoup, celui du lecteur. L'égaré qui émerge de ces premières pages se double de la prise de conscience créatrice qui traverse le personnage. Elle se définit à travers la question de la langue et de l'*entre linguistique*, qui se présente à plusieurs reprises, comme on va s'en apercevoir. Cette figure, qui se manifeste déjà avec la double toponymie (en français et en arabe) de certains lieux, est patente au cours de tout le roman : souvent nous retrouvons de mots en italique qui appartiennent à la langue arabe (« *el-ouehch*⁴⁹⁷ » ; « le tombeau d'un *ouali*⁴⁹⁸ » ; « *kouba*⁴⁹⁹ » etc.) ou des réflexions explicites sur l'emploi de l'arabe algérien à la place du français, comme nous l'avons remarqué dans l'extrait précédent, dans la conversation avec Rachid. À cet égard, voilà un autre exemple intéressant :

EXTRAIT n°46

« Ô frère ! dit-il en arabe. Dépêche, dépêche !
Ce n'est pas le *sabir* utilisé – un mot arabe, un mot français -, c'est son regard trop luisant qui alerte le conducteur⁵⁰⁰ ».

Berkane fait cette constatation par rapport à un des garçons qui essaie de lui voler son appareil photo, alors qu'il entre en ville sur sa « guimbarde⁵⁰¹ ». Pourquoi Berkane fait-il cette réflexion sur la langue pour décrire le regard de cet adolescent ? Pourquoi est-ce le « *sabir* utilisé » qui est mentionné - et pas un autre élément⁵⁰² ? N'oublions pas que le titre du roman est la « disparition » de la langue française et que Berkane, dans sa position d'émigré *au contraire*, c'est-à-dire d'exilé qui retourne au pays, est pour nous un exemple éloquent de l'activité de l'*entre*, mais à l'envers cette fois – et c'est là toute son originalité.

⁴⁹⁶*id.*, p. 70.

⁴⁹⁷*id.*, p. 26.

⁴⁹⁸*id.*, p. 29.

⁴⁹⁹*id.*, p. 29.

⁵⁰⁰*id.*, p. 57.

⁵⁰¹*id.*, p. 56.

⁵⁰²La lingua franca est historiquement utilisée comme langue véhiculaire du Moyen Âge au XIX^e siècle dans le bassin méditerranéen par les marins et les marchands, mais aussi par les populations déplacées de toutes origines.

Cette activité travaille sur plusieurs niveaux de la narration, comme les références anthropologiques et strictement liées à la culture des pays arabes : à la page 46 du roman, tout en parlant d'un événement de l'école en France, il parle de son père et dit :

« Cela aurait été le pire pour mon père : son café maure prospérant, il se voyait, lui, le Chaoui analphabète (en français, pas en arabe), descendu du bled [...] »⁵⁰³

Le Chaoui est un groupe ethnique berbère qui habite principalement la région algérienne, alors que le mot « bled » vient de l'arabe بَلَد, balad et signifie « contrée, village ». Un autre aspect, celui des références culturelles, s'avère intéressant quand Berkane évoque le Grand Lycée où il a toujours eu une pensée pour Albert Camus, né en Algérie en 1913 :

« quand, encore adolescent, chaque jour, il descendait du tramway qui l'avait mené de Belcourt à l'autre bout de la ville [...] »⁵⁰⁴

Le roman d'A. Djébar nous permet d'interpréter les figures de l'*entre* sur le territoire d'origine d'un homme qui a vécu la plupart de sa vie en France. Berkane appartient à deux cultures distinguées, et la distance qui existe entre son « village » natale et sa « ville » de maturité, il la transforme en littérature.

Mais l'espace littéraire devient lui-même à la fois le terrain de l'expérience vécue par Berkane – mais aussi le lieu de rachat personnel et de donation à l'autre : en effet, la métabolisation de la souffrance est à la fois l'histoire de Berkane et de toutes celles et ceux qui sont impliqué-e-s dans la pérégrination migratoire.

Le véritable terrain d'appartenance de cet homme est le récit, qui déploie une poétique innovante car interculturelle et transnationale. Souvent, dans les pages de son histoire, nous sommes plongés dans son égarement presque surréel. C'est lui-même qui déclare : *« mon esprit est habité par une mémoire, comment dire, collective »⁵⁰⁵*. Pour Berkane, le retour à la Casbah signifie retourner à ses origines algériennes et visiter certains lieux animant son *« regard rétroactif »⁵⁰⁶*. Les lieux l'amènent dans une topographie d'un *entre* spatio-temporel que lui-même perçoit de façon claire :

EXTRAIT n°47

« Cette plongée en arrière me saisit chaque fois que je reviens sur cette place, comme si c'était moi qui reculais dans la mécanique du Temps – en

⁵⁰³*id.*, p. 46.

⁵⁰⁴*id.*, p. 71.

⁵⁰⁵*id.*, p. 60.

⁵⁰⁶*id.*, p. 61.

*l'occurrence, plus d'un siècle et demi. Pourquoi, mais pourquoi cette vision obsédante ?*⁵⁰⁷ »

Berkane est le prototype du personnage de l'*entre* : un homme perdu dans le temps et les lieux mêlés, où ses rêves croisent la réalité effective de sa vie. Il raconte au présent et du présent, mais ce présent est projeté sur l'écran rétrospectif de sa jeunesse et de sa mémoire d'enfant :

EXTRAIT n°48

*« j'ai cligné les yeux une ou deux secondes, et comme autrefois dans ma jeunesse – où je m'aventurais si souvent jusque-là, je me souviens, jusqu'au Cheval, avec la statue du prince d'Orléans qui n'est plus là, mais qui se dresse encore dans ma mémoire d'enfant, sous cette même lumière [...] »*⁵⁰⁸

Il est conscient de cet état de fait, et nous le découvrons quand il parle de son ancien camarade Amar, le photographe : « *il est un homme du présent [...], pas comme moi, perdu dans mes rêves*⁵⁰⁹. » Cette définition nous pose une question : pourquoi Amar est-il un « homme du présent » si les deux vivent le même temps ? Amar n'est pas un exilé, contrairement à Berkane qui, dans le temps du récit, est aux prises avec le retour du passé. Tout est mélangé dans sa vie, comme dans sa tête : il est otage des figures de l'*entre* où ce qui sépare, à la fois, unit.

Rappelons que la poétique de l'*entre* n'implique pas seulement un 'ici' et un 'ailleurs', mais elle est plutôt un jeu de « lieu » et « non-lieu », d'espaces et de contre-espaces, qui se transforment en « *images désolées de manège*⁵¹⁰ ». En d'autres termes, la caractéristique principale de l'*entre* est l'absence d'une essence définie car l'*entre* dont parle Jullien se développe dans la rencontre dictée par la distance. C'est l'écart qui engendre l'activité et l'imaginaire de l'*entre* de notre poétique.

Pour conclure, analysons encore un autre extrait du roman, dans lequel on notera le grand nombre d'adjectifs possessifs (c'est nous qui les soulignons) : il s'agit d'une sorte de déclaration sur l'éternité du territoire d'origine, qui prélude à un véritable flux de conscience, où le personnage essaie de se réapproprier ses espaces et ses lieux, vingt ans après :

⁵⁰⁷*id.*, p. 61.

⁵⁰⁸*id.*, p. 63.

⁵⁰⁹*id.*, p. 62.

⁵¹⁰*id.*, p. 66.

EXTRAIT n°49

D'un seul coup, j'effectue sur place un demi-tour : je fixe goulûment la tache triangulaire de « ma⁵¹¹ » montagne, de ma ville « pomme de pin », de ma Casbah, de mon antre, ma forteresse, mon quartier, houma, resté le même grâce à la permanence des pierres, des maisons à terrasses, des rues d'ombre et des escaliers en paliers, et des tranches étroites de ciel qui vous suivent, surtout des ruelles avec la foule s'écoulant, ruelles en coude s'éclaboussant de rires, de chants, des hommes et des garçons, et des femmes parfois fuyant, des filles pas honnêtes, c'est sûr, de celles qui sortent quand elles veulent, ce bruit, ce chaos, ce magma, ce village de montagne perché haut, vers la mer et ses tempêtes, s'inclinant, ma Casbah, j'y retourne, j'y reviens pour revivre, mon cœur y bat, je désirais y dormir, toujours dedans pour me souvenir, toujours dehors pour courir, oui, hier, aujourd'hui, en ce jour comme toujours, même si je suis ailleurs, je suis ici ...⁵¹²

Ce flux de conscience nous donne une idée précise de l'action créatrice que produit la figure de l'*entre* : elle définit une véritable stratification culturelle, intime et intellectuelle, qui constitue la base de cette poétique - qu'elle soit vécue du côté de la terre d'accueil ou à travers le retour au pays d'origine.

4.3. L'apport du corpus secondaire à la poétique de l'*entre*

Avant de définir les éléments du corpus secondaire, qui ont contribué à la construction de la poétique de l'*entre* (et à l'émergence de nouvelles caractéristiques de celle-ci), repartons d'une considération capitale du roman d'Assia Djebar. A la fin de l'histoire, le lecteur découvre que Berkane a disparu. Cet événement se dévoile par le biais d'un escamotage littéraire : la présence de plusieurs points de vue qui s'enchainent vers la fin du récit, mettant à l'écart la narration en première personne de Berkane. Personne ne sait plus où il se trouve. Ce mystère reste sans solution jusqu'aux dernières pages du roman. Une question se pose alors : la disparition de la langue française, annoncée par le titre, pourrait-elle être la disparition symbolique d'un homme, d'origine arabe, qui a vécu comme un Français une grande partie de sa vie ?

À la lumière de cette question, nous allons définir un premier enseignement : le dynamisme de l'*entre* convoque un lecteur actif.

Si, comme nous l'avons mis en lumière plusieurs fois, la littérature de la migration implique divers niveaux disciplinaires, elle travaille dans un espace actif issu d'une question réelle : la migration et ses frontières, qui deviennent méthode littéraire. Cet espace, nous l'avons appelé *entre*, selon l'acception jullienienne, pour qui l'*écart* n'établit

⁵¹¹ C'est nous qui soulignons

⁵¹² *id.*, p. 64.

pas une identité mais explore des possibilités et devient *fécondité* : il s'agit d'une action créative.

En ce sens, la poésie de Gëzim Hajdari est très féconde car, par le biais du langage poétique (qui est, par sa nature, plus immédiat et allusif), il partage son idée de l'univers. Il utilise l'adjectif « poignardé » pour définir son esprit enchevêtré dans les souvenirs du village d'enfance et la tristesse de la ville où il vit. Les lieux de l'*entre* illustrés par G. Hajdari sont essentiellement des lieux où son esprit prend conscience de sa condition d'homme marginal, égaré entre les cultures - à l'instar de la dimension onirique du début du roman de L. Houari. Le vide, l'illusion ou l'ombre, que nous avons enregistrés dans ses vers, ne sont qu'un des visages de l'activité de l'*entre*. C'est exactement à travers ces lieux de l'« obscurité » que l'*entre* creuse la recherche de l'autre et transforme la distance physique et psychique en tension créative.

Voici pourquoi l'histoire de Berkane devient emblématique aux fins de notre thèse. Si l'esprit « poignardé » de G. Hajdari décrit une souffrance poétique de l'*entre*, en même temps, elle demeure évolution de la douleur et témoin de l'altérité. Le retour au pays natal de Berkane offre à la poétique de l'*entre* sa face opposée : la tentative de se réapproprier ses racines. Chez Berkane, nous sommes face à un exemple d'« *entre* à l'envers » où l'enchevêtrement, propre à la migration, se développe sous forme de rachat personnel et de donation à l'autre. Le regard rétroactif d'un homme « perdu dans ses rêves » détermine aussi l'évolution de la mémoire collective.

L'apport du corpus secondaire permet d'entrevoir, dans les écritures issues de la migration, une poétique de la mémoire collective contemporaine car, comme le corpus principal nous l'a enseigné, l'altérité qui émerge de cette littérature est l'histoire d'un changement sociologique, urbanistique et historique, qu'il faut rendre visible et transformer en fécondité culturelle et en dialogue pédagogique. La littérature de la migration, en effet, n'est pas seulement une écriture de la recherche ou de la disparition des personnages, comme deux de nos romans l'ont symboliquement exposé.

Elle nous montre l'activité de l'*entre*, à savoir le dynamisme culturel du monde, que nous essayerons de métamorphoser en théorie esthétique et poétique ; cette démonstration constituera le plus avancé de notre développement et le prélude de nos conclusions.

4.4 – Quelques pistes vers un nouveau paradigme et une nouvelle poétique

Arrivée à ce point de notre démonstration, nous devons proposer des conclusions, même provisoires et incomplètes, à notre tentative de définition d'une poétique de l'*entre*.

Comme la figure de l'*entre* s'éloigne de la dichotomie de l'*entre-deux* car elle invite à une réflexivité convoquant plusieurs critères d'analyse, une première constatation concerne la contestation de la conception de l'universel, qui toucherait à l'univoque : il s'agit d'un principe intrinsèque à la nature-même des écritures issues de la migration.

Souvent, dans les romans analysés, les descriptions ont mis en cause l'« univers de sens » du narrateur ou du personnage car une caractéristique de la littérature de la migration est l'enchevêtrement de ses protagonistes. Cette caractéristique n'interpelle qu'en apparence la question de l'*entre-deux*, parce que le profil inter- et trans-national implique une connexion culturelle bien plus complexe que la relation duelle qui existe entre la culture d'origine et culture d'accueil. Les histoires examinées (et par conséquent leurs personnages) mettent en scène un paradigme littéraire qui d'une part s'inscrit dans la perspective de l'*entre-deux* des espaces géographiques concernés et, d'autre part, met en jeu l'activité dynamique et créatrice de l'*entre*. En ce sens, tant notre corpus principal que secondaire ouvrent des pistes d'analyse fécondes. « S'ouvrir aux possibles » est ce que l'*écart* fait avec la figure de l'*entre* dans la pensée de F. Jullien, pour maintenir l'Autre et se mettre en contact avec lui.

Nos ouvertures « aux possibles » se sont développées par le biais d'un croisement disciplinaire. Chacune des pistes analytiques empruntées a permis de découvrir les visages multiples à la fois de l'*entre* et de la littérature de la migration - exemple particulier d'un changement culturel en cours plus général.

Nous avons cerné cette nouvelle poétique grâce à trois domaines :

- la topographie des lieux qui donne un cadre aux narrations ;
- le lien entre littérature et anthropologie et donc, l'abolition de la frontière entre le canon littéraire et la vie sociale qui entoure le monde de la migration ;
- les aspects sociolinguistiques, qui sont sans doute les éléments les plus immédiats d'une lecture où le langage est enrichi par un plurilinguisme, lequel efface contraintes géographiques et culturelles. Dans cette perspective, la langue

« représente [à la fois] le conflit intérieur de l'immigrant, son sentiment de rejet et ses efforts d'intégration⁵¹³ ».

Premièrement, la topographie des paysages narratifs des corpus primaire et secondaire a permis de capturer des lieux spécifiques derrière lesquels nous avons envisagé une activité de l'*entre*. Deuxièmement, l'enracinement de la question exotique et de la quête identitaire, propres aux écritures de la migration, a offert des espaces de réflexivité inspirées par les études anthropologiques. Finalement, l'apport linguistique et sociolinguistique nous a incitée à examiner l'aspect le plus visible du travail de l'*entre* : la coexistence de plusieurs langues dans le tissu narratif des textes migrants.

L'investigation topographique a détecté que l'activité de l'*entre* se dévoile par la présence de lieux, explicites et implicites, parmi lesquels nous avons souligné les motifs de la gare, de l'ascenseur et de la banlieue. La gare est un espace d'attente et de réflexivité en tant que lieu de passage, lieu de l'*entre*. L'ascenseur représente le lieu de l'hétérotopie, un exemple de contre-espace foucauldien où le temps bref de rencontre est déterminé par une tension (mécanique) – laquelle, par une panne toujours possible, pourrait faire douter de sa réelle existence - sauf quand elle devient, comme dans le récit, le lieu d'un délit. La banlieue est l'espace des exclus, à l'écart de la ville qui, presque toujours, fait face au village natal. En d'autres termes, la banlieue est l'expression topique de la marginalisation et le lieu symbolique du changement géopolitique et urbanistique de la vie métropolitaine contemporaine - conséquence transversale de la globalisation, à la fois homogénéisation et métissage du monde.

En France, l'évolution de la production littéraire maghrébine passe par les marges de la ville où les banlieues naissent dans les années 1970, 10 ans avant l'évolution du mouvement *beur* de 1980. Peu à peu, se profile la figure de l'individu « *qui vit sur la marge de deux cultures et deux sociétés* » (Park, 1928). C'est l'image de l'« homme marginal », qui vit sa condition aux marges de la culture hégémonique – à l'instar de la structure urbaine, par la distance qui sépare centre et périphérie. Les dimensions anthropologiques sont nécessaires pour accueillir le changement social et sociologique contemporain – dont les données culturelles et identitaires sont lisibles dans le quotidien des migrants. L'*entre* se transforme en prise de conscience de l'altérité et en espace de

⁵¹³ Colette BOUCHER, *art. cit.*, p. 198 dans Ziethen, A. (2015). Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1035087ar> p. 116.

réflexivité, au profit d'un profil dont l'identité se construit « de traverse » ou « à l'envers ».

Finalement, l'apport linguistique est le plus explicite aspect de l'activité de l'*entre*. Les pages du roman ne sont qu'un outil et un lieu d'accueil d'un système de croisements de plusieurs codes discursifs et interprétatifs. Souvent dans les écritures de la migration, la langue de cœur, propre à l'enfance, rencontre celle de la maturité et du bouleversement personnel. De même, le lecteur des écritures migrantes est à la fois un lecteur actif, curieux et protagoniste de ces histoires d'interculturalité.

Cette littérature mérite toute notre attention. Elle manifeste l'activité de l'*entre* et fait de cette image philosophique une sorte de loupe qui à la fois met le feu aux métamorphoses du monde et dénonce notre faible capacité à les accueillir.

CONCLUSIONS

L'analyse de la littérature de migration a permis de faire comprendre, du moins nous l'espérons, l'enjeu principal de cette recherche : l'investigation de l'activité de l'*écart* et de l'*entre* à partir de la philosophie de François Jullien, pour la recherche d'un dialogue culturel, à travers l'exploration de la *distance* entre les cultures. Les outils de sa philosophie nous ont inspirée pour légitimer l'existence d'une littérature de migration et proposer pour elle la dénomination de « littérature de l'*entre* ».

Nous avons formulé l'idée, dans notre hypothèse de base, que cette forme littéraire réfléchissait la situation complexe de l'époque contemporaine. L'analyse des romans de Mehdi Charef, Leïla Houari, Igiaba Scego, Amara Lakhous et les études de Gëzim Hajdari et Assia Djebar a voulu mettre en lumière des histoires de migration grâce auxquelles on a essayé d'édifier et d'identifier un nouveau paradigme littéraire : la poétique de l'*entre*.

Parmi les définitions du mot « poétique », nous retenons : « *ensemble des conceptions relatives à la poésie propre à tel poète, à telle époque ou école donné(e)*⁵¹⁴. » Nous voulons souligner la fonction de la littérature de la migration dans la société. Le texte littéraire, en fait, ne raconte pas seulement une histoire fictive ou romancée ; il est aussi le reflet explicite ou implicite de ce qui se passe dans la société. Il agit comme un méta-récit qui décrit la société et ses évolutions que la diégèse, les personnages et l'intrigue du roman ne sont que des façons d'escamoter. Nous avons tenté de dégager les éléments émergeant de l'espace littéraire des romans choisis grâce à nos outils d'investigation : l'*écart* et l'*entre*.

Il apparaît que, lorsqu'on parle d'un texte littéraire écrit par un auteur migrant ou de deuxième génération, la poétique de l'*entre* se manifeste en plusieurs formes :

- l'« entre-topographique » qui émerge des lieux symboliques, comme la banlieue ou la gare ou à travers des lieux implicites de l'*entre* - des contre-espaces foucaldiens - comme peuvent l'être un ascenseur ou l'espace sans contours d'un rêve ; ou encore dans la comparaison entre la ville d'origine et la ville d'accueil. Dans tous ces cas, se dessine un territoire vague où le temps et l'espace sont suspendus qui donne aux récits une résonance nostalgique ;

⁵¹⁴ <https://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9tique%20>

- l'« entre-anthropologique », instance déterminée à la fois par la culture d'origine - qui s'insinue dans le texte à travers la langue, les souvenirs, les traditions de famille ou la gastronomie - et la quête identitaire, qui surgit de la crise due aux conséquences d'un déplacement d'un lieu à l'autre : le brouillard du passé provoque une nouvelle approche critique et interculturelle, tant au niveau de l'écriture que de la lecture ;

- l'« entre-linguistique » : le style et la/les langue/s utilisés par les écrivains d'origine étrangère ou de deuxième génération sont souvent caractérisés par la présence de mots ou d'expressions à charge culturelle partagée par la communauté de leurs origines, mais aussi par des variétés de langues, des dialectes ou variétés régionales du pays d'accueil qui ont par conséquent une charge culturelle partagée avec les lecteurs. Langue et culture se fondent dans le texte littéraire, qui devient précurseur d'une poétique contemporaine, fille légitime d'un changement social, géographique et linguistique en cours.

Trois figures majeures donc, à notre avis, définissent la présence de l'*entre* dans les écritures migrantes. Elles touchent au moins trois champs disciplinaires : la topographie, l'anthropologie et la sociolinguistique. Chacune d'elles offre des éléments symboliques et dialectiques, capables de soutenir notre idée de fond : l'activité féconde de l'*entre* comme terre de compénétration culturelle et de communication réciproque. Les lieux physiques et symboliques de la diégèse, la recherche identitaire, les apports culturels et le style ne sont que des témoignages parmi d'autres de l'activité de l'*entre* qui nous permettent de postuler l'existence d'une esthétique et d'un nouveau paradigme littéraire. La topographie nous a permis de distinguer des véritables lieux de l'*entre*, grâce auxquels nous avons pu relever des liaisons intéressantes entre la migration et l'urbanisme de la ville, où la naissance des banlieues est devenue la solution de fortune de la métropole et le symbole de la difficulté d'intégration et d'ascension sociale du migrant. Ainsi, la gare et l'ascenseur : espace et contre-espace de l'*entre* ; lieux de passage et d'éphémère réappropriation des origines où des relations interpersonnelles, fugaces et momentanées, s'animent dans l'intrigue de l'histoire. En ce sens, sont révélatrices les images topiques d'une activité implicite de l'*entre* qui marquent l'égarement et l'esprit « poignardé » de ceux et celles qui laissent une culture pour une autre. On peut citer : le songe, l'illusion, l'ombre, le vide. L'*entre* devient un espace sans contours, fécond quand il sort d'une stérile dualité et s'ouvre aux interférences culturelles et humaines.

C'est à travers les éléments anthropologiques activés qui font écho à ceux de la terre d'accueil, que l'*entre* devient interculturel et donc échange créatif. Le lecteur découvre d'autres mondes et s'interroge sur des éléments récurrents au cours de la narration,

comme des objets, des odeurs, des saveurs. La question exotique devient pure dialectique entre l'auteur, le narrateur, les personnages et le lecteur. L'imaginaire littéraire des écritures de la migration débouche sur une mise en abyme de l'altérité - y compris celle de l'origine. La loi universelle, en termes de culture dominante, s'effondre, au profit d'un métissage qui se concrétise dans la langue.

Dans l'*entre* linguistique, la création la plus visible est cette nouvelle poétique. Le système de

« rencontre-collision entre deux ou plusieurs langues et cultures amène le poète migrant à poursuivre la recherche d'une marque poétique individuelle, à travers l'élaboration d'une écriture qui exprime à la fois tout ce qu'il a été et tout ce qu'il est en train de devenir⁵¹⁵. »

La connivence de plusieurs langues est une spécificité de la littérature de la migration – mais pas seulement, qu'elle soit abordée du point de vue du personnage migrant loin de sa ville natale ou de retour à son pays d'origine (comme dans le roman d'A. Djébar).

Revenons à notre questionnement initial sur le canon littéraire. Premièrement, les récits issus de la migration s'inscrivent dans un processus narratif dont le type accentue la rupture avec une littérature nationale ou canonique. Cela ouvre un imaginaire de la littérature de migration qui contribue à construire l'esthétique de l'*entre* en tant qu'espace dynamique, fécond et interculturel.

Les écritures de migration donnent naissance à ouvrages créatifs, capables d'ouvrir des visions inédites sur de réalités nouvelles, inconnues du lecteur occidental. Dans la préface au roman de L. Houari écrite par Martine Charlot pour l'édition de 1985, on peut lire :

Leïla Houari est tout à fait représentative de cette génération de jeunes issus de l'immigration. Son père est arrivé dans les années soixante, de son Maroc natal, en Belgique, suivi quelques temps plus tard du reste de la famille. La fille aînée, Leïla, avait déjà sept ans lors de l'exil : elle garde donc des souvenirs vivants de son enfance ensoleillée dans la mystérieuse ville de Fes. Très vite, cependant, elle s'insère dans un nouveau pays et manifeste à l'école des dons d'expression remarquables par un instituteur qui lui promet un brillant avenir. Comme toutes les jeunes filles d'origine maghrébine, elle connaît des tensions entre les exigences de sa famille, surtout de son père, à son égard, et les séductions de la civilisation occidentale. Comme chez beaucoup d'entre elles, le conflit à l'adolescence aboutit à la fugue momentanée. Leïla comprend que la solution n'est pas dans cette situation de rupture, et elle cherche, en rejoignant un groupe de jeunes en recherche, le moyen de traduire son malaise d'une manière positive, principalement par l'écriture [...]

⁵¹⁵ PISANELLI F. Pour une 'écriture plurielle' : la littérature italienne de la migration. Textes et Contextes, Université de Bourgogne, Centre Interlangues TIL, 2008, Varia 2008, <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=143>. halshs-00392477 ; p. 5.

*Leïla Houari appartient à la génération des jeunes d'origine étrangère qui refusent de laisser les autres, c'est-à-dire les soi-disant spécialistes européens de l'immigration, parler à leur place*⁵¹⁶.

Dans cette déclaration, prennent place tous les mots-clés qui légitiment notre étude : *génération, civilisation occidentale séduisante, exil, conflit, fugue, rupture, malaise et écriture*. Enfin est évoquée cette *appartenance* à une génération qui refuse de laisser parler les « soi-disant spécialistes européens » à leur place.

Deuxièmement, l'analyse des œuvres mentionnées a permis d'identifier des pistes d'investigation pour le travail de l'*entre*. L'*entre* des récits migrants est une figure ambiguë : autant un élément impliquant la nostalgie et la tristesse du pays natal qu'une opportunité pour sortir du local et s'ouvrir à l'univers. Les ouvrages migrants ne racontent pas des voyages de plaisir, mais des pérégrinations obligées qui tantôt affaiblissent, tantôt stimulent et enrichissent l'âme des protagonistes. Les romans deviennent une sorte de chantier où les personnages se racontent et essaient de reconstruire leur vie, en devenant souvent l'*alter-ego* d'eux-mêmes, sous la plume des auteurs eux-mêmes. Au sein de cette transformation, l'écho des souvenirs et des origines demeure fort. L'*entre* devient un suspens entre souffrance et guérison, qui s'attache à des formes multiples : les odeurs, les monuments, les édifices, les objets du quotidien, la cuisine, les personnes, la langue, la culture et les traditions. Tout ouvre des distances, des « écarts *dia-logiques* » : des conversations entre *deux logos*. Le roman est l'espace où cette rencontre culturelle se manifeste grâce aux stratégies narratives qui varient d'un auteur à l'autre. Mais la conséquence esthétique produite dans tous les cas est un « effet moiré » car les deux réalités se rencontrent sans jamais se connecter parfaitement. En fait, il s'agit d'une sorte d'interférence d'univers mouvants.

Ensuite, l'*entre* travaille silencieusement par le biais d'images et d'associations mentales. Il s'insère dans la narration à travers un jeu de souvenirs, de traditions et d'épisodes autobiographiques. Parfois, c'est la langue maternelle qui éclate et se mélange à la langue étrangère. Ce sont encore les lieux, les analogies et les différences structurelles des pays et de la réalité géographique, habitée par les personnages. L'*entre* peut être aussi une figure de l'inconscient, qui fait surface à travers les rêves dans un monde onirique. C'est une tentative irrationnelle pour dessiner les distances, pour les saisir. Chaque roman

⁵¹⁶ CHARLOT M., Préface à *Zeïda de nulle part*, L'Harmattan, Paris 1985, pp. 7-11.

analysé dans cette thèse témoigne de l'une de ces expositions. Ainsi Igiaba Scego privilégie le conte autobiographique et la description du lieu où elle est née par rapport à la ville de ses parents ; Amara Lakhous mélange les cartes et crée une action dans les murs d'un palais cosmopolite, au cœur de Rome ; Mehdi Charef fait de l'adolescence la transition, humaine et symbolique, des jeunes protagonistes, un lieu où se lisent les dynamiques de l'incertitude, tantôt dans les banlieues, tantôt dans l'immigration parisienne ; Leïla Houari allie la réalité à une fantaisie quasi onirique, montrant comment les illusions se mêlent au réel, dans l'esprit confus d'une jeune fille marocaine. Dans la poésie de Gëzim Hajdari, nous retrouvons plusieurs figures qui appellent le travail intime de l'*entre* ; dans le roman d'Assia Djebar, l'apparition de l'*entre* se développe d'un point de vue inverse : c'est l'exilé qui revient dans sa ville natale.

On assiste en direct au vécu déroulé d'une génération exilée qui tente de s'insérer dans la culture occidentale, vécue simultanément comme séduisante et dangereuse, car distante de la culture d'appartenance. On voit naître des conflits, tant dans le monde de la narration que dans celui de la critique des spécialistes européens de l'immigration.

La génération migrante donne forme à un égarement identitaire par l'écriture. Se raconter signifie retourner aux racines, se réapproprier ses origines et fuir le malaise de l'exil. Il faut dépasser la rupture pour la comprendre. Ainsi toute une génération de migrants (ou de fils de migrants) a fait de l'écriture son moyen principal pour donner forme au malaise de l'exil à travers la figure de l'*entre*.

Nous avons travaillé dans le domaine littéraire, expression de l'esthétique d'un imaginaire dépourvu de frontières. Nous avons envisagé la littérature de migration comme un exemple moderne d'une révolution poétique, qui réclame une approche critique nouvelle, capable de se connecter à l'altérité de façon « rhizomique », une approche qui refonde l'échelle de valeurs universellement considérées comme dominantes – avec ses comparaisons infertiles, sans mise en tension, sans le dérangement de l'*écart*. L'inestimable capacité des mots à acquérir des significations nouvelles selon le contexte dans lequel ils œuvrent, nous incite à revisiter en retour et une dernière fois la pensée de Jullien.

L'une des notions centrales de F. Jullien est celle de la distance qu'on doit associer à différence pour saisir les enjeux. Puisque la *distance* travaille sur la négation, Jullien préfère cette notion car c'est dans la négation qu'il y a possibilité d'instaurer du dialogue. De plus, la *distance* engendre de l'*entre*. Faisant travailler cette *distance* (ou mieux :

l'*écart* entre les cultures), nous avons mis au jour plusieurs manifestations de l'*entre* et notamment :

- l'*entre*-linguistique (l'emploi de la langue du pays d'origine de l'auteur(e) et de ses dialectes dans plusieurs pages analysées) ;
- l'*entre*-spatial (les différentes connotations des villes décrites dans les romans) ;
- l'*entre*-social (le rôle réel et métaphorique de la banlieue) ;
- l'*entre*-identitaire (les transitions intérieures et extérieures des personnages) ;
- l'*entre*-corps (la déchirure subtile et silencieuse réalisée dans la sphère émotive des personnages) ;
- l'*entre*-philosophique (la superposition entre songe et réalité).

Sur la base de ces figures, nous avons convenu que les écritures de migration sont un lieu privilégié pour explorer l'Autre et faire de la diversité culturelle une *distance* capable de révéler l'inconnu, en nous et hors de nous, dans ses mutations. Chaque manifestation de l'*entre* est un chemin vers l'Autre dans une forme d'interculturalité profonde.

Une seconde notion jullienne est celle d'*altérité*. Nous voudrions repartir de la réflexion du psychanalyste italien Massimo Recalcati, concernant la définition d'*hétérosexualité* donnée par Lacan. Bien que la question soit située dans un contexte éloigné du nôtre, la définition d'*hétérosexualité* donnée par Lacan est proche de notre travail : l'auteur met en valeur la relation avec l'autre, en dehors du contexte corporel. Il nous invite à ne pas confondre l'hétérosexualité avec ce qui relie l'un à l'autre, en tant qu'hôte de l'altérité. Cela implique que l'amour soit conçu comme accueil de l'autre dans la relation amoureuse, surtout grâce à ce qui sépare les amants – en créant une *distance*. La liaison d'amour ne dépend pas exclusivement des corps, mais du fait que les amants ne s'identifient pas l'un à l'autre. Ils restent en tension et cette tension provoque le désir, c'est-à-dire la découverte de l'autre ou, mieux, de l'altérité qui les sépare. D'ailleurs, la rencontre avec l'Autre engage toujours le rapport avec quelque chose qui dépasse le sujet, qui est *autre*. Quand s'effondre la fermeture sur soi, advient le moment où s'ouvrent les territoires inconnus de l'autre. En même temps, à travers la notion de l'*altérité*, l'*entre* devient l'outil actif de l'*écart*, l'élément qui donne sa direction à la tension.

« Mettre à l'écart » revient à activer un mécanisme pragmatique, défini par un mouvement de tension entre deux ou plusieurs éléments. L'*hétéros* n'est pas une différence stérile dans la confrontation entre deux cultures, mais ce qui, au contraire, les met en dialogue. Une architecture apparemment invisible (ou *silencieuse*, comme dirait Jullien) se développe dans l'intervalle entre une culture et l'autre, comme dans les écritures

migrantes. L'*écart* est fécond en tant qu'outil de découverte : il transforme la *distance* en production, apte à promouvoir l'étrangeté.

Au final, pourquoi les écritures issues de la plume des écrivains étrangers ou de deuxième génération, nous font-elles penser qu'une nouvelle poétique va prendre place dans le domaine de la littérature contemporaine ? Une réponse est avancée par l'anthropologue indien Arjun Appadurai dans le texte *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization* (en français : *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*), cité par A. Ziethen dans son essai du 2015⁵¹⁷. Il déclare que la mobilité des peuples a influencé le travail de l'imagination puisque :

*Les gens ordinaires ont entrepris de déployer la force de leur imagination dans leurs pratiques quotidiennes. [...] Il n'y a jamais eu autant de gens, par le passé, capables d'envisager comme une chose allant de soi le fait qu'eux-mêmes ou leurs enfants seront sans doute conduits à vivre et à travailler ailleurs que leur lieu de naissance. [...] Ces peuples doivent inventer de nouveaux modes de vie adaptés à leur exil*⁵¹⁸. L'imagination, poursuit-il, « nous projette dans l'avenir : elle nous prépare à nous exprimer, dans le domaine esthétique ou dans d'autres domaines⁵¹⁹ ».

Dans le domaine esthétique, la littérature – et d'autant plus la littérature de migration – est un exemple de la chute des frontières territoriales, car l'imagination est sans frontières. Les lecteurs y sont impliqués, bon gré mal gré, dans un voyage transculturel ; les auteurs sont les protagonistes qui font avancer un nouveau paradigme poétique, qui peut nous aider à interpréter et comprendre notre relation à l'Autre. Ainsi pourrait se définir la communauté qui ne serait pas *face à l'autre*, mais *en relation à l'autre* (Glissant, 1990). L'esthétique de la mobilité dont parle Appadurai questionne la catégorisation conventionnelle, supposément fixe et stable, d'une littérature nationale qui dicte l'appartenance à un champ ou l'exclusion de ce dernier⁵²⁰.

Nous débouchons sur deux ultimes questions : quelle approche critique utiliser pour lire cette nouvelle esthétique ? Et comment l'appliquer aux romans migrants ? Ces deux questions dictent nos conclusions et nous intiment de poursuivre notre questionnement

⁵¹⁷ ZIETHEN, A. (2015). Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1), p. 106-107. <https://doi.org/10.7202/1035087ar>

⁵¹⁸ Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* [*Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*], traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2001 [1996], p. 31-32.

⁵¹⁹ *id.*, p. 34.

⁵²⁰ ZIETHEN, *op. cit.*, p. 107.

initial. Elles nous renvoient aux difficultés de notre thèse. Il n'est pas aisé définir une esthétique *en cours* de formation. La coprésence de plusieurs disciplines peut nous y aider, car la migration n'est linéaire ni uniforme, elle est plurielle et multiforme. Cette pluralité est une constante au long de la vie de l'écrivain-migrant, dans les relations sociales, politiques, économiques et littéraires ou intimes. De quelle manière accueillir ces nouveautés ? On peut esquisser quelques réponses :

- en développant une conscience de l'Autre sans étiquetage, comme possibilité de s'évader de notre espace culturel, social et géographique ;
- en adoptant un nouveau paradigme de pensée, qui trouve ses racines dans la philosophie, pour accueillir la *distance* et non seulement la *différence* entre les cultures : à savoir, la figure de l'*entre* ;
- enfin, à travers une approche critique et didactique, d'ordre interculturel et pluridisciplinaire.

Forte des résultats tirés de l'analyse des quatre romans du corpus principal et des deux études du corpus secondaire, nous pensons avoir démontré comment la figure de l'*entre* philosophique remplit sa fonction active dans notre quête esthétique. Elle ne peut être reléguée à la simple question de l'*entre-deux*, mais doit être associée à la problématique de l'entretien :

*ce qui fait l'entretien : c'est l'entre qui opère ; c'est que les deux termes de départ se débordent, ne sont plus dans leur périmètre de départ et explorent un possible qu'ils n'envisageaient pas au départ*⁵²¹ ;

ou encore

*l'entretien [qui] relève de l'entre et [qui] fait travailler, par une mise en tension que l'écart organise, avec le vis-à-vis qui se découvre dans ce travail-là, dans un cheminement qui fait avancer*⁵²².

Inspirée par les fondements théoriques de Jullien, nous avons essayé de construire l'esthétique d'une poétique dont nous espérons qu'elle puisse jeter les bases d'une approche critique et pédagogique novatrice, à la fois interdisciplinaire et interculturelle, telle qu'elle permettra de mieux saisir les enjeux des œuvres de la littérature de migration et de la mettre au service de ses auteurs – et de la cause des migrants.

⁵²¹ FINTZ C., *De l'entre et de l'imaginaire- entretien avec François Jullien*, dans la revue *IRIS, L'entre-deux et l'imaginaire*, Centre de Recherche sur l'imaginaire – Université Grenoble Alpes, n° 37 p. 123.

⁵²²*id.* pp. 124-125.

GRILLES D'ANALYSE DE LA FIGURE DE L'ENTRE

Portrait de l'auteur : Mehdi Charef

Lieu et année de naissance : Maghnia, 1952

Terre d'origine : Algérie

Terre d'accueil : France

Ouvragé analysé : *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*

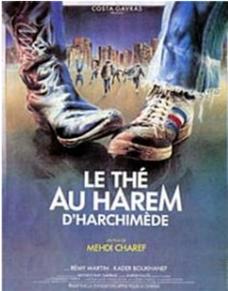
Année de publication : 1983

Courant littéraire : précurseur de la Littérature *beur* en France



M. Charef

La figure de l' « entre » dans le roman *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTÉRAIRE	STRATEGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	Roman <i>beur</i>	Narration en troisième personne ; focalisation zéro	Entre-linguistique (des mots arabes sont présents dans la narration en langue française) ; Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ; Entre-spatial (les migrants sont « aux marges » ; attention aux banlieues) ; Entre-culturel (interférences linguistiques, gastronomiques et géo-historiques).

Portrait de l'auteure : Leïla Houari

Lieu et année de naissance : Casablanca, 1958

Terre d'origine : Maroc

Terre d'accueil : France et Belgique

Ouvrage analysé : *Zeïda de nulle part*

Année de publication : 1985

Courant littéraire : Littérature *beur*



L. Houari

La figure de l' « entre » dans le roman *Zeïda de nulle part* (1985)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTERAIRE	STRATEGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	Roman beur	Narration en première et troisième personne ; focalisation zéro.	<p>Entre-linguistique (des mots arabes sont présents dans la narration en langue française) ;</p> <p>Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ;</p> <p>Entre-culturel (interférences linguistiques et géographiques) ;</p> <p>Entre-onirique (alternance des voix qui narrent (je/elle), en particulier dans les premières pages du roman; illusions et songe).</p>

Portrait de l'auteur : Amara Lakhous



A. Lakhous

Lieu et année de naissance : Alger, 1970

Terre d'origine : Algérie

Terre d'accueil : Italie

Ouvrage analysé : *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*

Année de publication : 2006

Courant littéraire : Littérature de migration

La figure de l'« entre » dans le roman *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTERAIRE	STRATEGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	<p>Roman policier</p>	<p>Superposition de plusieurs points de vue. Narration en première personne sous forme de journal intime.</p>	<p>Entre-linguistique (interférences linguistiques étrangères et dialectales italiennes ; néologismes) ;</p> <p>Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ;</p> <p>Entre-culturel (interférences linguistiques ; gastronomiques ; historiques et géographiques).</p>

Portrait de l'auteure : Igiaba Scego



I. Scego

Lieu et année de naissance : Rome, 1974

Terre d'origine : Somalie (sa famille)

Terre d'accueil : Italie

Ouvrage analysé : *La mia casa è dove sono*

Année de publication : 2010

Courant littéraire : Littérature de migration, écrivain de deuxième génération

La figure de l' « entre » dans le roman *La mia casa è dove sono* (2010)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTÉRAIRE	STRATÉGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	<p>Conte autobiographique</p>	<p>Narration en première personne.</p>	<p>Entre-linguistique (des mots somaliens sont présents dans la narration en langue italienne) ;</p> <p>Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ;</p> <p>Entre-culturel (interférences linguistiques, gastronomiques, historiques et géographiques).</p>

Portrait de l'auteure : Assia Djébar



A. Djébar

Lieu et année de naissance : Cherchell, 1936

Lieu et année de décès : Paris, 2015

Terre d'origine : Algérie

Terre d'accueil : France

Ouvrage analysé : *La Disparition de la Langue Française*

Année de publication : 2003

Courant littéraire : Littérature de migration et francophone

La figure de l'«entre » dans le roman *La Disparition de la Langue Française* (2003)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTERAIRE	STRATEGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	Roman.	Narration en première personne dans la première partie poursuivant à travers plusieurs horizons.	<p>Entre-linguistique (des mots algériens/arabes sont présents dans la narration en langue française) ;</p> <p>Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ;</p> <p>Entre-culturel (interférences linguistiques ; gastronomiques ; historiques et géographiques).</p>

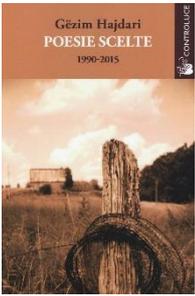
Portrait de l'auteur : Gëzim Hajdari



G. Hajdari

Lieu et année de naissance : Lushnjë, 1957
Terre d'origine : Albanie
Terre d'accueil : Italie
Ouvrage analysé : *Poesie scelte 1990-2015*
Année de publication : 2015
Courant littéraire : Littérature de migration

La figure de l'« entre » dans la collection poétique *Poesie scelte 1990-2015* (2015)

COUVERTURE OUVRAGE	GENRE LITTERAIRE	STRATEGIE NARRATIVE	FIGURES DE L' « ENTRE »
	Poésie.	Langage poétique.	<p>Entre-linguistique (des mots albanais sont présents dans la narration en langue italienne) ;</p> <p>Entre-identitaire (les personnages sont à moitié entre deux cultures ; égarement et perte) ;</p> <p>Entre-culturel (interférences linguistiques ; gastronomiques ; historiques et géographiques).</p>

GLOSSAIRE DE LA MIGRATION

L'idée de clore cette thèse avec un glossaire autour de la migration est née pendant sa rédaction. En effet, plusieurs raisons ont motivé ce choix dont la récurrence de certains termes à la fois dans notre travail et dans l'actualité et les débats sur l'immigration. De ce fait, dans ce glossaire, on retrouvera quelques notions, qu'il convient de considérer comme étant de véritables mots-clés de la présente réflexion.

Contrairement à un glossaire canonique, nous allons présenter ces termes par sections : chacune comprend des listes de mots à clarifier, classés par ordre alphabétique.

Voici les quatre sections retenues :

- **section 1**: immigration et migration ;
- **section 2**: civilisation et culture ;
- **section 3**: littérature ;
- **section 4**: philosophie.

SECTION 1 : immigration et migration

Les concepts d'*immigration* et de *migration* sont strictement liés et indiquent le déplacement d'un peuple, d'un groupe ou d'un individu d'un lieu à l'autre. Il est d'usage, en outre, distinguer les migrations selon ces éléments⁵²³ :

- les causes (démographiques, économiques, politiques, écologiques, *etc.*) ;
- le franchissement ou pas des frontières nationales (migrations internes et internationales) ;
- le statut juridique du migrant (réfugié, demandeur d'asile, *etc.*) ;
- les modalités d'inclusion dans le marché du travail.

Selon les Nations Unies, un « migrant » est un individu qui se déplace dans un autre pays de manière volontaire, en y restant pendant plus d'un an pour chercher des conditions économiques et sociales meilleures. Ce terme n'a pas toujours indiqué la mobilité au niveau international mais par le passé, il indiquait le passage des régions rurales aux zones urbanisées dans le même pays d'appartenance ; selon le *Dictionnaire de Sociologie Gremese-Larousse* (1994) les migrations internes reflètent les aspirations des individus de s'accomplir dans leur pays d'origine.

Il faut ajouter, enfin, qu'il y a une correspondance étroite entre le phénomène de l'immigration et la formation de l'État national moderne et capitaliste. Comme le souligne A. Sayad⁵²⁴ : « l'immigration représente la limite de l'État national, la limite qui montre ce qu'il est intrinsèquement, sa vérité principale. Par sa même nature, l'État discrimine et dispose préalablement de tous les critères nécessaires pour avancer dans la discrimination, sans laquelle il n'y a pas d'État national⁵²⁵. »

⁵²³ *Vocabolario sociale*, sous la direction de I. Palisi, F. Corbisiero, N. De Blasi, Gescio Edizioni, Naples 2014, p. 77.

⁵²⁴ *Vocabolario sociale*, sous la direction de I. Palisi, F. Corbisiero, N. De Blasi, Gescio Edizioni, Naples 2014, p. 78-79.

⁵²⁵ Sayad A., *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milan 2002

EN VOICI LES PRINCIPAUX TERMES

Altérité : « emprunté du bas latin *alteritas*, « diversité, différence ». État ou caractère de ce qui est autre, vis-à-vis de soi, vis-à-vis d'autrui, vis-à-vis de l'homme »⁵²⁶.

Apatride : « qui n'a pas de nationalité légale, qu'aucun État ne considère comme son ressortissant »⁵²⁷.

Communauté : « **1.** État, caractère, qualité de ce qui est commun. **2.** Groupe humain dont les membres sont unis par un lien social. **3.** *Administration* : communauté urbaine, établissement public groupant plusieurs communes limitrophes, créé pour fournir et entretenir les équipements nécessaires aux besoins de la population. *Politique* : institution politique ou économique associant plusieurs États dans un but déterminé. **4.** *Zoologie* : ensemble d'êtres, de la même espèce ou d'espèces différentes, qui vivent groupés dans un espace donné à une époque déterminée »⁵²⁸.

Émigrant : « personne qui quitte son pays dans le but de s'installer ailleurs »⁵²⁹.

Étranger : « celui, celle qui n'est pas d'un pays, d'une nation donnée ; qui est d'une autre nationalité ou sans nationalité ; *plus largement*, qui est d'une communauté géographique différente »⁵³⁰.

Frontière : « **1.** Ligne conventionnelle marquant la limite d'un État, séparant les territoires de deux États limitrophes. Limite entre deux régions, deux contrées voisines. **2.** *Fig.* Ce qui constitue le terme extrême ; ce qui marque la fin d'une chose et le début d'une autre »⁵³¹.

Identité : concept multidimensionnel construit par une constellation de « catégories dans lesquelles le soi est tiraillé entre des systèmes de valeurs, linguistiques, religieux, *etc.* »⁵³². En effet, « l'individu découvre en lui-même des traits qui font partie de son identité et qu'il souhaiterait conserver ou au contraire changer afin de l'aligner sur son identité de valeur, liée elle-même à son image de soi »⁵³³. Selon le dictionnaire de l'Académie française, il s'agit d'une « exacte ressemblance entre des êtres, des choses qui ont une existence distincte. **2.** Caractère de ce qui ne fait qu'un ou ne constitue qu'une seule et même réalité, sous des manifestations, des formes ou des appellations diverses. **3.** Caractère de ce qui, dans un être, reste identique, permanent, et fonde son individualité. Identité et altérité. **4.** *Droit* : Personnalité civile d'un individu, légalement reconnue ou constatée, établie par différents éléments d'état civil et par son signalement »⁵³⁴.

⁵²⁶ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A1312>

⁵²⁷ <https://www.cnrtl.fr/definition/apatride>

⁵²⁸ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3157>

⁵²⁹ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/%C3%A9migrant>

⁵³⁰ <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9tranger>

⁵³¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/fronti%C3%A8re>

⁵³² http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.jumageldinov_a&part=165822

⁵³³ Ibidem.

⁵³⁴ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9I0058>

Nation : « **I.** groupe de personnes possédant une origine commune. **II.** Communauté dont les membres sont unis par le sentiment d'une même origine, d'une même appartenance, d'une même destinée. **1.** Ensemble de personnes établies sur un territoire et unies par des caractères ethniques, des traditions linguistiques, religieuses, etc. **2.** L'ensemble des personnes formant la population d'un État déterminé, soumises à la même autorité politique souveraine ; par extension, l'entité étatique représentant cette collectivité. **3.** *Par extension.* Se dit aussi de l'ensemble des citoyens considérés comme un corps social distinct des individus comme du gouvernement. »⁵³⁵

Nationalisme : « **1.** Sentiment de vif attachement à la nation, exaltation de l'idée nationale ; doctrine politique qui s'en réclame et affirme la primauté des intérêts nationaux. **2.** Mouvement par lequel une collectivité ayant une origine, une appartenance commune revendique le droit de former une nation souveraine, un État indépendant »⁵³⁶.

Nomade : « qui est errant, qui n'a pas d'habitation, d'établissement fixe. Personne qui a un mode de vie itinérant »⁵³⁷.

Nomadisme : « tendance à l'instabilité d'habitat et aux déplacements par nécessité de se procurer des moyens de subsistance ; genre de vie du nomade »⁵³⁸.

Peuple : « ensemble des humains vivant en société sur un territoire déterminé et qui, ayant parfois une communauté d'origine, présentent une homogénéité relative de civilisation et sont liés par un certain nombre de coutumes et d'institutions communes »⁵³⁹.

SECTION 2 : civilisation et culture

Appartenance : « le fait d'appartenir à un ensemble constitué, à une collectivité »⁵⁴⁰.

Cosmopolite/cosmopolitisme : « **1.** Qui est propre au cosmopolite. **2.** Où vivent côte à côte des personnes de nationalités très diverses. *Par extension.* Qui subit l'influence de plusieurs pays, de plusieurs cultures. **3.** *Biologie.* Qui est répandu dans toutes les parties du monde »⁵⁴¹

Civilisation : « État de développement économique, social, politique, culturel auquel sont parvenues certaines sociétés et qui est considéré comme un idéal à atteindre par les autres. Ensemble des caractères propres à la vie intellectuelle, artistique, morale, sociale et matérielle d'un pays ou d'une société. Selon le dictionnaire de l'Académie Française le mot dérive du verbe *civiliser*. D'abord au sens de « transformation d'un procès criminel en procès civil », puis de « ce qui rend les individus plus sociables » **1.** Ensemble des connaissances, des croyances, des institutions, des mœurs, des arts et des techniques d'une société. **2.** État de développement

⁵³⁵ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0108>

⁵³⁶ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0112>

⁵³⁷ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/nomade>

⁵³⁸ <https://www.cnrtl.fr/definition/nomadisme>

⁵³⁹ <https://www.cnrtl.fr/definition/peuple>

⁵⁴⁰ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/appartenance>

⁵⁴¹ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4420>

spirituel et matériel tenu pour supérieur par opposition à Barbarie ; ensemble des acquis de l'humanité. **3.** Action de civiliser, de se civiliser »⁵⁴².

Créolisation : « processus par lequel un parler (pidgin, sabir) devient un créole⁵⁴³. La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments »⁵⁴⁴.

Culture : « à propos du développement de l'esprit et du corps : **1.** Effort personnel et méthodique par lequel une personne tend à accroître ses connaissances et à donner leur meilleur emploi à ses facultés. **2.** Ensemble des connaissances qu'on a acquises dans un ou plusieurs domaines. À propos des productions de l'esprit et des valeurs qui les accompagnent : **1.** Ensemble des acquis littéraires, artistiques, artisanaux, techniques, scientifiques, des mœurs, des lois, des institutions, des coutumes, des traditions, des modes de pensée et de vie, des comportements et usages de toute nature, des rites, des mythes et des croyances qui constituent le patrimoine collectif et la personnalité d'un pays, d'un peuple ou d'un groupe de peuples, d'une nation. **2.** Ensemble des valeurs, des références intellectuelles et artistiques communes à un groupe donné ; état de civilisation d'un groupe humain⁵⁴⁵. Ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation : *La culture occidentale*. Dans un groupe social, ensemble de signes caractéristiques du comportement de quelqu'un (langage, gestes, vêtements, etc.) qui le différencient de quelqu'un appartenant à une autre couche sociale que lui : *culture bourgeoise, ouvrière*. Ensemble de traditions technologiques et artistiques caractérisant tel ou tel stade de la préhistoire »⁵⁴⁶.

Études Culturelles (Cultural Studies) : courant de recherche à la croisée de plusieurs disciplines dont la sociologie, l'anthropologie culturelle, la philosophie, l'ethnologie, la littérature, la médiologie, des arts, etc. Certains la présentent comme une « anti-discipline à forte dimension critique, notamment en ce qui concerne les relations entre cultures et pouvoir ». Transgressant la culture académique, les *cultural studies* proposent une approche « transversale » des cultures populaires, minoritaires, contestataires, etc. D'abord apparu en Grande-Bretagne dans les années 1960, ce courant de recherche émerge surtout à Birmingham, en 1964 où Richard Hoggart fonde le Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). On associe généralement à ce courant : Stuart Hall (successeur de Richard Hoggart à la tête du CCCS), Charlotte Brunson, Phil Cohen, Angela McRobbie, David Morley, Edward Thompson et Raymond Williams.

Dans les années 1970, les *cultural studies* arrivent aux États-Unis où elles sont mises en relation avec la French Theory, expression désignant les travaux de philosophes : Jacques Derrida, Gilles Deleuze ou Michel Foucault. À partir des années 1990, les *cultural studies* s'internationalisent et de nombreux courants apparaissent en Europe : la Kulturwissenschaft en Allemagne, la cultural analysis aux Pays-Bas, etc. Jean-Claude Passeron est l'un des premiers à avoir introduit les travaux des *cultural studies* en France, en contribuant à la traduction et à la rédaction de la préface de l'ouvrage *La culture du pauvre (The Uses of Literacy)* de Richard Hoggart. Mais, c'est

⁵⁴² <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C2448>

⁵⁴³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cr%C3%A9olisation/20361>

⁵⁴⁴ <http://www.edouardglissant.fr/creolisation.html>

⁵⁴⁵ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C5286>

⁵⁴⁶ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>

récemment que les études culturelles commencent à prendre leur essor en France, malgré l'appropriation de la French Theory par les *cultural studies* américaines⁵⁴⁷.

Études Postcoloniales (ou *Postcolonialisme*) : il s'agit de l'étude des théories post-colonialistes qui émergent dans les années 1980 (d'abord aux États-Unis et ensuite en Europe) dans le discours postmoderne et comme réaction à l'héritage culturel créé par la colonisation. *L'Orientalisme* d'Edward Saïd (1978) est normalement considéré comme le texte fondateur de ces théories. Les fondements théoriques de ce courant se retrouvent dans les travaux de Frantz Fanon (par exemple *Peau noire, masques blancs*, 1952 et *Les Damnés de la Terre*, 1961), le livre d'Albert Memmi, *Portrait du colonisé* (1957). Ce courant est intéressant pour cette thèse dans la mesure où il fournit des outils critiques permettant d'étudier les ouvrages écrits par les auteurs issus d'anciennes colonies⁵⁴⁸.

Francophonie : **1.** « Le fait de parler français. **2.** L'ensemble des populations dont le français est la langue naturelle, officielle ou d'usage ; l'ensemble des individus pour qui le français est langue principale ou seconde. **3.** Avec une majuscule : nom par lequel on désigne couramment, par abréviation, la Conférence des pays ayant le français en partage, et les diverses institutions qui s'y rattachent »⁵⁴⁹.

Identité culturelle : constituée par une série d'éléments dans lesquels une communauté humaine (sociale, politique, régionale, nationale, ethnique, religieuse...) se reconnaît, l'identité culturelle se fonde sur un système de valeurs, pensées et d'engagement, de langue et de lieu de vie, de pratiques, de traditions et de croyances, de vécu en commun et de mémoire historique. L'identité culturelle est normalement évolutive avec le cours de l'histoire et de l'actualité, les mouvements migratoires, le contact avec d'autres identités culturelles et les avancées et reculs de la civilisation. L'identité culturelle d'une personne est généralement plurielle ; elle comprend et réunit plusieurs identités culturelles, dont celles de ses deux parents et des aïeux et celles des individus rencontrés et intégrés durant la vie. « Cette identité culturelle plurielle de chaque personne est en constante mouvance, et peut s'enrichir (ou pas) au fur et mesure que la personne grandit, murit, lit, voyage, dialogue, côtoie, se marie, socialise ou se heurte avec des cultures multiples autres »⁵⁵⁰.

Selon S. Abou (1986), l'identité culturelle est l'identification à un ou plusieurs groupes culturels déterminés, autrement dit un ensemble de plusieurs identifications particulières. Il s'agit aussi des éléments culturels revendiqués par un individu ou un groupe qui leur permet de se distinguer d'un autre groupe humain ou d'une autre société. De ce fait, on ne peut pas restreindre l'identité culturelle à une pièce justificative indiquant un patronyme ou un lieu de naissance ; ce sont les différentes valeurs acquises tout le long de sa vie⁵⁵¹.

Intégration : « renvoie à l'idée d'un tout (être entier, intégral d'où la notion d'intégrité) à quoi viennent s'agréger plusieurs processus : l'adjonction d'éléments extérieurs (intégration des parties au tout) ; l'harmonisation, la coordination de ces parties au service d'un tout cohérent et efficient mais aussi des processus de développement (concentration verticale ou horizontale en économie

⁵⁴⁷ <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr>

⁵⁴⁸ <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-2-page-118.htm>

⁵⁴⁹ <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/Francophonie>

⁵⁵⁰ https://www.grainesdepaix.org/fr/ressources-de-paix/dictionnaire-paix-education/identite_culturelle

⁵⁵¹ http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.jumageldinov_a&part=165822

de l'entreprise, intégration européenne), de renouveau, de réparation »⁵⁵². Selon les études en sociologie, « l'intégration c'est du désir, le désir de vivre ensemble, entretenu par du lien social, nourri de cohésion sociale et stimulé par des processus de réaffirmation et d'évolution, un équilibre entre permanence et variation, certitude et incertitude, identique et différent, l'un et le multiple »⁵⁵³. Il faut cependant rappeler qu'il s'agit d'un concept bidirectionnel et qui engage à la fois les étrangers mais aussi la société d'accueil.

Interculturalité : « du latin *inter*, entre, parmi, avec un sens de réciprocité et de *culturel*, issu du latin *cultura*, culture, agriculture, dérivé du verbe *colere*, habiter, cultiver. L'interculturalité est l'ensemble des relations et interactions entre des cultures différentes impliquant des échanges réciproques, elle est fondée sur le dialogue, le respect mutuel et le souci de préserver l'identité culturelle de chacun. Ce qui concerne les contacts entre différentes cultures ethniques, sociales, etc »⁵⁵⁴.

Multiculturalisme : « la coexistence de diverses cultures, la culture ici comprend la race, la religion, le groupe culturel et se manifeste dans les comportements coutumiers, les croyances et les valeurs culturelles, les modèles de pensée, et les modèles communicationnels »⁵⁵⁵.

Négritude : « XX^e siècle. Dérivé de *nègre*. Mot formé par des écrivains réunis autour de Léopold Sédar Senghor et d'Aimé Césaire. Ensemble de traits culturels, de valeurs spirituelles et morales, de modes de pensée et d'expression propres aux différents peuples noirs ; sentiment d'appartenance à la civilisation négro-africaine »⁵⁵⁶.

Postmodernisme : terme fortement polysémique selon les domaines. Il désigne principalement un courant de la création architecturale, du dernier quart du XX^e siècle ayant une « tendance à laisser jouer l'invention dans le sens de la liberté formelle et de l'éclectisme, en réaction contre la rigueur du mouvement moderniste »⁵⁵⁷. Dans le champ de la création musicale, le postmodernisme s'oppose à la musique dite « contemporaine » en revendiquant l'utilisation de procédés abandonnés par les avant-gardes. Concernant le postmodernisme, en tant que mouvement artistique, on le distingue du postmoderne ou de la postmodernité au sens philosophique : « il s'agit alors d'un courant de pensée qui se caractérise par la contestation des idées maîtresses de la modernité – progrès, maîtrise technique, sujet libre – contestation inspirée notamment par Karl Marx, Friedrich Nietzsche et Sigmund Freud. En philosophie : à la prédominance du sujet, le postmodernisme oppose le pouvoir des forces de production (marxisme), des structures (structuralisme), de l'inconscient (psychanalyse) ; à l'idée de progrès, il oppose la Shoah (Georges Steiner, Hannah Arendt) ; au culte de la technique, il oppose les exigences de l'écologie (Heidegger) ; à l'égalité, il oppose le droit à la différence ; à l'universel, il oppose la diversité des peuples et des cultures (influence de Claude Lévi-Strauss et de la pensée ethnologique). Ainsi, le postmodernisme se repère plus par ce qu'il rejette que par son unité

⁵⁵² <https://www.histoire-immigration.fr/questions-contemporaines/les-mots/que-faut-il-entendre-par-integration>

⁵⁵³ Ibidem.

⁵⁵⁴ <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Interaction.htm>

⁵⁵⁵ <https://www.ifla.org/FR/publications/node/11085>

⁵⁵⁶ <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0242>

⁵⁵⁷ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/postmodernisme/65020>

propre : les motifs et les arguments qui conduisent à mettre en question les acquis des Lumières peuvent être très divergents »⁵⁵⁸.

Transculturel : « se dit d'un phénomène social qui concerne plusieurs cultures, plusieurs civilisations différentes »⁵⁵⁹. Quelque chose qui se trouve « au-delà » ou « à travers ». Selon Lebrun et Collès la transculture est « la transition d'une culture à une autre ».

SECTION 3 : littérature

Beur : « de 'arabe' en verlan ; terme familier qui indique un jeune d'origine maghrébine né en France de parents immigrés (*Beurette* : nom féminin) »⁵⁶⁰.

Écriture migrante : cette expression apparaît au Québec en 1983 dans le magazine transculturel *Vice versa*, sous la plume du poète Robert Berrouët-Oriol pour indiquer un véritable courant littéraire d'hybridité culturelle.

Écriture de deuxième génération : la dernière phase d'évolution de l'écriture de migration en Italie. Le migrant de deuxième génération est celui ou celle qui est né(e) en Italie de parents migrants. Il s'agit de la génération qui devient héritière absolue de la langue et de la culture du pays d'arrivée, donc de l'Italie et de l'italien.

Écriture de première génération : la première phase d'évolution de l'écriture de migration en Italie. Elle consiste dans la collaboration entre un auteur autochtone et un auteur migrant, appelé de première génération c'est-à-dire celui ou celle qui se déplace en Italie d'un pays étranger et qui ne connaît pas la langue.

Écriture soliste (ou métisse) : la deuxième phase d'évolution de l'écriture de migration en Italie. Elle consiste dans l'abandon de la figure du co-auteur. L'écrivain migrant développe des compétences linguistiques majeures pour essayer d'écrire un texte en solitaire.

Littérature mineure : « une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation.⁵⁶¹ ». Ce dernier est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari (*L'Anti-Œdipe*, 1972) faisant référence aux processus de décontextualisation de toutes les relations qui permettent leur actualisation dans d'autres contextes.

Littérature nationale : « le concept, lié à la notion de "langue nationale", apparaît vers la fin du XVIII^e s. et désigne en général une littérature écrite dans une même langue et véhiculant une "identité nationale" connotée positivement. Il a été illustré notamment par Johann Gottfried

⁵⁵⁸ Ibidem.

⁵⁵⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/transculturel/79084?q=transculturel#78127>

⁵⁶⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/keur/8983?q=keur#8912>

⁵⁶¹ DELEUZE G. et GUATTARI F., *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996, p. 29.

Herder et le romantisme allemand. Au critère en lui-même fort contestable d'une seule "langue nationale", on a presque toujours, et à différents degrés, mêlé des éléments ethniques, psychologiques et surtout politiques. Si la question des liens entre littérature et nation reste d'actualité, le terme de littérature nationale en tant que tel paraît quelque peu dépassé au début du XXI^e ». ⁵⁶²

Canon littéraire : « du latin *canon* et du grec *kanôn* et signifie « modèle ». En littérature il représente l'ensemble des ouvrages littéraires auquel une communauté reconnaît une valeur particulière et exemplaire, à savoir le modèle littéraire idéal auquel il faut se conformer et qu'il faut connaître ».

Tòpos : « ce mot désigne un arsenal de thèmes et d'arguments en rhétorique antique dans lequel puisait l'orateur afin d'emporter l'adhésion de ses auditeurs. Le tòpos a désigné petit à petit, par extension, tous les thèmes, situations, circonstances ou ressorts récurrents de la littérature » ⁵⁶³.

Genre littéraire : terme employé initialement dans les sciences naturelles pour indiquer des groupes d'espèces présentant des caractères communs plus ou moins remarquables. « Les genres littéraires sont des espèces dans le règne littéraire, comme il y a des espèces dans le règne végétal et dans le règne animal » (Émile Faguet, *Revue de Paris*, 1985). En littérature, ce terme désigne « un ensemble, un système de moyens qui s'est trouvé de donner la plus grande somme de plaisir esthétique et l'espèce de plaisir que le public désirait lui-même sans avoir nettement conscience de son désir. Puis, ce système de moyens s'est consolidé par l'usage et le succès. Un genre littéraire est donc une formule esthétique bien trouvée, et qui donne, pendant un temps, le plaisir que l'on demande à l'art » ⁵⁶⁴.

SECTION 4 : philosophie

Déconstruction : « opération critique consistant à montrer que les discours signifient autre chose que ce qu'ils énoncent » ⁵⁶⁵. On retrouve cette notion, notamment dans la philosophie de Jacques Derrida qu'il cherche à traduire de l'allemand *Destruktion* de Heidegger. Il s'intéresse « à une opposition en particulier, celle entre l'écriture et la voix. L'approche critique de la déconstruction de Derrida nous montre que ces dualismes ne sont jamais équivalents, mais hiérarchisés ⁵⁶⁶ ». En outre, « la déconstruction désigne l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Derrida pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes » ⁵⁶⁷.

Selon Guillemette et Cossette, la déconstruction s'effectue en deux temps : « 1. Une phase de renversement : comme le couple était hiérarchisé, il faut d'abord détruire le rapport de force. Dans ce premier temps, l'écriture doit donc primer sur la voix, l'autre sur le même, l'absence sur la présence, le sensible sur l'intelligible, etc. 2. Une phase de neutralisation : on arrache le terme valorisé lors de la première phase à la logique binaire. Ainsi, on abandonne les significations

⁵⁶² <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011214/2009-09-24/>

⁵⁶³ *Dictionnaire des termes littéraires*, 2005, Entrée « Topos, topoi », p. 481.

⁵⁶⁴ <https://www.espacefrancais.com/les-genres-litteraires/>

⁵⁶⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9construction/22357>

⁵⁶⁶ <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>

⁵⁶⁷ *ibidem*

antérieures, ancrées dans cette pensée duelle. Cette phase donne naissance à l'androgynie, à la super-voix, à l'archi-écriture »⁵⁶⁸.

Dans la philosophie de F. Jullien, la notion de *déconstruction* s'accompagne de l'adverbe *dehors* « car, conduite du « dedans » [...] toute déconstruction est menacée de tourner court » et comme il le déclare peu après dans son essai sur l'écart et l'entre « passer par la Chine, c'est tenter d'élaborer une prise oblique, stratégique, prenant la pensée européenne à revers, sur notre *impensé*. J'appelle « *impensé* » ce *à partir de quoi* nous pensons et que, par là même, nous ne pensons pas. Passer par la Chine, c'est donc sortir de la contingence de son esprit, ou prendre du recul dans son esprit, en passant par l'épreuve d'une pensée extérieure ; ainsi qu'explicitier ce « nous » - non seulement de l'idéologie, mais d'abord des catégories de langue et de pensée – qui est toujours implicitement à l'œuvre dans ce « je » qui dit si superbement : « je pense... »⁵⁶⁹

Écart : dans la théorie de François Jullien, l'écart est l'élément qui ouvre de l'entre, car il est productif « par la mise en tension qu'il organise et qui, sur le plan culturel, intellectuel, se traduit en réflexivité⁵⁷⁰ ». Chez Jullien, l'écart est une figure de « *dérangement* » et non pas de rangement. Il ne fait pas paraître une identité, mais une « *fécondité* » ; il ne dérive pas de la différence, qui procède à une opération de rangement, l'écart travaille en sens opposé. « *Faire un écart*, c'est sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu ; bref, briser le cadre imparti et se risquer ailleurs, parce que craignant, ici, de s'enliser. Par suite, tandis que la différence est un concept classificatoire – la différence est bien le maître-outil des nomenclatures et des typologies –, l'écart est un concept exploratoire, à fonction heuristique. Si la différence est spécifiante, déterminante, l'écart, quant à lui, est inventif.⁵⁷¹ »

Entre : il s'agit du deuxième outil à la base de la philosophie de F. Jullien pour aborder la question de l'altérité. L'« écart » produit de l'« entre » et produire de l'« entre » est la condition pour promouvoir de l'« autre ». Si on cherche la définition de ce mot sur le dictionnaire on retrouve plusieurs interprétations impliquant les concepts d'espace, de temps et de réciprocité.

« Entre » indique que quelque chose se situe dans l'espace qui sépare des choses ou des êtres ; que quelque chose se situe dans un intervalle de temps, une durée entre deux moments ; un état intermédiaire ; l'ensemble au sein duquel une possibilité de choix est offerte ; un rapport de réciprocité, d'amitié ou d'hostilité, de similitude ou de différence ; un ensemble de personnes à l'exclusion de toute autre⁵⁷².

L'*entre* est une particule imperceptible. « Car le propre de l'*entre*, c'est de ne pas se faire remarquer, de passer inaperçu et donc de se laisser enjamber par la pensée. Le propre de l'*entre*, c'est que, ne donnant pas lieu à focalisation, à fixation, il n'attire pas l'attention. L'*entre* renvoie toujours à de l'autre que soi. Ainsi le propre de l'« entre » est-il d'exister, non pas en plein, mais en creux, d'être sans détermination qui lui revienne, donc de ne pouvoir posséder d'essence. [...] le propre de l'*entre*, c'est justement de n'avoir rien en propre⁵⁷³. »

⁵⁶⁸ Ibidem.

⁵⁶⁹ JULLIEN F., *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Galilée, Paris, 2012, p. 20-21.

⁵⁷⁰ JULLIEN F., *id.*, p. 49.

⁵⁷¹ JULLIEN F., *id.*, p. 35.

⁵⁷² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/entre/30002>

⁵⁷³ JULLIEN F., *id.*, p. 50.

Fécondité culturelle : il s'agit d'une expression que nous retrouvons souvent dans la philosophie de F. Jullien. C'est le résultat du travail de l'écart, le produit de la tension qu'il va engendrer. La fécondité s'oppose à la différence qui n'est pas productive. En fait, toute la philosophie de F. Jullien se déroule sur la question de la *distance* à l'abri de la *différence*, car « l'écart ne donne pas à poser une identité de principe ni ne répond à un besoin identitaire ; mais il ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée. [...] la différence établit une *distinction*, l'écart procède d'une *distance*.⁵⁷⁴ »

Hétérotopie : l'hétérotopie (du grec *topos*, « lieu », et *hétéro*, « autre » : « lieu autre ») est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « *Des espaces autres* ». C'est une notion reprise par F. Jullien dans son essai *L'écart et l'entre* (p. 17, 2012) pour définir l'entité de son terrain de recherche : la Chine. Jullien déclare que « l'extériorité *se constate* ; tandis que l'intériorité *se construit*. Au départ, la Chine est « ailleurs » - ce que Foucault nommait littéralement, en tête de *Les Mots et les Choses*, l'« hétérotopie » de la Chine, à distinguer de l'utopie⁵⁷⁵ ».

À cet égard, Michel Foucault écrit : « les *utopies* consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leurs accès est chimérique. Les *hétérotopies* inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci *et* cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, - celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » [...] les mots et les choses. »⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ JULLIEN F., *ibid.*, p. 31-32.

⁵⁷⁵ JULLIEN F., *ibid.*, p. 17.

⁵⁷⁶ FOUCAULT, op. cit., p. 9-10.

ANNEXES

LISTE DES ANNEXES

ANNEXE N ° 1 : APERÇU SUR LA LITTERATURE <i>BEUR</i> EN FRANCE	291
ANNEXE N ° 2 : LES PRINCIPALES DONNEES DES ECRIVAINS MIGRANTS EN ITALIE	295
ANNEXE N ° 3 : ITALIE, ALBANIE ET SOMALIE : COLONISATION ET MIGRATION	301

ANNEXE 1

APERÇU SUR LA LITTÉRATURE *BEUR* EN FRANCE

Source principale :

Banque des données LIMAG⁵⁷⁷ ; I. Vitali, *La Nebulosa beur* (2014)

L'objectif de cette section est la mise en évidence des données concernant la littérature *beur* et maghrébine en France. Nos ressources principales seront les données de l'archive en ligne du projet LIMAG avec une attention particulière aux auteurs *beur* de l'ouvrage d'I. Vitali, *La nebulosa beur* publié en 2014. Malheureusement, les dernières mises à jour de l'archive en ligne LIMAG remontent à 2008. Toutefois, on y recense environ 90 écrivains maghrébins vivant en France. Pour cette raison, nos statistiques seront issues en particulier des ouvrages et des écrivains *beur*⁵⁷⁸ illustrés par I. Vitali dans son étude et selon les éléments suivants :

- 1- origine des auteurs ;
- 2- année de parution des ouvrages ;
- 3- genre littéraire des ouvrages ;
- 4- maison d'édition des ouvrages.

Ensuite, nous allons introduire quelques données relatives à la situation italienne (ANNEXE 2) afin de mettre en évidence des analogies ou des différences entre les deux nations impliquées dans cette recherche.

1. Origine des principaux auteurs *beur* vivant en France (jusqu'en 2014)

Le graphique circulaire met en évidence les pays d'origine des familles des 96 écrivains *beur* recensés par I. Vitali. La plupart de ces écrivains sont d'origine algérienne (75%, en particulier de la région de Kabylie) ; suivent le Maroc (21%) et la Tunisie (4%).

⁵⁷⁷<http://www.limag.com/MenuLimag.htm>

⁵⁷⁸Ou qui ont traité de la thématique *beur*.

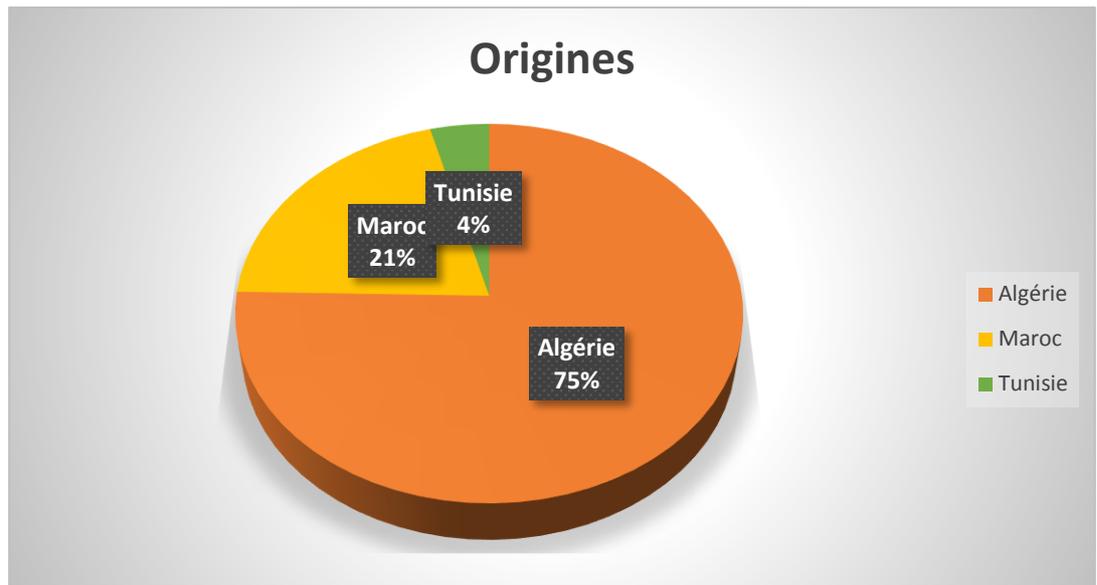


Tableau 1 : pays d'origine des auteurs beur vivant en France jusqu'en 2014

2. Ouvrages beur par année de parution de 1981 à 2013

Pour situer chronologiquement la production littéraire beur de 1981 à 2013 et le nombre d'ouvrages publiés, nous allons calculer les publications sur trois décades : de 1981 à 1991 ; de 1992 à 2002 ; de 2003 à 2013.

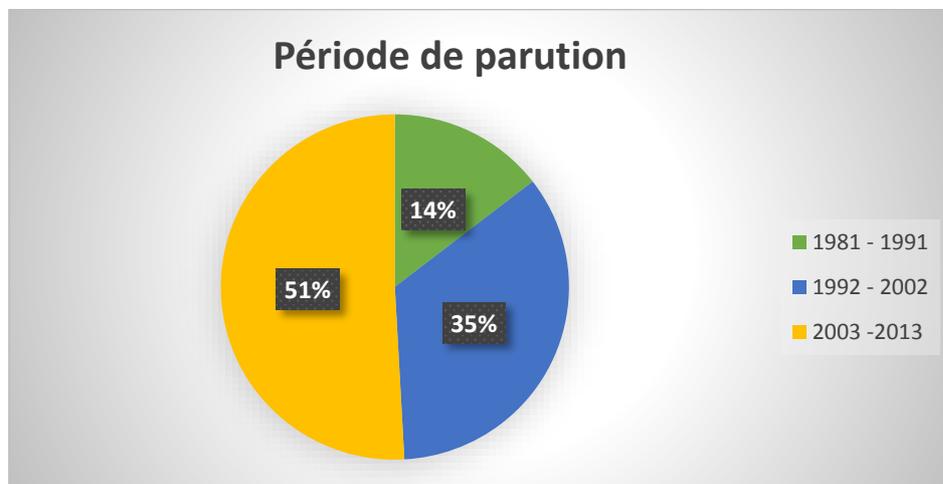


Tableau 2 : périodes de parution des ouvrages beur en France

Il est à noter que la période de production la plus importante au niveau quantitatif (51%) correspond à la période, la plus récente, prise en considération (de 2003-2013).

Considérons maintenant le cas italien. Sur la même période, l'activité des écrivains migrants italiens n'est pas si florissante : de 2009 à 2019, on enregistre un pourcentage de productions littéraires inférieur et égale à 34%.

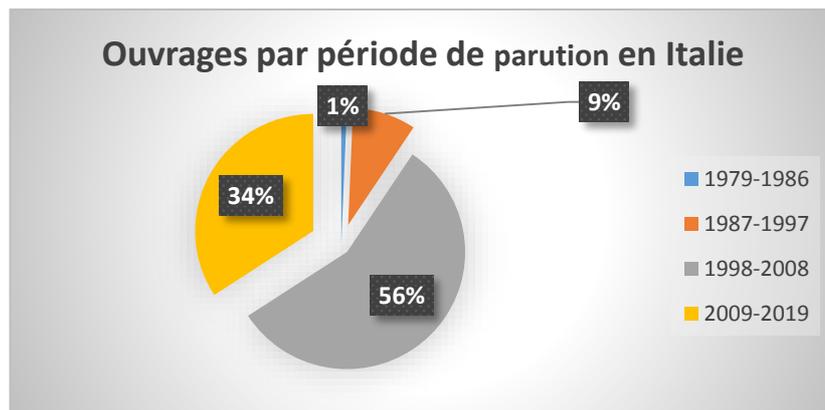


Tableau 3 : périodes de parution des ouvrages d'auteurs migrants en Italie

En revanche, de 2008 à 1998 la production dépasse 50%. Pourtant, si on fait un calcul des ouvrages migrants publiés en Italie entre 2003 et 2013, le pourcentage est également plus élevé qu'en France : on compte en effet plus de 1000 parutions.

3. Ouvrages beur classés selon le genre littéraire

Pour ce qui concerne les genres littéraires préférés par les écrivains beur vivant en France, on retrouve principalement la poésie, le roman, le conte et les essais. Toutefois, d'autres genres sont représentés, comme la littérature de jeunesse, le texte théâtral, les lettres, les écrits autobiographiques et/ou de témoignage. Voyons cela dans les détails :

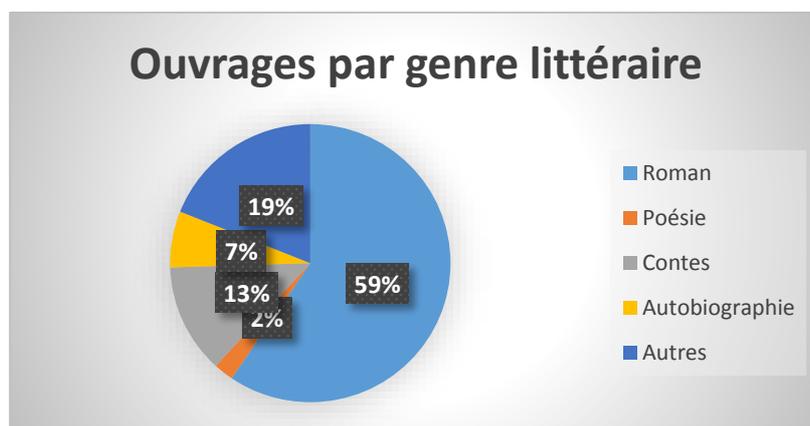


Tableau 4 : ouvrages beur classés par genre littéraire

Le genre littéraire le plus représenté est le roman (59%), suivi par la catégorie « autres », constituée par la littérature de jeunesse, le texte théâtral et de témoignage qui prédominent. La poésie, en revanche, enregistre un pourcentage très faible (2%), surtout si on compare ces chiffres aux données italiennes, où le genre poétique et les contes sont très présents :

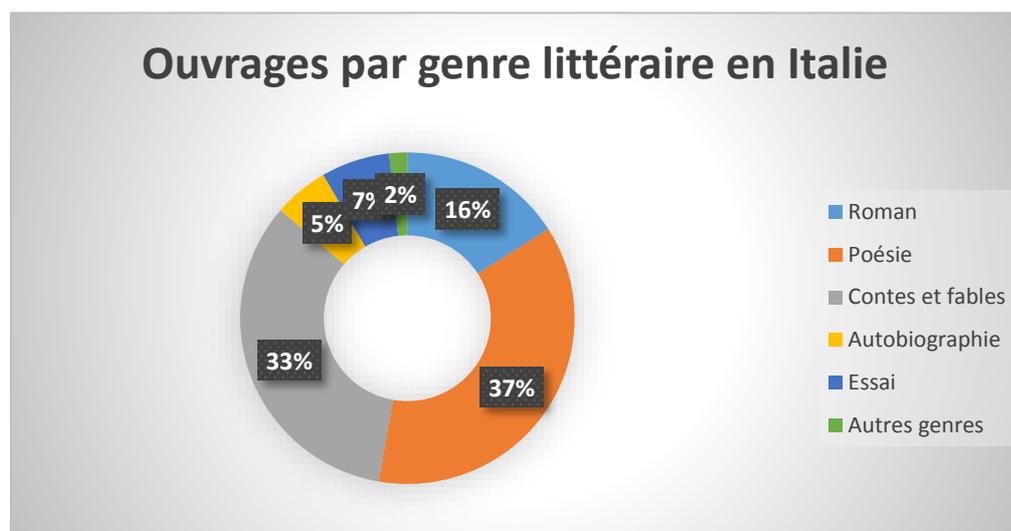


Tableau 5 : répartition des ouvrages d’auteurs migrants vivant en Italie, par genre littéraire

4. Principales maisons d’édition françaises d’écrits beur

Ces statistiques nous permettent de vérifier aussi les principales maisons d’édition françaises engagées dans la parution de ouvrages beur. Sur un répertoire d’environ 300 ouvrages, les maisons d’éditions les plus fréquentes sont les suivantes :

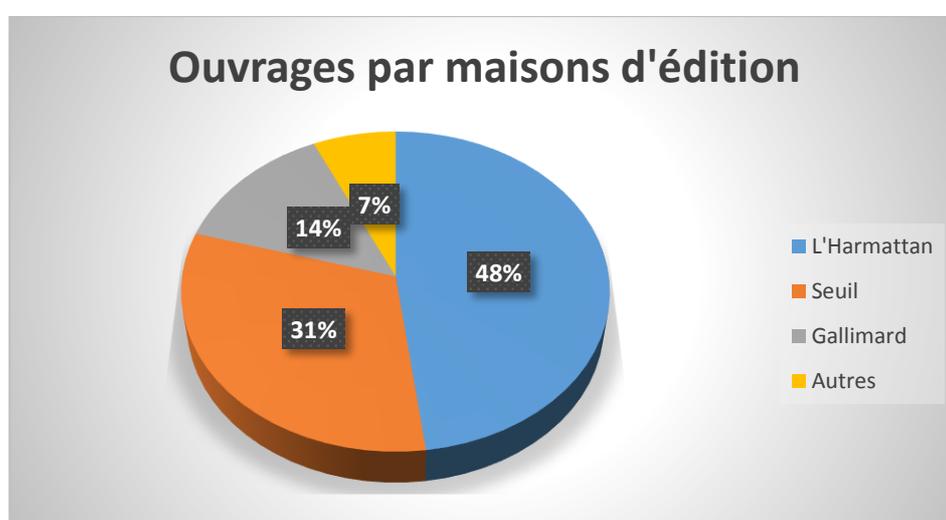


Tableau 6 : ouvrages beur répartis par maisons d’édition

L’Harmattan s’avère être la maison d’édition la plus active dans la publication des ouvrages migrants (qui figure aussi dans les résultats italiens). Cette maison d’édition française, créée par Denis Pryen et Robert Agneau en 1975, qui tire son nom du vent de l’Afrique de l’Ouest, *L’Harmattan*, est spécialisée dans le champ des sciences humaines francophones. Elles comptent deux structures en Europe et onze structures en Afrique.

ANNEXE 2

LES DONNEES PRINCIPALES DES ECRIVAINS MIGRANTS EN ITALIE

Source principale :

Banque de données BASILI&LIMM⁵⁷⁹ fondé par Armando Gnisci (1946-2019) en 1997 :

Cette dernière annexe est dédiée à la catégorie des écrivains migrants en Italie. Pendant notre recherche, nous avons déjà mis en valeur des données importantes tirées de l'archive du projet BASILI&LIMM que nous allons reprendre ici pour témoigner de l'évolution et l'actualité du sujet de cette recherche.

1. Travaux consacrés au sujet de la « migration » et ouvrages migrants en Italie

Bien que la section dédiée aux bulletins des ouvrages des écrivains migrants soit encore en phase de réalisation, l'archive nous permet d'explorer les travaux scientifiques (mémoire de maîtrise ou thèse de doctorat) consacrés à la thématique de la « migration » et rédigés par plusieurs étudiants italiens et internationaux. À partir des 108 résultats retrouvés⁵⁸⁰, on peut mettre en évidence des aspects très intéressants :

- de nombreuses publications se succèdent depuis 1993. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà souligné, les premières parutions italiennes migrantes remontent à 1990 ;
- les titres choisis réfléchissent l'évolution progressive des études en raison des produits dérivant de cette forme littéraire innovante. On passe de la recherche sur les écrivains migrants qui écrivent en italien aux dissertations sur la littérature de migration en termes de globalisation et d'interculturalité (à partir de 2007) ; donc, la littérature de migration comme passerelle de deux notions cruciales des temps contemporains : l'identité et l'altérité ;
- les thématiques abordées par les étudiants à l'intérieur de la littérature de migration rappellent *grosso modo* certaines des figures de l'« entre » explorées au cours de cette thèse, à savoir : l'espace, le racisme, la guerre, la langue, la mémoire, l'altérité, l'interculturalité, la question de l'identité, le milieu urbain, la nostalgie et la distance.

Tout cela est symptomatique de l'existence d'un véritable cas d'étude qui émerge peu à peu dans la culture italienne pour susciter de l'intérêt au-delà des frontières nationales. En guise d'exemple, un nombre important de mémoires et de thèses réalisées par des étudiants d'universités française (Paris, Toulouse, Nantes, Aix-Marseille), australiennes (Sydney),

⁵⁷⁹ <http://basili-limm.el-ghibli.it/>

⁵⁸⁰ <http://basili-limm.el-ghibli.it/tesi>

marocaines (Rabat), espagnoles (Santiago de Compostela), anglaises (Warwick), polonaises (Jagellonica) et californiennes.

En ce qui concerne les données liées aux productions littéraires des écrivains migrants vivant en Italie, nous allons réaliser des tableaux synthétiques à l'aide des données du projet BASILI&LIMM qui liste presque 2000 ouvrages de 1979 à 2019 selon ces quatre catégories :

- 1- ouvrages par origine des écrivains ;
- 2- ouvrages par période de parution ;
- 3- ouvrages par maison d'édition ;
- 4- ouvrages par genre littéraire.

Les pourcentages des illustrations sont définis par la somme des données de l'archive BASILI&LIMM selon les quatre catégories mentionnées ci-dessous et selon des critères expliqués à chaque fois.

3. Ouvrages analysés par origine

En raison d'un grand nombre de pays d'origine des écrivains migrants vivant en Italie, le travail statistique se fonde sur un calcul approximatif des nationalités, divisées en nombre de continents.

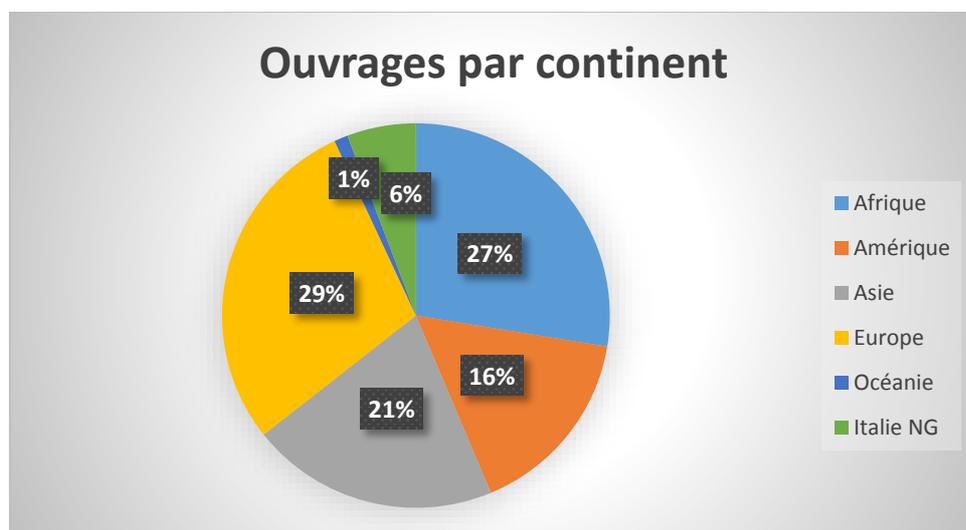


Tableau 7 : ouvrages d'auteurs migrants vivant en Italie, répartis par continent

Ces pourcentages ont été déterminés en prenant en compte les pays des écrivains migrants recensés par l'archive BASILI&LIMM jusqu'en 2019. Les continents qui enregistrent les pourcentages le plus élevés sont l'Europe (29%), l'Afrique (27%) et l'Asie (21%). Pour ce qui

est de l'Amérique (21%), ce sont surtout les pays du Sud (notamment le Brésil et l'Argentine qui offrent ensemble plus de 200 ouvrages à l'Italie) à être plus représentés. L'Océanie (1%) compte un seul ouvrage, avec un auteur d'origine néozélandaise. La rubrique « Italie NG » concerne les écrivains de Nouvelle Génération (appelés aussi de deuxième génération), c'est-à-dire les enfants issus des familles migrantes arrivées en Italie pendant les années 1990.

En général, nous pouvons constater que les pourcentages majeurs relatifs aux continents d'appartenance des écrivains migrants vivant en Italie convergent avec les données de composition de la population italienne actuelle. D'ailleurs, les pays d'origine principaux des migrants en Italie sont exactement les mêmes que ceux que nous retrouvons dans la production littéraire - notamment, pour l'Europe : l'Albanie et la Roumanie ; pour l'Afrique : l'Algérie, le Maroc, le Sénégal et la Somalie ; pour l'Asie : l'Iran et l'Iraq.

4. Ouvrages analysés par période de parution

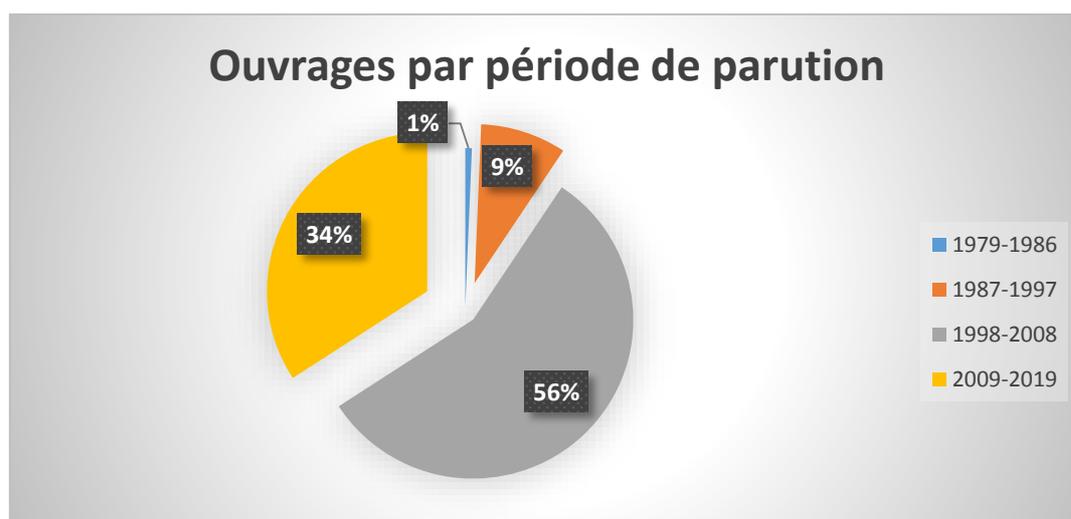


Tableau 8 : ouvrages d'auteurs migrants vivant en Italie, répartis par période de publication

Pour ce qui concerne la période de parution des ouvrages, nous avons procédé selon un décompte décennal à partir de 1979 jusqu'en 2019 ; le premier pourcentage concerne une période de 8 ans (1979-1986), à laquelle nous avons ajouté aussi les ouvrages recensés dans la base de données mais dépourvus de l'année de publication. Ces pourcentages démontrent que la période de parution la plus florissante concerne la décennie 1998-2008 (56%) ; on compte plus de 200 ouvrages publiés par les écrivains migrants vivant en Italie rien qu'en 2006. À suivre, la période la plus récente (2009-2019) enregistre un pourcentage plutôt faible (34%) mais tout à fait supérieur par rapport à la décennie comprise entre 1980 et 1990 (9%). Par ailleurs, en 2019, on ne compte que 6 ouvrages par rapport à l'année 2009 où la production littéraire

migrante monte en flèche (164 ouvrages). La période la moins productive (1%) est celle qui couvre les années de 1979 à 1986, durant laquelle on compte environ une douzaine d'ouvrages (y compris ceux qui ont été archivés sans années de parution).

Pour conclure, la diminution des publications pendant les dernières années est difficile à expliquer ; on peut sans doute la lier à la crise du marché éditorial italien et à l'essor des publications numériques.

5. Ouvrages analysés par maison d'éditions

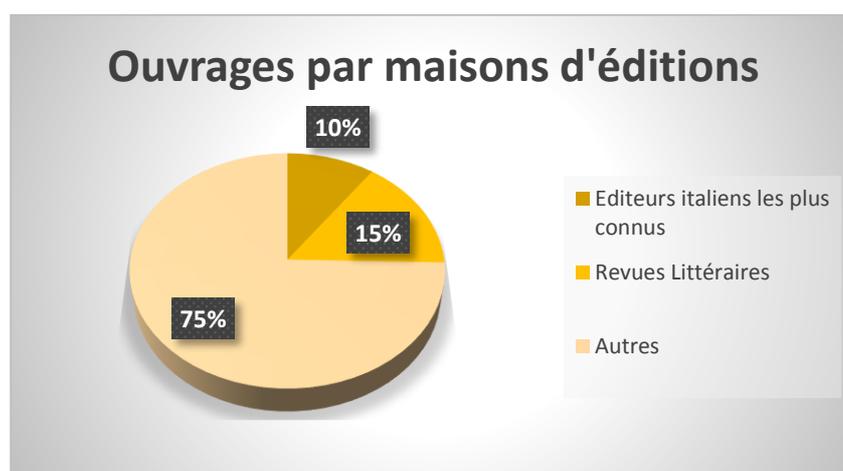


Tableau 9 : ouvrages d'auteurs migrants vivant en Italie, répartis par maisons d'éditions

Pour ce qui concerne l'évolution de la littérature de migration en Italie, les pourcentages relatifs aux éditeurs sont très parlants. Toujours en relation avec les données de l'archive BASILI&LIMM, nous avons remarqué que les ouvrages des écrivains migrants vivant en Italie suivent la hiérarchie de publication éditoriale suivante :

- maisons d'éditions mineures, auto-publication ou édités par des universités ou des centres culturels (75%) ;
- revues littéraires ou spécialisées du sujet interculturel (15%) ;
- maisons d'édition italiennes prestigieuses (10%) (par exemple : Einaudi ; Feltrinelli ; Bompiani ; Carocci ; Mondadori ; Garzanti ; Giunti ; Rizzoli ; Laterza etc.)

Si d'une part ces statistiques reflètent la difficulté de publication des ouvrages migrants auprès des maisons d'éditions italiennes parmi les plus connues voire les plus prestigieuses ; d'autre part, elles mettent l'accent sur le fait que la littérature de migration s'est développée en Italie en environ 40 ans. Il s'agit d'une sorte de cas littéraire qui répand lentement et avec grande difficulté. Il suffit de comparer les ouvrages publiés dans les différentes revues littéraires ou

d'inspiration interculturelle, multiculturelle ou de créolisation⁵⁸¹ par rapport au marché éditorial classique. Toutefois si on pense aux maisons d'éditions comme des entreprises qui offrent ce qui le consommateur demande, cela pourrait être une hypothèse plausible pour comprendre les dynamiques de développement de ces écritures en Italie⁵⁸².

6. Ouvrages analysés par genre littéraire

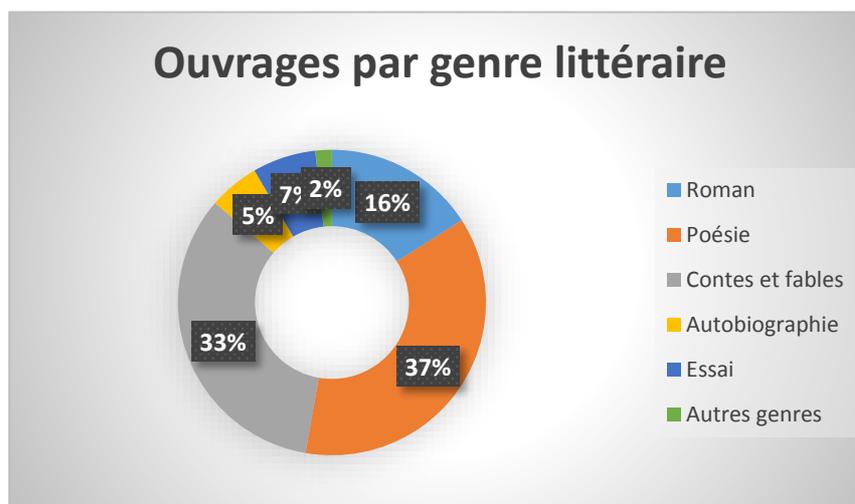


Tableau 10 : ouvrages d'auteurs migrants vivant en Italie, répartis par genre littéraire

Le dernier tableau concerne la préférence des écrivains migrants en Italie, en termes de genre littéraire. La poésie (37%) et le conte (34%) sont les genres littéraires les plus appréciés par les écrivains migrants vivant en Italie. Suivent le roman (15%) ; les écrits engagés comme les essais (7%), les autobiographies (5%), et d'autres genres (2%) tels que les écritures de scénario ou les reportages. En tout cas, il s'agit d'écritures engagées, dont la typologie générique implique des stratégies bien précises et bien sélectionnées. L'intérêt pour les genres de la poésie et du conte s'explique vraisemblablement par une caractéristique principale, qui est l'écriture symbolique, riche de connotations personnelles à déchiffrer par le lecteur.

⁵⁸¹Quelques titres : « Kuma », « El Ghibli » (revue en ligne) ; « Caffé, Rivista di Letteratura Multiculturale » ; « Musibrasil, notizie e cultura del Brasile contemporaneo » ; « Sagarana, rivista Letteraria Trimestrale » ; « Gli scrittori della migrazione » etc.

⁵⁸²Pas pour une question d'étiquetage ou de catégorisation de cette littérature, mais plutôt pour une question de légitimation au niveau national.

ANNEXE 3

ITALIE, ALBANIE ET SOMALIE : COLONISATION ET MIGRATION

Dans l'écriture d'I. Scego⁵⁸³, la Somalie représente tant un lieu privé que public en raison des rapports ambivalents que l'auteure a avec la terre de sa famille. Cette terre représente à la fois la question coloniale et postcoloniale et sa relation historique avec l'Italie. Dans cette section, nous allons retracer rapidement l'histoire coloniale de l'Italie, en prêtant attention au cas de la Somalie et de l'Albanie, territoire d'origine respectivement d'I. Scego et G. Hajdari.

On connaît sans doute peu les entreprises coloniales de l'Italie car elles ne sont pas comparables à celles du Portugal, de l'Espagne, de la France et de l'Angleterre plus percutantes dans l'histoire coloniale européenne. L'Italie impose son pouvoir de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle ; un empire colonial qui décline à la fin de la Seconde Guerre Mondiale sauf pour le territoire de la Somalie qui restera une colonie italienne jusqu'en 1960. Les territoires principaux de l'action colonisatrice italienne sont l'Asie, l'Afrique, les Balkans et plus en général les territoires de la Méditerranée.

La puissance coloniale italienne en Afrique s'impose surtout en Lybie, en Érythrée et en Somalie. Cette dernière, appelée aussi **Somalie italienne**, subit la colonisation à deux reprises : tout d'abord à partir de 1889 à 1941, à la suite de son intégration à l'Afrique orientale italienne, et ensuite de 1950 à 1960. L'Afrique orientale italienne se compose, en fait, de deux colonies italiennes : l'Érythrée et la Somalie auxquelles il faut ajouter le territoire de l'Abyssinie (Éthiopie) qui sera occupé pendant cinq ans et pas totalement car il s'agissait d'un pays membre de la Société des Nations. En 1911, d'autres territoires seront occupés par les Italiens plus au nord de l'Afrique : la Tripolitaine et la Cyrénaïque après la guerre italo-turque. Ces territoires seront unifiés pour définir la colonie de la Lybie en 1934.

En ce qui concerne les Balkans, l'Italie développe son pouvoir colonial dans l'archipel du Dodécanèse, en Yougoslavie et en Albanie. Le 7 avril 1939, Mussolini envahit l'**Albanie** à la suite des annexions territoriales allemandes. Victor-Emmanuel III est proclamé roi du nouveau Royaume albanais et les forces militaires albanaises sont associées à celles italiennes jusqu'en 1943 quand le communisme du dictateur Enver Hoxha s'opposera à la politique coloniale italienne sur le territoire de l'Albanie.

⁵⁸³<https://journals.openedition.org/italies/4042>

BIBLIOGRAPHIE ET RUBRIQUES

- TEXTES DU CORPUS	305
OUVRAGES FRANÇAIS	305
OUVRAGES ITALIENS	305
- PHILOSOPHIE DE L'ENTRE	305
- INCIDENCES (SOCIO)LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES DE CETTE PHILOSOPHIE	306
- LITTÉRATURE POST-COLONIALE	309
- LITTÉRATURE DE LA MIGRATION	310
- OUTILS METHODOLOGIQUES	311
- ÉTUDES GÉNÉRALES ET D'APPROFONDISSEMENT	312
- SITOGRAPHIE	314
- LISTE DES TITRES DES ARTICLES ET DES OUVRAGES ITALIENS CITÉS, ET LEUR TRADUCTION	316

TEXTES DU CORPUS

Ouvrages français

CHAREF M. (1983), *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*, Mercure de France, Paris.

DJEBAR A. (2003), *La Disparition de la Langue Française*, Éditions Albin Michel, Paris.

HOUARI L. (1985), *Zeida de nulle part*, L'Harmattan, Paris.

Ouvrages italiens

HAJDARI G. (2015), *Poesie Scelte 1990-2015*, Ed. Controluce, Lecce.

LAKHOUS A. (2006), *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma.

LAKHOUS A. (2007), *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio*, Babel.

SCEGO I. (2010), *La mia casa è dove sono*, Loescher Editore, Torino.

PHILOSOPHIE DE L'ENTRE

BLANCHET P. (2016), « Le triple enfermement linguistique et l'inventivité de l'entre-les-langues », dans *Revue IRIS* n°37, Fintz C. (dir.), *L'Entre-deux et l'Imaginaire*.

CANZONIERO D., (2015) *Intervista a François Jullien*, <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/filosofiacomparata/jullien.htm>

DROIT R. P. (2009), « Les Transformations silencieuses », de François Jullien : au pays des changements insensibles, *Le Monde*, 02 avril 2009. http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/04/02/les-transformations-silencieuses-de-francois-jullien_1175613_3260.html

FINTZ C. (2016), « De l'entre et de l'imaginaire- entretien avec François Jullien », *Revue IRIS*, n°37, Fintz C. (dir.), *L'Entre-deux et l'Imaginaire*, pp. 121-133.

JULLIEN F. (2008), *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Éditions Points, Paris.

JULLIEN F. (2009), *L'invention de l'idéal et le destin de l'Europe*, Éditions du Seuil, Normandie, Septembre.

JULLIEN F. (2010), *Le Pont des Singes. De la diversité à venir. Fécondité Culturelle face à identité nationale*, Éditions Galilée, Paris.

JULLIEN F. (2011), *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale sur de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris.

JULLIEN F. (2014), *Contro la comparazione. Lo "scarto" e il "tra" un altro accesso all'alterità*, Mimesis Edizioni, Milano.

SIBONY D. (1998), *Violence*, Paris, Seuil.

SIBONY D. (2016), « Fécondité de l'entre-deux », *Revue IRIS* n °37, Fintz C. (dir.), *L'Entre-deux et l'Imaginaire*.

INCIDENCES (SOCIO)LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES DE CETTE PHILOSOPHIE

ABDALLAH M.-A. (1996), « Place de la littérature *beur* dans la production franco-maghrébine », *Littératures des Immigrations : 1) Un espace littéraire émergent*, sous de la direction Charles Bonn. Paris, L'Harmattan, Coll. "Etudes littéraires maghrébines" N°7.

ANACLERIA V. (2016), « Sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia. Il multiculturalismo applicato alla letteratura », *Postfilosofie* n°9, <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/postfil/article/view/988>

ANACLERIA V. (2020), « La corporalité des migrants dans l'imaginaire littéraire », dans Fintz C., Costa C., *Exploration de l'entre-corps. Imaginaire et émotions*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2020.

ANDRIEU S., OLIVIER E. (2017), *Création artistique et imaginaires de la globalisation*. Paris, Hermann Éditeur.

ARJUN A. (1996), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* [*Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*], traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot.

BAUMAN Z. (2011), *Modernità Liquida*, Editori Laterza, Bari.

BELHAJ KACEM M. (2006), *La psychose française. Les banlieues : le ban de la République*, Gallimard, Paris.

BENVENUTI G., CESERANI R. (2012), *La letteratura nell'età globale*, Il Mulino, Bologna.

BIBBÒ A. (2014), *Canone e Canoni*, dans DE CRISTOFARO F. (dir.), *Letterature Comparete*, Carocci Editore, Rome.

- BIICHLÉ L., « Intégration, réseaux sociaux et représentations langagières des migrants en France », *Langage et société*, n°163, 2018, pp. 33-56.
- BLOOM H. (1996), *Il canone occidentale. I Libri e le scuole delle età*, Edizione CDE, Milano.
- BOURNEUF R., OUELLET R. (2000), *L'universo del romanzo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- CALVET L.J. (2016), *La Méditerranée : Mer de nos langues*, CNRS Éditions, Paris.
- CASANOVA P. (2008), *La République mondiale des Lettres*, Éditions du Seuil, Paris.
- CHAMBERS I. (2013), *Paesaggi Migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Meltemi Editore, Rome.
- CHAUDENSON R. (1995), *Les créoles*, PUF, coll. Que sais-je.
- COLLÈS L. (2013), *Passage des frontières : Études de didactique du français et de l'interculturel*, Louvain, Presses universitaires de Louvain.
- CUCHE D., « L'homme marginal » : une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 25 – n°3-2009.
- DELEUZE G., GUATTARI F. (1996), *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata.
- DEMORGON J. (1999), *Complexité des cultures et de l'interculturel*, Paris, Éd. Anthropos.
- DUCLOS M. (2006), *Kenneth White : Nomade intellectuel, poète du monde*, ELLUG, First Edition.
- DUDOGNO A. (2012-2013), *L'Imaginaire ou la néantisation du monde*. Source : www.ifac.univ-nantes.fr
- DURAND G. (1992), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- FOUCAULT M. (1966), *Les Mots et les Choses (une archéologie des sciences humaines)*, Gallimard, Paris.
- FUSILLO M. (2014), *Passato, presente, futuro*, DE CRISTOFARO F. (dir), *Letterature Comparete*, Rome, Carocci Editore.
- GLISSANT E. (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- GUARINI S. (2013), « Letteratura dell'esilio nella cultura contemporanea », *Revue El Ghibli*, n°42.
- GUILLÉN C. (1992), *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Il Mulino, Bologna.
- JAUSS H. R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*- Bibliothèque des Idées.

- JOFFRIN L. (1996), « La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire », in MATHIEU M. *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Paris, L'Harmattan.
- LACAN J. (1982), « Le symbolique, l'imaginaire et le réel », *Bulletin de l'Association freudienne* n°1.
- LEPAPE P. (2003), *Le pays de la littérature*, Seuil, Paris.
- LUPERINI R. (2013), *Tramonto e resistenza della critica*, Quodlibet, Macerata, titre originel : *Insegnare la letteratura oggi*. Article complet disponible ici : <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/201-che-cosa-resta-da-fare-a-noi-insegnanti-di-letteratura.html>
- MAGRIS C. (2007), « Littérature de frontière, itinéraire d'un écrivain », *Études Germaniques*, 2007/1 (n° 245).
- MATA BARREIRO C. (2003), « Leïla Houari : écriture d'exil, écriture engagée », *Letteratura di Frontiera*, Università di Trieste.
- MONTAIGNE de M. (2012), *Les Essais Livre I Chapitre XXXI*, Bompiani, Milano.
- NAUSSBAUM M. (2013), *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, il Mulino, Bologna.
- PARÉ F. (1992), *Les Littératures de l'exigüité*, Hearst (Ontario), éd. Nordir.
- PÉREZ C.-P. (2014), « « L'imaginaire » : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique », *Littérature*, 2014/1 (n° 173).
- PISANELLI F. (2008), « Pour une 'écriture plurielle' : la littérature italienne de la migration », *Textes et Contextes, Varia*, Université de Bourgogne, Centre Interlangues TIL.
- POULIN I. (2013), *Critique et plurilinguisme*, Collection Poétiques comparatistes, SFLGC.
- RAYNER H. (2009), « L'Italie, pays d'immigration. La grande mutation », *Confluences Méditerranée*, 2009/1 (N°68).
- RECLUS O. (1883), *France, Algérie et colonies*, Hachette, Paris.
- REECK L. (2003), « De l'échec à la réussite dans le *Bildungsroman* beur », dans BONN C., *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, L'Harmattan.
- RISPAIL M. (2018), *Abécédaire de sociodidactique. 65 notions et concepts*, PUSE, Saint-Etienne.
- ROBIN R. (1989), *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Collection l'Univers des discours.

ROBIN R., "Un Québec pluriel", citée par Laurence Joffrin, "La fiction identitaire dans l'écriture migrante au Québec : présentation liminaire", in *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, Actes du colloque de Bordeaux (22-23 mai 1994), sous la direction de Martine Mathieu, L'Harmattan, 1996, p. 226.

SAID E. (2008), « Dans l'entre-mondes », *Réflexions sur l'exil*, Actes Sud.

SAID E. W. (2001), *Orientalismo. L'immagine europea dell'oriente*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.

SAYAD A. (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

SCITIVAUX de F. (1997), *Lexique de psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. Memo.

SENGHOR L. S. (1993), *Le dialogue des cultures, (Liberté, Tome 5)*, Paris, Le Seuil.

SEROT P. (1997), « *Ethnos et demos : la construction discursive de l'identité collective* », *Langage et société*, n°79.

SILVA C. (2002), *Educazione interculturale: modelli e percorsi*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI).

STEINER G. (1995), « Qu'est-ce que la littérature comparée ? », *Commentaire*, 1995/2 (Numéro 70).

VALLORANI N. (2016), *Introduzione ai Cultural Studies*, Carocci editore, Roma.

VILLA-PEREZ V., « Migrer, migrants migrations », dans RISPAIL M. (dir.), *Abécédaire de sociodidactique, 65 Notions et concepts*, Saint-Etienne, PUSE.

VITALI I. (2014), *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, I libri di Emil, Bologna.

WHITE K. (1987), *L'Esprit nomade*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris.

ZIETHEN A., Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1).

LITTÉRATURE POST COLONIALE

COLIN M., 2012, « Des colonies à l'Empire fasciste. La conquête de l'Afrique racontée aux enfants italiens », *Strenæ*, 3 | 2012.

LOOMBA A. (1998), *Colonialism/Postcolonialism*, Abingdon, Routledge.

QUAQUARELLI L. (2017), «Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano», *CoSMo Comparative Studies in Modernism*, n. 11.

SAGGIOMO C. (2015), «La politica linguistica della Francia nelle sue colonie fra strumento di governo ed effetto post-coloniale», dans LIMONE G. (dir.), *L'era di Antigone 8. La macchina delle regole, la verità della vita*, vol. 8, FrancoAngeli, Milano.

LITTERATURE DE LA MIGRATION

BERINSON, Lalasoa. *Les caractéristiques de la littérature migrante dans quatre romans de Chahdortt Djavann*, Göteborg universitet, 2009, https://sprak.gu.se/digitalAssets/1337/1337204_-16-berinson-skrift.pdf.

BERTONI R., «Immigrazione: abbiamo dei mezzi d'informazione che cavalcano gli stereotipi», Intervista a Igiaba Scego, *Articolo 21 liberi di...*, 21 Dicembre 2014, <https://www.articolo21.org/2014/12/bisogna-costruire-un-nuovo-immaginario-intervista-a-igiaba-scego/>

BRIONI, S., (2013) *Interview with Igiaba Scego*, [http://www.academia.edu/11914276/Brioni S. 2013 . Interview with Igiaba Scego](http://www.academia.edu/11914276/Brioni_S._2013_.Interview_with_Igiaba_Scego). http://modernlanguages.sas.ac.uk_igiaba-scego

BROGI D., (2012), *Critica della letteratura della migrazione*, <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/01/25/critica-della-letteratura-della-migrazione/186345/>

BRUNO A. (2010), «Banca Dati Basili: un archivio della letteratura migrante», *Rivista Lingua Nostra, e Oltre*, anno 3, n° 3.

CHARLOT M. (1985), *Préface à Zeida de nulle part*, L'Harmattan, Paris, pp. 7-11.

CHARTIER, D. (2002) «Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles», *Voix et Images*, 27 (2), 303-316.

DECLERCQ E. (2011), «Écriture migrante», «littérature (im)migrante», «migration literature»: réflexions sur un concept aux contours imprécis», *Revue de littérature comparée*, 2011/3 (n°339).

DELBART A.-R., «Littératures de l'immigration: un pas vers l'interculturalité?», *Carnets, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite*, n° spécial printemps / été, pp. 99-110.

ELLERO P. (2010), «Letteratura migrante in Italia», *Revue Lingua Nostra, e Oltre Anno 3*, n°3.

FIORE T. (2015), *Amara Lakhous: la lingua italiana è la mia madre adottiva*, *La voce di New York*, <https://www.lavocedinewyork.com/people/2015/05/09/amara-lakhous-la-lingua-italiana-e-la-mia-madre-adottiva/>

HARGREAVES A. G. (1996), « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : littérature mineure ? », *Etudes Littéraires Maghrébines*, n° 7.

HERVÉ R. (2009), « L'Italie, pays d'immigration. La grande mutation », *Confluences Méditerranée*, 2009/1 (N°68).

JELLOUN T. B. (2007), « On ne parle pas le francophone », *Le monde diplomatique*, http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&tx_ttnews%5bt_news%5d=121&cHash=a6156d6aa04edb982bb9c458a7770e58

KOMLA-EBRI K. (2002), *Neyla, un incontro, due mondi*, Edizioni dell'Arco, Milano.

LAMRI T. (2010), «Scrivere in Italia», in SANGIORGI R. (dir.), *Gli scrittori della migrazione, Rivista Lingua Nostra, e Oltre*, anno 3, n° 3.

LOUVIOT M. (2013), *La littérature migrante en France*, Mondes en VF, Éditions Didier.

MAS G. (2018), « Histoires des migrations humaines », *Cahier de Village de Forez* n° 165, Montbrison, pp. 3-32.

MAUCERI M.C., NEGRO M.G. (2009), *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura contemporanea*, Sinnos Editrice, Roma.

POULAIN M. (1994), *Les flux migratoires dans le bassin méditerranéen*. In: *Politique étrangère*, n°3.

VILLA V., *Les dialectes des migrants. Représentations sociolinguistiques et dynamiques territoriales d'intégration dans l'Italie contemporaine*, Thèse de doctorat en Études Italiennes non publiée, soutenue à l'Université Bordeaux Montaigne, 2014.

VORPSI O., (2018), *Il paese dove non si muore mai*, Minimum fax, Roma.

ZIETHEN A. (2015). Migration, imagination, poétique. Le paradigme transnational chez Marie-Célie Agnant. *Études littéraires*, 46 (1), 105–118.

OUTILS METHODOLOGIQUES

ECO U., 2005, *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani.

BARTHES R. (1984), « De la science à la littérature », dans BARTHES R., *Le bruissement de la langue essais critiques IV*, Paris, Seuil.

BOURDIEU P. (2001), *Science de la science et réflexivité. Cours du collège de France 2000-2001*, Paris, Raison d'Agir.

JULLIEN, F. (*toute sa réflexion et ses ouvrages ont constitué les repères de notre cheminement méthodologique, ainsi que nous l'avons mentionné dans notre chapitre « Précautions liminaires » Comme ces textes ont été cités plus haut, nous ne les reprendrons pas dans cette section*).

HUNSMANN M., KAPP S., (2015), *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales*, Éditions des Hautes Études en Sciences sociales.

PICHET E. (2019), *L'aventure de la thèse. Réussir sa thèse de doctorat en sciences humaines et sociales*, Chatou, Éditions du siècle.

ÉTUDES GÉNÉRALES ET D'APPROFONDISSEMENT

ALBECKER M.-F. (2005), « La banlieue parisienne, périphérie réinvestie ? », *Urbanités Chroniques* – Octobre 2015 – Banlieues françaises 2005-2015.

CHETTOUH C. (2018), « L'hétérogénéité chez Meddeb et Khatibi : quand l'espace scriptural devient lieu de réalisation de l'entre-deux », *Revue Socles*, Volume 5, Numéro 11, pp. 138-162/

DEPREZ C. (2005), « Langues et migrations : dynamiques en cours », *La linguistique* 2005/2 (Vol. 41), pp. 9-22.

DI GESÙ M. (2005), *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Franco Angeli, Milano.

DIOUF M. (2016). De la migration de l'auteur à la migration du texte. Présentation, *Revue de l'Université de Moncton*, 47 (1), 1-6.

GRUZINKI S. (2012), *La pensée métisse*, Librairie Arthème Fayard/Pluriel.

GSTEIGER M. (2009), *Littérature nationale*, Dictionnaire Historique de la Suisse, Disponible : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011214/2009-09-24/>

GUILLEMETTE L. et COSSETTE J. (2006), « Déconstruction et différence », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-difference.asp>.
<https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011214/2009-09-24/>

ISMU, (2019), *Dal 2013 al 2019 oltre 19 mila migranti morti nel Mediterraneo*, <http://www.vita.it/it/article/2019/10/03/dal-2013-al-2019-oltre-19-mila-migranti-morti-nel-mediterraneo/152848/>

JULLIEN F. (2009), *Les Transformations Silencieuses*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris.

KOZLOWSKI JANUSZ K. (2005), « Les premières migrations humaines et les premières étapes du peuplement de l'Europe », *Diogène*, 2005/3 (n° 211).

LYOTARD J.-F. (1979), *La condition postmoderne*, Les Editions de Minuit, Paris.

HASSANI-IDRISSI M. (2013), *Méditerranée. Une histoire à partager*, Bayard, Marseille.

SALZA L. (2015), *Il vortice dei linguaggi. Letteratura e migrazione infinita*, Mesogea, Catania.

SAVIANO R., Mai sentito parlare di Jerry Maslo?, *La Repubblica*, 24 août 2014. Disponible : http://www.repubblica.it/cronaca/2014/08/24/news/saviano_jerry_masslo-94354580/

PALISI I., CORBISIERO F., DE BLASI N. (2014), *Vocabolario sociale*, Gesco Edizioni, Naples.

VORPSI O. (2006), *Vetri Rosa*, Nottetempo, Milano.

ZAPPI S., La Marche des Beurs veut entrer dans l'histoire de France, *Le Monde*, publié le 11 octobre 2013, http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/10/11/la-marche-des-beurs-veut-entrer-dans-l-histoire-de-france_3494031_3224.html

SITOGRAFIE

<http://africultures.com/personnes/?no=3201>
<http://basili-limm.el-ghibli.it/>
<https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-2-page-118.htm>
<http://cercc.ens-lyon.fr/spip.php?article402>
<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr>
<http://portale.scuoladipacenapoli.it/>
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2009.jumageldinov_a&part=165822
<http://www.amaralakhous.com/biografia/>
<http://www.caritasitaliana.it>
http://www.cohesion-territoires.gouv.fr/IMG/pdf/sra4_complet.pdf
<http://www.disp.let.uniroma1.it/basili>
<http://www.edouardglissant.fr>
<http://www.integrazionemigranti.gov.it>
<https://www.histoire-immigration.fr/questions-contemporaines/les-mots/que-faut-il-entendre-par-integration>
<http://www.larousse.fr>
http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/10/11/la-marche-des-beurs-veut-entrer-dans-l-histoire-de-france_3494031_3224.html
<http://www.limag.refer.org/>
<http://www.linternaute.fr>
<https://www.iocistolibreria.it/>
<http://www.minimaetmoralia.it/wp/ogni-atto-poetico-e-conoscenza-del-reale-adieu-glissant/>
<http://www.roma-intercultura.it>
<http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp>
<http://www.storiemigranti.org/>
<http://www.studiculturali.it>
<https://academie.atilf.fr/>
<https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011214/2009-09-24/>
<https://journals.openedition.org/italies/4042>
<https://learn.eduopen.org/>
<https://rm.coe.int/16806ccc07>
<https://www.actes-sud.fr/contributeurs/lakhous-amara-0>
<https://www.babelio.com/auteur/Francois-Jullien/12880>
<https://www.cnrtl.fr/>
<https://www.dictionnaire-academie.fr>
<https://www.espacefrancais.com/les-genres-litteraires/>
https://www.grainesdepaix.org/fr/ressources-de-paix/dictionnaire-paix-education/identite_culturelle
<https://www.ifla.org/FR/publications/node/11085>
<https://www.internazionale.it/tag/autori/igiaba-scego>
<https://www.istat.it/>
<https://www.laboutiqueafricavivre.com/s/3825/leila-houari>

https://www.liberation.fr/france/2009/11/02/1-identite-nationale-selon-sarkozy_591481
<https://www.orizzontescuola.it/wp-content/uploads/2018/02/Indicazioni-nazionali-e-nuovi-scenari.pdf>
<https://www.tuttitalia.it>
<https://www.unhcr.it/>
<https://www.unive.it/pag/27331/>
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/1-etre-et-le-neant/1-la-conscience-comme-relation/>
<https://www.youtube.com/watch?v=ZKaa7ZdxepI>
www.francophonie.org
www.insee.fr
www.ismu.org/
<http://www.jacques-demorgon.com/histoire-interculturelle-societes-info.html>

TRADUCTION DES TITRES DES ARTICLES ET OUVRAGES ITALIENS CITES DANS LA BIBLIOGRAPHIE

ANACLERIA V. (2016), *Sur la théorisation de l'écriture migrante en Italie*. Dans la revue *Postfilosofie* n°9, Bari. Source: <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/postfil/article/view/988>

BENVENUTI G., CESERANI R. (2012), *La littérature à l'époque de la globalisation*, Il Mulino, Bologne.

BIBBÒ A. (2014), *Canon et canon*, dans *Littératures Comparées*, sous la direction de Francesco de Cristofaro, Carocci Editore, Rome.

BERTONI R., "Immigration: on a des médias qui dépassent les stéréotypes". Interview à Igiaba Scego, *Articolo 21 liberi di...*, publié le 21 Décembre 2014. Disponible : <https://www.articolo21.org/2014/12/bisogna-costruire-un-nuovo-immaginario-intervista-a-igiaba-scego/>

BOURNEUF R. et OUELLET R., *L'univers du roman*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2000 p. 22.

BROGI D., Critique de la littérature de la migration, 2012. Disponible : <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/01/25/critica-della-letteratura-della-migrazione/186345/>

BRUNO A. (2010), *Banca Dati Basili: un archive de la littérature migrante*, revue *Lingua Nostra*, e *Oltre*, anno 3, numero 3.

CANZONIERO D., Interview à François Jullien (Modène, 16 septembre, 2005). Disponible : <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/filosofiacomparata/jullien.htm>

CHAMBERS I. (2013), *Paysages migratoires. Culture et identité dans l'époque post-coloniale*, Meltemi Editore, Rome.

DI GESÙ M. (2005), *Palimpsestes du moderne. Canons, genres, formes dans la postmodernité littéraire*, Franco Angeli, Milan.

FIORE T., Amara Lakhous: la langue italienne est ma mère adoptive, *La voce di New York*, publié le 09 mai 2015. Disponible : <https://www.lavocedinewyork.com/people/2015/05/09/amara-lakhous-la-lingua-italiana-e-la-mia-madre-adottiva/>

Fondazione ISMU: De 2013 à 2019 plus de 19 mille migrants morts dans la Méditerranée, *Vita*, publié le 03 octobre 2019. Disponible: <http://www.vita.it/it/article/2019/10/03/dal-2013-al-2019-oltre-19-mila-migranti-morti-nel-mediterraneo/152848/>

FUSILLO M. (2014), *Passé, présent et futur*, dans *Littératures Comparées*, sous la direction de Francesco de Cristofaro, Rome, Carocci Editore.

- GUARINI S. (2013), *Littérature de l'exil dans la culture contemporaine*, tiré de la revue « El Ghibli » n°42, décembre.
- GUILLÉN C. (1992), *L'un et le multiple. Introduction à la littérature comparée*, il Mulino, Bologne.
- HAJDARI G. (2015), *Poésies Choisies 1990-2015*, Ed. Controluce, Lecce.
- KOMLA-EBRI K. (2002), *Neyla, une rencontre, deux mondes*, Edizioni dell'Arco, Milano.
- LAMRI T. (2010), *Ecrire en Italie*, in Sangiorgi R. (sous la direction de), *Gli scrittori della migrazione*, revue *Lingua Nostra*, e *Oltre*, anno 3, numero 3.
- LUPERINI R. (2013), *Crépuscule et résistance de la critique*, Quodlibet, Macerata, dont le titre originel est *Apprendre la littérature aujourd'hui*. Article complet disponible ici : <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/201-che-cosa-resta-da-fare-a-noi-insegnanti-di-letteratura.html>
- MAUCERI M.C., NEGRO M.G. (2009), *Nouvel Imaginaire Italien. Italiens et étrangers en comparaison dans la littérature contemporaine*, Sinnos Editrice, Roma.
- NAUSSBAUM M. (2013), *Pas pour le profit. Pourquoi les démocraties ont besoin de la culture humaniste*, il Mulino, Bologne.
- QUAQUARELLI L., *Décentraliser la langue. Quelques considérations sur le cas italien*, CoSMo Comparative Studies in Modernism, n. 11 (2017), "Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles | Scrittori in transito. Translinguismo letterario e identità culturali"
- SAGGIOMO C. (2015), *La politique linguistique de la France dans ses colonies comme outil de gouvernement et effet post-colonial*, AA.VV., *L'era di Antigone 8. La macchina delle regole, la verità della vita*, sous la direction de Giuseppe Limone, vol. 8, FrancoAngeli, Milan.
- SAID E. W. (2001), *Orientalisme, L'image européenne de l'Orient*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milan.
- SALZA L. (2015), *Le vortex des langages. Littérature et migration infinie*, Mesogea, Catania. *Vocabulaire social* (2014), sous la direction de I. Palisi, F. Corbisiero, N. De Blasi, Gesco Edizioni, Naples.
- SAYAD A. (2002), *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Milan.
- SAVIANO R., As-tu déjà entendu parlé de Jerry Maslo ?, *La Repubblica*, 24 août 2014. Disponible : http://www.repubblica.it/cronaca/2014/08/24/news/saviano_jerry_masslo-94354580/
- SCEGO I. (2010), *Ma maison est là où je suis*, Loescher Editore, Turin.

SILVA C. (2002), *Education interculturelle : modèles et parcours*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI).

VALLORANI N. (2016), *Introduction aux Cultural Studies*, Carocci editore, Rome.

VITALI I. (2014), *La nébuleuse beur. Ecrivains de deuxième génération entre espace français et littérature-monde*, I libri di Emil, Bologne.

VORPSI O. (2006), *Verres Roses*, Nottetempo, Milan.

VORPSI O., *Le pays où on ne meurt jamais*, Minimum fax, Roma 2018.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Remerciements</i>	2
<i>Dédicace</i>	5
<i>Sommaire</i>	7
<i>Liste des tableaux et images</i>	9
<i>Liste des abréviations</i>	10
INTRODUCTION	11
PARTIE 1	
CONTEXTUALISATION DU CORPUS LE PHÉNOMÈNE MIGRATOIRE	17
1. LE RÔLE DE LA MER MÉDITERRANÉE DANS LES FLUX MIGRATOIRES DES XX^E ET XXI^E SIÈCLES	19
<i>1.1. Le phénomène migratoire en France et en Italie</i>	22
<i>1.2. L'immigration en France et le poids de la Francophonie</i>	23
<i>1.2.1. Les chiffres de l'immigration en France</i>	26
<i>1.2.2. Le mouvement beur</i>	30
<i>1.3. Italie : pays d'émigration et d'immigration</i>	32
<i>1.3.1. Les chiffres de l'immigration en Italie</i>	35
<i>1.3.2. Un exemple régional : l'engagement de la Campanie</i>	39
<i>1.3.3. Pourquoi la Campanie ? Genèse de notre sujet de thèse</i>	41
2. LA LITTÉRATURE DE MIGRATION EN FRANCE ET EN ITALIE	45
<i>2.1. En France</i>	45
<i>2.1.1. La littérature beur en France</i>	45
<i>2.1.2. Les caractéristiques de la littérature beur</i>	47
<i>2.1.3. Le projet LIMAG</i>	49
<i>2.2. En Italie</i>	49
<i>2.2.1. La littérature de migration en Italie</i>	50
<i>2.2.2. Les aspects de la littérature de migration en Italie</i>	53
<i>2.2.3. L'archive BASILI et le projet BASILI&LIMM</i>	55

PARTIE 2

CADRE THÉORIQUE CONCEPTUALISATION D'UNE FORME LITTÉRAIRE 59

1. LES ORIGINES DE L'ÉCRITURE MIGRANTE	61
1.1. <i>Le Québec : précurseur d'un courant culturel</i>	61
1.2. <i>Une définition pour conceptualiser la littérature de migration</i>	65
1.3. <i>L'espace des littératures mineures</i>	67
2. LA QUESTION DE LA MIGRATION DANS LES ÉTUDES LITTÉRAIRES	69
2.1. <i>Théoriser la littérature : canon, genre et comparaison</i>	69
2.2. <i>Origine et crise du canon littéraire</i>	70
2.3. <i>Formes et genres littéraires : convention ou exigence culturelle ?</i>	73
2.4. <i>De l'origine du mot « littérature » à la littérature de nos jours</i>	75
2.5. <i>Cultural Studies et condition postmoderne</i>	79
2.6. <i>Les Études Postcoloniales</i>	83
3. LA FONCTION DE LA LITTÉRATURE DANS LES ÉTUDES DE LA MIGRATION	85
3.1. <i>Littérature, transculturation et interculturalité</i>	86
3.1.1. <i>Une ou des littératures ?</i>	86
3.1.2. <i>Autour du mot culture</i>	86
3.1.3. <i>Transculturation et Italie</i>	89
3.1.4. <i>Interpréter un texte littéraire</i>	90
3.2. <i>L'imaginaire en littérature</i>	92
3.2.1. <i>Premières définitions</i>	92
3.2.2. <i>Imaginaire et psychanalyse</i>	93
3.2.3. <i>Imaginaire et migration</i>	94
3.2.4. <i>L'imaginaire poétique</i>	96
3.3. <i>La littérature de l'exil</i>	98
3.4. <i>La littérature de l'exil face à notre corpus</i>	101
3.5. <i>L'« esprit nomade »</i>	102
3.5.1. <i>L'apport de White</i>	103
3.5.2. <i>Exil, Migration et Nomadisme</i>	104

PARTIE 3

FRONTIÈRE, ÉCART ET ENTRE : OUTILS D'EXPLORATION DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	107
1. PRECAUTIONS LIMINAIRES	109
2. FRONTIÈRE ET ENTRE : NOTIONS POUR UNE NOUVELLE DEFINITION LITTÉRAIRE	113
2.1. <i>Littérature de frontière : un concept double face</i>	115
2.2. <i>La philosophie : trait d'union de cette étude</i>	116
2.3. <i>Littérature beur et littérature de migration : une rencontre possible ?</i>	117
2.4. <i>L'évolution de la littérature dans la société de la « modernité liquide »</i>	119
2.5. <i>La littérature de l'entre</i>	120
3. DEMARCHE METHODOLOGIQUE	125
3.1. <i>Précisions terminologiques</i>	125
3.2. <i>Pourquoi François Jullien ?</i>	127
3.3. <i>François Jullien et la Chine</i>	127
3.4. <i>Universel, uniforme et commun et le dialogue entre les cultures</i>	129
3.5. <i>L'écart et l'entre</i>	133

PARTIE 4

L'ACTIVITÉ DE L'ENTRE DANS LES ROMANS MIGRANTS ANALYSE ET COMMENTAIRE DU CORPUS 138

1. LE CHOIX D'UN CORPUS HETEROGENE	140
1.1. <i>Corpus français : notes bio-bibliographiques des auteurs</i>	142
1.2. <i>Corpus italien : notes bio-bibliographiques des auteurs</i>	143
1.3. <i>Corpus en communication</i>	147
1.4. <i>La notion d'identité chez les écrivains « venant d'ailleurs »</i>	149
2. ANALYSE DU CORPUS	154
2.1. <i>Le corpus italien</i>	155
2.2. <i>L'écart et l'entre dans le corpus italien</i>	156
2.2.1 <i>Le style narratif d'Amara Lakhous et la stratégie investigatrice</i>	158
2.2.2 <i>L'activité de l'écart et l'équation de l'entre dans la question identitaire</i>	160
2.2.3 <i>Le rôle de la littérature post-coloniale en Italie et dans le système scolaire italien</i>	162
2.2.4 <i>L'emploi de la langue italienne dans les romans analysés</i>	165
2.2.5 <i>L'entre-identitaire : une constante de l'écriture migrante</i>	167
2.2.6 <i>L'entre comme outil de réflexion de la condition humaine et sociale</i>	173
2.3. <i>Le corpus français : quelques caractéristiques</i>	179
2.3.1 <i>L'écart et l'entre</i>	180
2.3.2 <i>La puissance des odeurs</i>	183
2.3.3 <i>Le « grillage » dans les écritures migrantes</i>	185
2.4. <i>La pluralité de l'entre dans le corpus</i>	188
2.4.1 <i>L'entre dans le paratexte du corpus</i>	189
2.4.2 <i>Conditions universelles et révolutionnaires de l'espace littéraire</i>	194
2.4.3 <i>La dimension féconde de l'entre et l'effet moiré</i>	198
2.4.4 <i>L'imaginaire sans frontières des écritures migrantes</i>	203
3.LA POETIQUE DE L'ENTRE, UN NOUVEAU PARADIGME LITTERAIRE	205
3.1. <i>La présence de l'entre dans la topographie des paysages narratifs : topographie, progrès et globalisation</i>	205
3.1.1 <i>La nature transnationale de la gare</i>	206
3.1.2 <i>La banlieue : écart et écartés</i>	208
3.1.3 <i>Les lieux implicites de l'entre</i>	209
3.1.4 <i>Globalisation et inter-culture : vies aux marges et recherche identitaire</i>	211
3.1.5 <i>Banlieue et globalisation</i>	215

3.2. <i>L'apport anthropologique de l'entre dans les textes de la migration : anthropologie et marginalisation de l'homme</i>	216
3.2.1 <i>Espaces de la vie quotidienne dans les romans migrants</i>	217
3.2.2 <i>Perte identitaire et migration</i>	220
3.2.3 <i>La place de l'anthropologie dans les écritures migrantes</i>	223
3.3. <i>La langue de l'entre et l'entre de la langue : sociolinguistique, plurilinguisme et hégémonie culturelle</i>	224
3.3.1 <i>La dimension linguistique de l'entre</i>	226
3.3.2 <i>Les questions de l'entre-linguistique</i>	228
3.3.3 <i>Le rôle du code linguistique dans les romans migrants</i>	231
3.3.4 <i>La langue comme pensée dominante</i>	234
4. DEUX ETUDES POUR APPROFONDIR LA QUESTION DE L'ENTRE DANS LA LITTERATURE MIGRANTE	239
4.1. <i>Etude sur Gëzim Hajdari : poésie de la migration</i>	240
4.2. <i>Etude sur Assia Djebar : un roman beur contemporain</i>	248
4.3. <i>L'apport du corpus secondaire à la poétique de l'entre</i>	254
4.4. <i>Quelques pistes vers un nouveau paradigme littéraire et une nouvelle poétique</i>	256
CONCLUSIONS	259
GRILLES D'ANALYSE DE LA FIGURE DE L'« ENTRE »	269
GLOSSAIRE DE LA MIGRATION	277
ANNEXES ET LISTE DES ANNEXES	289
BIBLIOGRAPHIE ET RUBRIQUES	303
TRADUCTION DES TITRES DES OUVRAGES ET ARTICLES ITALIENS CITES DANS LA BIBLIOGRAPHIE	316
TABLE DES MATIERES	319