

Topiques et temporalités migrantes

Nadia Setti

Introduction

Si l'on interroge la voix "migrant" migrante" dans les dictionnaires (français, anglais, italien), la première signification qui est donnée concerne les oiseaux qui migrent d'un pays à l'autre, ensuite les travailleurs temporaires (saisonniers ou autres): on peut en déduire que le statut temporel des migrants (oiseaux ou personnes) est le temporaire. Ce temporaire concerne le temps du voyage d'un pays à l'autre, mais aussi la période incertaine de l'attente de la carte de séjour, sous le signe souvent de la clandestinité. Ce temps d'attente est aussi celui d'une hospitalité qui par définition n'est pas définitive et rarement inconditionnelle (Derrida 1997).

Les photographies les plus connues de l'immigration du début du XX^e sont celles des migrants avec valises, baluchons, paniers, à leur arrivée à Ellis Island. Ces objets du voyage, traces des arrivées en pays étranger, sont à la fois les objets matériels, concrets, d'une histoire des migrants, et les figures et symboles d'une condition migrante, de cet état temporaire et transitoire dont on retrouve disséminés les signes dans récits, romans, témoignages iconographiques.

Plus récemment la série des photographies de Tarek Al-Ghoussein, *Untitled 2 (Cseries)*, installées lors de l'exposition *Scènes du Sud, Méditerranée orientale* au Musée d'art contemporain de Nîmes, en 2008, montre les différentes phases d'un montage/démontage de tentes, sur fond de désert, le pan de la tente soulevé semble immobile dans le temps, suspendu dans un avant/après indécidable. Or ces images me semblent tout à fait

significatives de la condition temporaire des migrants et des objets en migration. De même l'écriture migrante révèle les ambivalences des sujets temporaires et transitoires, divisés entre mémoire passée et perception du présent ici et maintenant.

L'amnésie et l'hypermnésie disent, autrement, Derrida (1996) et Kristeva (1988) sont les conditions, parfois pathologiques, de l'exil et de la migration, de l'immigré et de l'exilé. Il n'y a plus de passé, uniquement le présent (amnésie); il n'y a que le passé, pas de présent (hypermnésie). Naturellement à côté de ces formes extrêmes, il y a les multiples compromis avec le temps, la mémoire, les lieux (sédentaires, transitoires).

Et célébrant la racine suspendue et rampante (le rhizome) contre la racine unique, Édouard Glissant suggère une figure poétique, conceptuelle et culturelle du mouvement de l'errance, de l'esprit nomade, de l'ouverture au *tout-monde* qui n'est pas aboli par la demeure, l'appartenance identitaire, la revendication nationaliste. Cela ne signifie pas pour autant que la mémoire du passé est effacée, au contraire, c'est la tâche du poème, de l'écriture, de ranimer sinon réinventer le temps du bateau négrier: temps de la trace amnésique, sans écriture et presque sans mémoire, où l'individu (femme ou homme) captif, arraché à sa terre, terrorisé, sous le coup d'une rupture spatiale, temporelle et corporelle, est privé de sa langue, de son identité, du droit à une histoire. Raconter l'inénarrable du ventre du bateau – très proche des embarcations d'infortune qui traversent et souvent coulent en Méditerranée avec leurs cargaisons humaines –, c'est un autre défi:

«Sur le bateau négrier, le seul écrit est du livre de comptes, qui porte sur la valeur d'échange des esclaves. Dans l'espace du bateau, le cri des déportés est étouffé, comme il le sera dans l'univers des Plantations. Cet affrontement retentit jusqu'à nous. (Glissant 1990, 17)

Par delà l'horreur du gouffre qui engloutit tant d'infortunés africains, Glissant renverse cet abîme en matrice, l'effacement total en affirmation poétique et trouve les mots qui peuvent diriger le navire poétique au milieu de la foule anonyme: «Nous nous connaissons en foule, dans l'inconnu qui ne terrifie pas. Nous crions le cri de poésie. Nos barques sont ouvertes, pour tous nous naviguons (Glissant 1990, 21).

En juxtaposant les images des bateaux de migrants clandestins avec celles des bateaux négriers je veux évidemment remarquer la répétition et juxtaposition de traversées, tragédies, trajectoires entre rivages et mondes,

qui ébranlent les vies de milliers de personnes. Cette dénomination variable –migrants, clandestins, sans papiers –, les poursuit même au-delà de l'obtention des cartes de séjour, permis de travail et cartes d'identités, garanties des droits de citoyenneté.

Il est évident que le bateau négrier est l'exemple de la contre-hospitalité, de la déportation qui prive chaque humain de sa dimension fondamentale de vivant parlant: «sentant s'évanouir non seulement l'usage des mots, et non seulement la parole des dieux, mais l'image close de l'objet le plus quotidien, de l'animal le plus familier. Le goût évanescent du manger, l'odeur traquée de la terre ocre et des savanes» (Glissant 1990, 21).

Il s'agira donc de faire apparaître à travers ces différents types de pensées et de narrations, comment ces figures et objets temporaires et transitoires, marquent et désignent l'impossible statut (stase) du/de la migrant-e, alors que l'écriture, la narration, posent et disposent des cartes de la mémoire, des lieux parfois effacés du réel et de l'histoire.

Hospitalités temporaires

Pendant les années 60-70 on pouvait encore rencontrer sur les routes des nomades volontaires, des jeunes ayant quitté le confort ou l'inconfort des familles pour sortir du cadre occidental, capitaliste, bourgeois. Fabrizia Ramondino (1995) a souvent raconté de ses voyages en étrangère, presque des vagabondages du XX^e siècle presque sans bagages. Sur les traces du mythe *on the road*, la femme sur les routes ne doit porter avec elle que le strict nécessaire, pour être disponible à tout ce que sur la route lui vient, de l'autre, du paysage, de l'étranger. Évidemment elle n'est pas pour autant dans la condition de la migrante car personne ne la contraint à quitter son pays, elle ne fuit pas la pauvreté et l'oppression, elle ne cherche pas un ailleurs où vivre mieux. Ramondino reconstitue très précisément la liste des choses emportées dans son sac à dos, chaque pièce est unique, la culotte, la brosse à dent comme l'exemplaire de *Ossi di Seppia* de Eugenio Montale ou le cahier de notes. De telle façon elle fait l'expérience d'un vide de soi, d'objets avec soi qui est la condition pour recevoir, accueillir, ce qui vient: personnes, choses, pensées. Ce sont ces objets qui permettent de retraverser le temps, d'alerter la mémoire, d'aiguiser la nostalgie, la joie de la retrouvaille et le regret de la perte.

Oggetti del cui valore ci accorgiamo quando li perdiamo; e meno valore di scambio possiedono, meno rischiamo di confondere la loro perdita con quella del denaro, maggiormente ci consentono, una volta perduti, di affacciarsi sgomenti su quel pozzo senza fondo, di specchiarsi nel vuoto racchiuso dalla cornice, di sentirci privi persino di quel tramite fragile, il soffione integro, tra la nostra impotenza e il nostro desiderio.

E non potrebbe proprio il soffione essere un emblema di tutto il nostro bagaglio di viaggiatori? Ché, quando in un soffio, sia esso del caso o di un ladro, siamo stati spogliati del nostro bagaglio, essi ci hanno aiutati a realizzare il più segreto dei desideri: essere sempre più spogli, perché solo a questa condizione potremo rivestirci di nuovo. Un desiderio così segreto a noi stessi, così ineffabile, che mai riusciremmo a formularlo. (Ramondino 1995, 38)

Ramondino se réfère clairement à une autre époque, à l'après-guerre (années 50), à un monde où c'étaient les Italiens, les Espagnols, les Portugais qui quittaient leur pays pour migrer dans d'autres pays européens ou aux Amériques. Par contre la voyageuse se reconnaît dans la "communauté" des autostoppeurs et autostoppeuses, même lorsqu'elle parcourt à pieds les ruelles de la ville de Naples. Cependant cette voyageuse sans frontières, consciente de son déracinement et de sa résistance aux conformismes et aux pouvoirs établis, n'est pas vraiment comparable avec les expériences des migrants contemporains, qui doivent se soumettre aux contrôles d'identité, faire face au racisme et sexisme, même si les frontières semblent s'effacer. La culture de l'hospitalité dont parle Ramondino se joue entre l'esprit, l'imaginaire et le corps, c'est une forme d'hospitalité inconditionnelle qui s'accorde avec une demeure passagère, un échange entre personnes et choses, pas encore submergé par la communication planétaire et les réseaux de la toile.

En quoi les migrations de la mondialisation diffèrent des migrations des époques précédentes? L'étranger de la polis grecque est le métèque, celui qui n'a pas droit à être nommé citoyen. Mais il n'est jamais désigné comme migrant. Ulysse, le héros homérique de l'*Odyssee* est souvent cet étranger qui arrive sur les rivages d'un pays étranger, en incognito et presque nu. Pourtant, même en haillons, il est l'hôte sacré auquel l'on doit hospitalité. Après lui avoir offert un repas et des habits propres, et seulement après, l'on interroge cet étranger, on lui demande d'où il vient, quel est son nom, sa parenté, sa généalogie. Pour Ulysse raconter d'où il

vient et qui il est, équivaut à raconter le long voyage à la dérive, après avoir quitté Troie, tempête après tempête, au gré des dieux (Poséidon et Athéna) donc souvent éloigné de sa patrie, son *omphalos*, Ithaque, alors qu'il en est proche. De toute façon il doit y revenir.

Ulysse, donc, n'est pas un migrant, dans son île il est le roi, ailleurs il est étranger, ennemi, hôte. Ce qui signifie que même sans papiers, privé de tout, il peut se prévaloir du statut de hôte et donc être accueilli avec bienveillance. Grâce à Athéna, sa protectrice, Ulysse ne sera pas traité comme un ennemi qu'il faut chasser, au contraire, Nausicaa est envoyée pour le conduire jusqu'à la maison de son père Alkinoos. L'hospitalité commence donc sur les bords de la mer.

Le traitement qui est réservé à plusieurs reprises à Ulysse, est aussi celui dont bénéficie l'étranger à Athènes. De même Œdipe aveugle, chassé de Thèbes, errant avec sa fille Antigone sur les routes, parvient à Colon, aux abords d'Athènes et là, étrangers parmi des étrangers, il demande de s'arrêter auprès du lieu consacré aux Euménides (autrefois Érinyes) pour y mourir et Thésée accueille sa demande de garder secret le lieu de sa mort et donc de sa sépulture.

Chacune de ces scènes nous dit quelque chose de l'hospitalité inconditionnelle dont bénéficie le premier venu, le mendiant, le sans papiers dans le monde grec.¹

Généralement l'hospitalité se configure comme un espace intérieur, le lieu du "chez-soi" Mais il y a aussi une dimension temporelle: le temps de l'hôte, de l'étranger, est compté, l'ouverture de ce temps avec l'accueil pourrait laisser penser à un temps indéterminé, mais ce n'est pas le cas: c'est un temps paradoxal entre une arrivée (imprévue) et un départ à terme, quoique pas fixé à l'avance.

Bien entendu dans l'hospitalité conditionnelle ce temps est fixé par la loi: pour les sans papiers il s'agit de régulariser leur situation, après quoi on peut les expulser. Pour le sans papiers le temps de la clandestinité a une durée variable: c'est le temps d'une quête/chasse indéfinie.

Le rituel de l'hospitalité comporte des questions adressées à l'étranger qui obligent celui-ci à se nommer, à révéler ses origines, à dévoiler sa généalogie. Or, cette forme de connaissance et de reconnaissance (puisque on peut penser que cela entraîne une réciprocité du dévoilement à la fois de

¹ Cf. les chapitres consacrés à l'hospitalité dans le Grèce archaïque dans l'ouvrage encyclopédique sous la direction de Alain Montandon (Montandon 2004).

l'étranger et de l'hôte) prend tout autre forme dans l'interrogatoire de qui parvient illégalement sur le territoire national. D'où le titre de "clandestin" ou de "undocumented migrant". Il s'agit d'avouer son identité comme "identité fautive", en dehors du pays de naissance, où elle serait "légale". Cet aveu² ou scène d'interpellation, ne peut d'aucune façon rentrer dans le cadre de l'hospitalité où la question posée à l'étranger, même si elle instaure une condition d'inégalité escamotée entre l'hôte et l'étranger, doit en principe mettre à l'aise celui qui de l'extérieur entre dans la maison.

Mais il y a aussi un autre aspect dans cette scène d'accueil, de l'autre côté de la scène de l'interpellation violente "qui es-tu?", dans son unicité, et c'est la privation d'une identité qui, au moment où l'individu est contraint par sa condition de migrant illégal à la clandestinité, le prive de visage, de droit à être reconnu comme un «qui» selon le concept élaboré par Hannah Arendt.³ L'exposition du "qui", de quelqu'un ne va pas sans risques, mais de plus dans la définition arendtienne du "quelqu'un" plane «une ambiguïté fondamentale» comme justement remarque Françoise Collin: «Car tantôt chacun est quelqu'un, tantôt seuls certains, "les meilleurs" ceux qui en ont le courage sont quelqu'un» (1999, 125). Ce privilège de la parole serait à mettre sur le compte de la centralité de la politique comme mode d'être fondamental de l'humain, par conséquent: «l'individu qui n'accède pas à la dimension du politique se trouve dépourvu de son statut d'humain» (Collin 1999, 125). Quelqu'un doué de parole, qui "possède" une langue, mais ne parle pas la langue du pays d'accueil, et donc ne peut pas montrer sa capacité de parole et de réponse serait donc privé du statut d'être humain, de ce qui appartient à l'humain.⁴ Évidemment bien de témoignages et de récits peuvent confirmer cette idée concernant le peuple des migrants.

² Judith Butler (2007) analyse très précisément le caractère ambigu de l'aveu dans le premier chapitre (*Rendre compte de soi*) de *Le récit de soi*.

³ C'est en parlant et en agissant que les hommes révèlent qui ils sont: «Cette qualité de révélation de la parole et de l'action est en évidence lorsqu'on est avec autrui, ni pour ni contre – c'est-à-dire dans l'unité humaine pure et simple. Bien que personne ne sache qui il révèle lorsqu'il se dévoile dans l'acte ou le verbe, il lui faut être prêt à risquer la révélation, et cela, ni l'auteur de bonnes œuvres qui doit être dépourvu de moi et garder un complet anonymat ni le criminel qui doit se cacher à autrui ne peuvent se le permettre» (Arendt 1961, 236-237).

⁴ Pour Ulysse, cette capacité de parole, lui permet en toute circonstance de répondre et même de jouer avec les mots (voir l'épisode du Cyclope).

Mais avant cette manifestation par la parole, il y a aussi d'autres modes d'individuation ou de repérage par le regard d'autrui, et plus particulièrement du photographe ou de quelqu'un derrière une caméra ou autre appareil. Les photos des migrants du XX^e siècle nous montrent souvent des familles, plus rarement des individus, hommes avec femmes et enfants, groupes d'enfants ou d'adolescents⁵ habillés en gens de la campagne ou d'ouvriers des zones urbaines. Ils sont figés dans la pose pour la photographie, sur les quais du port, ou dans le hall d'une gare, encore ignares de ce qui les attend, étourdis du long voyage en bateau.⁶

Pour les migrants du XXI^e siècle la vidéo a remplacé les photographies, souvent ce sont des reportages télé pendant ou à la suite d'une arrivée d'un bateau toujours clandestin et donc illégal. Ces documents nous montrent toujours des groupes humains, rarement des individus, qui remplissent le ventre de bateaux ou canots, qui sont en train d'accoster au rivage ou se regroupent sur le quai d'un petit port de fortune. Puis, les uns après les autres, ces personnes, aux visages flous, défilent vers un centre d'accueil, surveillés par des gendarmes. Le commentaire à la radio nous dit que ces gens viennent des côtes tunisiennes ou libyennes, mais aussi de plus loin, de l'Afrique et de l'Asie. Ensuite c'est fini, plus d'histoire, plus de visages: seulement les volontaires des ONG ou les employés des centres d'hébergement organisés par les petites municipalités locales auront un contact avec ces personnes et seront leurs interlocuteurs. Il est évident que pour le "grand public" cette scène d'interpellation, "scene of address" est presque toujours absente des informations (mais peut éventuellement être reprise par des reportages ou des documentaires, parfois par des longs métrages).

Or, même si on peut considérer que de toute façon l'arrivée aux abords d'une terre étrangère comporte un temps d'incertitude, de bouleversement (qui continue celui de la traversée périlleuse des mers) il est certain que l'accueil des migrants prolonge cette condition pour un temps qui s'annonce incertain, indéterminé. Temps pendant lequel le migrant est "quelqu'un sans parole", et au bout duquel il/elle aura des papiers d'identité temporaires ou en attente d'un permis à plus long terme.

⁵ La romancière Melania G. Mazzucco est en fait les protagonistes d'un roman extraordinaire, *Vita* (2003).

⁶ Voir à ce sujet les ouvrages documentaires sur Ellis Island.

Nous assistons dans cette époque de technologisation avancée au niveau mondial d'une part à l'exaltation de l'individu quelconque ("uno, nessuno, centomila", dirait Pirandello) héros d'une soirée racontée sur les plateaux télévisés à la foule anonyme de téléspectateurs ou des blogs, sur les réseaux sociaux, nouvelles communautés du XXI^e siècle (facebook, twitter, etc.) d'autre part, à la disparition des personnes dans l'anonymat de la clandestinité. Ces individus aux origines diverses sont supposés se fondre dans la diversité des espaces urbains et suburbains. Les migrants peuvent continuer leur parcours entre clandestinité et visibilité citoyenne, jusqu'au moment où, interpellés, ils devront encore avouer leur identité comme une faute. Il se peut que parmi eux/elles quelqu'un (il ou elle) devienne auteur du récit de son histoire, ou de celle de son pays d'origine,⁷ de sa vie actuelle de demandeur d'asile, d'hôte des temps post-modernes, post-coloniaux, de l'époque de la mondialisation.

La trajectoire de la migration se dessine entre une personne «qui» avec identité, documents, histoires et une autre narrée à partir de l'abolition (perte ou déchirement volontaire) des documents d'identité. Parmi les étapes de ce parcours, il peut y avoir la confusion de l'arrivée sur un territoire étranger, l'apprentissage plus ou moins pénible de la nouvelle langue et enfin, parfois, l'acquisition du statut de citoyen d'un nouveau pays.

Cette confusion semble concerner aussi le genre mais naturellement il s'agit d'un leurre: dans le groupe qui attend l'entretien, il y a une majorité d'hommes, quelques femmes, des enfants. Dans le cadre de l'écran (télé, ordinateur, téléphone portable) la différence devient dérisoire. Là-aussi les cadrages des photos du début du siècle héritent de la peinture le style du portrait, les visages sont choisis, cadrés, éclairés, les photos sont précédées d'une demande, d'une rencontre même rapide entre les personnes et le photographe (du moins peut-on le supposer). Les regards hagards fixent l'objectif, mais ce sont bien des visages et des corps avec les traits d'une histoire, d'une origine, même si personne ne saura ce qui va se passer le lendemain. Rien de cela dans ces films parfois clandestins. Dans ces images ces aspirants migrants sont dans l'entre-deux identitaire

⁷ À ce titre les livres sont nombreux par exemple *Regina di fiori e di perle* (2007) de Gabriella Ghermandi où la protagoniste en racontant l'histoire de sa famille et par là de l'Éthiopie sous l'occupation coloniale italienne et la guerre anti-coloniale, réalise la tâche que l'aïeul lui a confiée.

et sexué, mais cette situation du migrant clandestin ou pas peut perdurer bien au-delà de l'arrivée en terre étrangère.

Quand certains visages sortent du groupe pour s'exprimer, pour parler de leurs conditions, exiger un traitement humain, ils s'exposent, ils prennent le risque de se montrer dans le cadre et le temps rapide de l'info, en somme ce sont des sujets parlants et vivants, mais néanmoins des sujets temporaires, vite oubliés. La singularité du «qui», son unicité ne peut se passer d'un temps sédentaire, où l'unicité de chacun puisse s'échanger avec celle de l'autre «qui», en tant que histoire de vie, relations, affects. En développant la notion arendtienne de l'unicité, Adriana Cavarero dans son *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1995), fonde la relation “je”-“tu”, sur la narration, sur le récit de soi. Cependant la reconnaissance n'est pas fondée uniquement sur le regard, mais sur la relation qui se crée à travers l'échange et le don du récit de soi. Autrement dit l'unicité est toujours le dévoilement d'une altérité à savoir le sentiment d'être un «qui» pour quelqu'un d'autre, de mettre au monde ensemble soi, l'autre, le monde comme espace partagé.

Cavarero souligne l'importance de ce “qui” par rapport au “quid” qui correspond à la question de la philosophie universaliste (“qu'est ce que c'est l'homme?”). Il ne s'agit pas non plus d'accentuer le trait individualiste et libéral de l'être humain moderne, mais de faire apparaître à travers la pensée de Arendt les traits d'une identité toujours constituée par l'être ensemble: «[...] un'identità che, dal principio alla fine, è intessuta con altre vite – con reciproche esposizioni e con innumerevoli sguardi – e abbisogna del racconto altrui» (Cavarero 1997, 114). Parmi les exemples que Cavarero commente pour développer cette argumentation il y a celui d'Œdipe et du sphinx, d'Ulysse à la cour des Phéaciens et aussi un épisode raconté dans un des livres majeurs du féminisme italien *Non credere di avere dei diritti* (Libreria delle donne di Milano 1987) dont sont protagonistes deux femmes, l'une raconte à l'autre son histoire jusqu'au jour où cette dernière décide de l'écrire et de la lui donner. C'est ainsi que son histoire lui revient, dans une sorte de aller-retour de mots échangés et écrits, qui transforme la perception de soi et de sa vie.⁸

Il me semble qu'on peut relire cet épisode comme la réalisation de l'hospitalité inconditionnelle, où l'échange de mots, actes, récits, nourri-

⁸ Cf. chapitre *Alla periferia di Milano* in Cavarero 1997, 74-88.

tures sont sous le signe du don et d'un temps indéterminé non pas parce qu'il est défini par la condition du départ mais parce qu'il est ouvert. Dans cette histoire l'une (Emilia) raconte son histoire tandis que l'autre l'écrit; on peut imaginer que dans d'autres circonstances la parole puisse passer dans le récit écrit.⁹ Mais ce n'est pas toujours le cas.

Il paraît que pour ces arrivants d'ailleurs, migrant-e-s, se pose également la question de l'interlocution, de la traduction, et puis d'un éventuel récit écrit. Le comportement d'Emilia a beaucoup de traits en commun avec celui d'Ulysse ou d'une femme ou un homme parmi ces immigrés qui n'ont pas (encore) les mots pour raconter leurs vies: Ulysse et Emilia pleurent en entendant une histoire qui est, ou pourrait être, la leur: Ulysse (en incognito) pleure en entendant l'histoire de la guerre de Troie qu'il vient de quitter pour retourner à Ithaque. Emilia parce qu'elle reconnaît dans les mots de son amie ses propres mots pour raconter son histoire. Évidemment, au-delà des besoins urgents de nourriture, abri, vêtements, il y a cette question: qui peut raconter cela? Comment dire à l'étranger depuis l'étranger qui nous sommes?

Le geste de la maire de Lampedusa et Pianosa, Giusi Nicolini,¹⁰ appartient peut-être à cette nécessité de soustraire de l'anonymat et de l'oubli ces milliers de migrants, dont une partie n'arrive même pas sur l'île ni vivante ni morte (noyés en mer): c'est un appel indigné plus qu'un récit, mais à travers ses mots apparaît la réalité tragique de ces êtres humains et la dénonciation d'une politique d'accueil incohérente et cynique.

Peut-être y aura-t-il aussi quelqu'un pour raconter un-e poète, qui, comme Akhmatova, a répondu à la mère du fils emprisonné, elle aussi dans la queue au bas du mur de la prison de Leningrad:

– Et ça vous pouvez le décrire?

Je lui ai répondu:

– Je peux.

Alors un semblant de sourire a effleuré ce qui avait été autrefois son visage.

1er avril 1957 Leningrad (Akhmatova 2005, 21)

⁹ À ce propos il faudrait signaler qu'un certain nombre de récits de migrants ont été écrits à quatre mains, c'est à dire qu'ils sont nés de la collaboration entre un auteur immigré et un scripteur italien. Le cas le plus connu est celui de *Immigrato* (1990) de Mario Fortunato et Salah Methnani.

¹⁰ Voir en annexe l'appel de Giusi Nicolini à la fine de cet article.

Peu importe que cette mère n'ait pas de nom, son vague sourire témoigne de ce que ces mots peuvent soustraire à la perte et à la peine et restituer l'humain à cette femme. L'hospitalité du poème est certes différée, les mots ont dû attendre des dizaines d'années avant d'être imprimés et de pouvoir être lus, partagés. Mais la force de cette scène d'adresse et de promesse reste intacte et bien d'autres peuvent s'y reconnaître.

Les mots de Giusi Nicolini et ceux de Anna Akhmatova sont certainement très différents, cependant ils répondent précisément à la même nécessité éthique, poétique et politique de donner la parole à un événement et à des êtres en péril d'effacement, et cela non pas pour elles-mêmes mais pour un temps ultérieur et pour autrui, au présent comme dans un futur indéterminé (la promesse). Ainsi l'hospitalité temporaire qui répond au besoin immédiat d'accueil, refuge, abri, devient autre chose: devient une promesse d'une autre hospitalité relayée par les mots, les récits, l'entente d'une parole sauvée de la dispersion, de l'anonymat, de l'indigence, de la mort.

Objets en transit, sujets temporaires

Le récit littéraire ne répond pas en principe à l'interpellation immédiate, à la frontière entre deux états, mais l'on peut se demander de quelle façon ces expériences, ces traumatismes, sont véhiculés et transformés en narrations. La définition de "littérature migrante" désigne justement ces œuvres d'écrivain et écrivaines ayant traversé pays et langues, dépassé les frontières et trouvé dans la langue de l'autre l'hospitalité nécessaire pour créer leur œuvre. Selon Armando Gnisci (2003, 8-10) pour ceux/celles qui ont élu le pays et la langue étrangère en tant que «*casa del dopo*», maison d'après, il s'agit de pratiquer l'autotraduction dans les deux sens, sous le signe d'une poétique interculturelle. On peut se demander jusqu'à quel point ces écritures gardent les traces et les traits des parcours, des incertitudes, de cette temporalité instable ouverte par l'abandon, parfois précipité, obligé, d'une demeure où s'inscrivent mémoires, généalogies familiales et linguistiques.

Dans les récits de quelques romancières exilées, bilingues, nomades nous pouvons trouver les mots, les choses et les scènes des histoires de migration, qu'elles soient vécues et racontées à la première personne ou prises en charge par des personnages fictifs. Être née dans le pays étran-

ger, où les parents ont été contraints de migrer, ne met pas à l'abri du mouvement de déplacement, de la tentation du départ, mais peut aussi engendrer le désir contraire, celui de demeurer à plein titre dans le pays d'accueil (c'est le cas, comme on verra, d'Igiaba Scego). Le désir de retracer et rassembler des itinéraires divergents organise des récits où tous les personnages sont des "déplacés" hors de chez-soi. Les objets ressemblent à ces lieux temporaires, se chargent de représenter de façon concentrée et presque minimale les itinéraires entre les mémoires et les lieux, l'autre temps ailleurs. Qu'est-ce qu'on amène avec soi en cas de départ médité ou précipité, préparé ou improvisé, un baluchon, une valise, et peut-être un (seul) livre ou plusieurs (les livres essentiels)? Comment retrouver sinon ces objets du moins leurs indices, parties fragmentaires de soi, traces et témoignages d'une vie, emportés, protégés, sauvés comme les reliques d'un temps disparu pour toujours?

J'ai privilégié, pour ce parcours de réflexion, quelques textes d'écrivaines "migrantes", à titres divers, entre plusieurs pays et langues: pays natal, pays d'accueil, pays étrangers. Autobiographiques ou fictionnels, leurs textes abordent les questions d'identité et corporalité – perdue, troublée, retrouvée – à travers des expériences, des mémoires et des généalogies féminines, dans une confrontation, souvent serrée, avec des contextes historiques et sociaux, habités et animés par des hommes et des femmes.

Les secrets des valises

Dans les récits de Igiaba Scego¹¹ les objets (des) migrants (valises, cartes géographiques, chansons) comme les corps, témoignent des possibles connexions et transferts temporels et spatiaux, et même des procédés propres à la fiction de juxtaposition des noms et des lieux (Scego 2010). Dans le récit *Dismatria* c'est la valise que pour la mère somalienne de Igiaba revêt la fonction de l'armoire, signe d'un persistant rêve de retour. Chacun garde dans sa valise ses tourments, ses souvenirs, ses

¹¹ Igiaba Scego est née à Rome, de parents somaliens exilés en Italie après le coup d'état de Siad Barre, en 1969. Pendant son enfance elle est allée chaque été à Mogadiscio, dans la maison familiale. À ce jour elle est l'auteur de plusieurs romans et récits: *Dismatria* et *Salsicce* (2005); *Oltre Babilonia* (2008); *La mia casa è dove sono* (2010). Elle est docteur en science de l'éducation, et écrit dans plusieurs quotidiens et magazines. Elle a dirigé le recueil *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano* (2007).

rêves, alors qu'en réalité il n'y a plus de pays natal: «Eravamo dei *dismatriati*, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia. E chi è orfano di solito che fa? Sogna. E così facevamo noi.» (Scego 2005, 11). La valise est la figure paradoxale du reste et de la perte, du rêve et du cauchemar: «Ecco perché avevamo tante valigie, ecco perché non compravamo armadi, ecco perché la parola casa era tabù. La sicurezza, la stabilità, diventare sedentari, diventare italiani ... tutto avrebbe infranto il nostro bel sogno» (Scego 2005, 12). Pourtant à part la controverse dont se fait porteuse la narratrice, qui préférerait avoir une armoire au lieu des valises, l'ambiance est vraiment celle de l'accueil de l'autre, étranger-e et différent-e, une *drag queen* brésilienne: «La presenza di Angelique le disorientava. Era la prima volta che vedevano una *drag queen* così da vicino. Quando l'avevo conosciuta, Angelique si chiamava ancora Angel. Era fuori dallo stereotipo come omosessuale.» (Scego 2005, 14). Ce sera justement cette personne transgenre, qui poussera la narratrice à avouer son désir d'une maison, d'une armoire et d'une "matrie", ce qui comporte l'ouverture et la fin des valises, y compris la dernière celle qui contient les objets souvenirs de la ville de Rome.

Contenir les morceaux d'une vie dispersée

Le vieux gros sac de la mémoire familiale suit Dubravka Ugrešić¹² dans ses divers séjours pendant son exil, d'un pays à l'autre, et dans plusieurs armoires. L'écrivaine en exil voue presque un culte secret aux valises, puisqu'il y en a autant que les transferts d'un pays à l'autre: «Je les considère avec tendresse: ils sont les seuls compagnons qui me restent, les seuls témoins de mes voyages. Mes valises voyagent, passent les frontières, s'installent, puis partent avec moi» (Ugrešić 2010, 23).

¹² Née à Zagreb, Dubravka Ugrešić, écrivaine, journaliste, spécialiste de littérature d'avant-garde, elle a pris fermement une position anti-nationaliste contre la guerre Serbo-Croate éclatée en 1991, ce qui lui a valu d'être la cible de nombreuses attaques. Elle a donc décidé de quitter son pays en 1993. Depuis elle a séjourné et poursuivi ses activités d'écrivaine et enseignante dans plusieurs pays et villes: Berlin, New York et Amsterdam, où elle réside. Ses livres en croate sont traduits dans une trentaine de langues: parmi ses livres *Le Musée des redditions sans condition* (2004); *Ceci n'est pas un livre* (2005); *Le Ministère de la douleur* (2008); *Il n'y a personne pour vous répondre* (2010).

Évidemment les valises ou les cartons ou les sacs ne sont pas les seuls objets en transit, et pour cela temporaires, il y a aussi les carnets de voyages, les cahiers ou calepins, tout ce qui sert à prendre des notes rapides, à fixer une pensée, une idée, un mot. Les utilisateurs de ce type d'objets sont souvent, mais pas toujours, des écrivains ou poètes, lesquels ont besoin de ces papiers dans leurs poches, du stylo à portée de main pour noter ce qui se présente à l'esprit, ou affleure à la mémoire, tout à coup, dans un train, un métro, un bus, hors de (chez) soi. On peut associer le transport avec cette pratique de l'écriture transitoire, qui peut être suivi ou pas d'un autre temps, celui du recueillement chez soi, où elle/il peut disposer du temps de l'écriture étalée, développée. Cependant Ugrešić, qui a quitté son pays en guerre, s'est réfugiée dans une ville européenne et dispose d'une maison et d'une table, adopte une écriture fragmentée, au gré des pensées et de retours de mémoire (du moins dans le livre *Le musée des redditions sans condition*, 1996). Les objets sont dans ce cas le lien avec le passé, ils raniment sans cesse la fonction mnésique et par là déclenchent l'annotation, le commentaire, parfois un court récit où se mélangent mélancolie et ironie. Les photos circulent aussi d'un sac à un tiroir, et puis de nouveau dans une valise. Parfois se perdent définitivement. Un jour elles sont retrouvées miraculeusement: «les réfugiés se divisent en deux catégories: ceux qui ont des photos et ceux qui n'en ont pas, m'a expliqué un exilé bosniaque» (Ugrešić 2004, 19). L'album photo de la mère comme la valise et même l'armoire, gardent la mémoire contre l'amnésie, quand tout a été emporté et balayé par la guerre.

La carte ne révèle pas uniquement une certaine représentation des lieux mais rappelle aussitôt le temps, la durée, le passé (comment c'était alors un pays qui n'existe plus sur les cartes géographiques). Pour retrouver ce lieu, il faut alors une carte ancienne: «Richard m'a offert une carte touristique de la Yougoslavie qu'il a trouvé sur un marché aux puces de Berlin. Je me plonge souvent dedans, je suis du doigt les limites des montagnes et les rivières [...] Que veux-tu, la durée de vie de certains pays n'est pas plus longue que celle d'un homme» (Ugrešić 2004, 155). En suivant du doigt ces limites, Dubravka, touche les signes palpables des possibles frontières «naturelles» alors que celles-ci, lignes tracées sur une carte, sont arbitraires. Mais ce contact effectue une matérialisation minime d'un lien avec les lieux et le temps passé.

Épopée errante entre rives et identités

Le roman *N'zid* de Malika Mokeddem¹³ a été plusieurs fois rapproché de l'*Odyssee*, et la narratrice même ne manque pas d'y faire allusion à plusieurs reprises. Ce texte, certainement un des meilleurs de l'écrivaine algérienne, a été un de points de départ de ma réflexion, puisque de façon romanesque certes et fictionnelle, Mokeddem réussit à bâtir une narration de l'épopée migrante, de la tragédie de l'exil, de l'égarement identitaire et de la multiplicité des identités: traits avec lesquels elle crée un personnage féminin tout à fait emblématique et fascinant, Nora. La protagoniste de *N'zid*¹⁴ fait partie de ceux qui n'ont plus de chez soi et ont levé l'ancre dans un espace-temps indéterminé et mouvant: «Elle se revendique de la communauté des épaves, jetés à l'eau par les confluent de l'absence et du désarroi. Elle les observe toujours avec ravissement. La mer les porte sans plus rien leur demander. [...] Plus de passé. Plus de terre. Même plus leur nostalgie» (Mokeddem 2001, 22).

Nora navigue sur un bateau en pleine mer, quand un accident la prive de mémoire, et, amnésique, elle cherche des carnets, un journal de bord, des passeports pour rétablir son identité. Elle ne trouve que des faux papiers ce qui la pousse à assumer des “fausses” identités temporaires.

Car le prénom ne lui évoque rien. Il est comme un passe. Il pourrait lui ouvrir n'importe laquelle des identités des deux rives. Il pourrait la rattacher à tant de pays qu'il confine à la négation. Il lui reste une langue. Celle de la lettre, des faux papiers, des cartes de navigation, des livres de la bibliothèque... En parle-t-elle d'autres? Par quel lien la tient celle-là? Celui du sang? D'une guerre? D'une dissidence? Du métissage d'un exil? (Mokeddem 2001, 16)

Ce n'est que lorsqu'elle commence à dessiner, que par ses traits de fusain apparaissent des visages inconnus, un homme, une sirène, des figures qui peu à peu lui restituent son propre nom et son histoire. Nora

¹³ Malika Mokeddem est née à Kenadsa, une ville dans l'ouest du désert algérien. Fille de nomades, elle a fait ses études à Oran, avant d'exercer la médecine à Montpellier. Elle alterne des romans directement inspirés de sa vie avec des romans de fiction qui se déroulent dans différentes périodes de l'histoire algérienne. Quelques titres: *Les hommes qui marchent* (1990); *Le siècle des sauterelles* (1992); *L'interdite* (1993); *N'zid* (2001); *La transe des insoumis* (2003).

¹⁴ Mot arabe qui signifie «je continue» et aussi «Je nais» (Mokeddem 2001, 160).

n'est pas une migrante clandestine comme ceux et celles que l'on a évoqué tout à l'heure, et ce roman ne prétend pas raconter une «histoire vraie», cependant, nous y trouvons, de façon étonnante, un récit qui pourrait rappeler l'histoire de tant de femmes et d'hommes qui traversent des pays en guerre et des mers en tempête, en y perdant tout. Nora peut bien les représenter puisqu'elle est née de la rencontre d'un père irlandais et d'une mère algérienne, issu l'une comme l'autre de pays en guerre, et de deux trajectoires de migrations. La France, où est née Nora, est le lieu de leur rencontre, mais aussi de leur séparation. L'amnésie de cette femme ne dure que le temps d'une navigation à travers la mer Méditerranée, aidée par des rencontres fortuites, par ses propres dessins, et l'écoute d'une voix connue (celle de sa seconde mère), Nora finalement se retrouve, et ainsi revient vers le présent, vers la réalité, et le constat douloureux de la mort des amis chers (ce sont les années noires du terrorisme en Algérie). C'est bien grâce à quelques mots survécus à la perte de mémoire, que Nora revient à elle-même «zid», «hagitec-magitec» «ghoula» ce sont les mots de Zana, celle qui la reconnaît et lui permet de renaître: «*Zana est plus que ça, beaucoup plus... Zana c'est toi qui m'appelles Ghoula! J'entends ta voix!*» (Mokeddem 2001, 93). La langue de Zana est un mélange de langues, une langue métissée, un français en partie créolisé par de l'arabe dialectal. Autrement dit l'épave, portée par la mer, reconstitue un lieu d'arrivée possible, reconstitue un chez soi, en acceptant les croisements entre cultures et identités. Et surtout en se réconciliant avec l'image d'une mère enfouie et désormais perdue, emblème d'un matriciel troublé mais finalement nécessaire à fonder son être au monde.

Le traumatisme que subit Nora, coup porté au corps, au psychisme et à l'intégrité de sa mémoire est comparable à cette «rupture avec la tradition, le déracinement, l'inaccessibilité des histoires, l'amnésie, l'indéchiffrabilité» qui, selon Derrida (1996, 116-117) «dechaîne[nt] la pulsion généalogique, le désir de l'idiome, le mouvement compulsif vers l'anamnèse, l'amour destructeur de l'interdit»; c'est même «la folie d'une hypermnésie» qui le conduirait vers «une tout autre anamnèse» «une pensée de l'aveu ou de la confession». Cet aveu se soustrait à l'enjeu du «dire la vérité» à l'injonction de la loi et par là de l'interdit, par un extraordinaire tour vers les seules «arrivées». C'est de ce côté qui surgit, selon le philosophe, le désir d'une avant-première langue qui ferait faux bond à la langue du colon – par excellence (mono)langue de l'autre – et serait ainsi une langue «tout autre que la langue de l'autre comme langue de maître ou du colon» (Der-

rida 1996, 119). Par ce formidable tour de la pensée apparaît la possibilité (impossible) de déplacer l'aveu du côté de la promesse, et par là les enjeux mêmes de *l'ipseité* en tant que retour au même, que parole non pas échangée mais consignée à l'hôte en tant que maître chez-soi et propriétaire de l'idiome. Autrement dit, il s'agit de maintenir le mouvement du passage, alors que le seuil entre chez-soi et hors de soi, menace de se fixer en tant que frontière du territoire, de l'État, de la langue dominante.

En effet la privation de mots, de mémoire, conduit vers la folie soit dans une forme d'amnésie permanente et donc de déracinement sans issue, soit vers une nostalgie qui comporte le décalage avec le présent, le retrait mélancolique.

Si l'on suit le parcours d'écriture de Malika Mokeddem, plusieurs de ses livres, romans ou écritures autobiographiques, remarquent la rupture, au lieu d'effectuer un retour à soi, sur soi. La protagoniste répète les fractures, et, celles-ci imposent la scansion entre ici et là. Le livre constitue alors peut-être la seule modalité d'une «tout autre langue». Les personnages de Mokeddem, pour la plupart des femmes, sont des exilées hors de chez-soi, et même si elles ne quittent pas le sol, elles sont en sursis: refoulées, chassées, marginales, nomades. La schize entre soi et soi-même est d'emblée leur marque, qui les pousse à la sortie, fuite, séparation; une folie qui repousse l'enracinement sécurisant. Pour les femmes de Mokeddem le chez-soi est aussi un corps en dislocation, le lieu (topos) en exil où se jouent bien malgré elles les non dits du déracinement enracinement, d'une expatriation interminable, d'une impossible intégration. Ce corps inadapté produit des symptômes de rejet, au lieu de trouver un troisième *corps-récit*. Contrairement à ce qui se passe dans la relation entre Emilia et Amalia (aussi "idéalisée" soit-elle) personne ne peut incarner la récitante qui donne en retour mémoire, histoire, sens à une vie.

L'entre-deux meurtrier

Le corps même du migrant ou enfant d'immigrés, peut devenir l'objet-symptôme de ces négociations entre passé et présent: le roman de Fawzia Zouari,¹⁵ *Ce pays dont je meurs* est emblématique de la pathologie du

¹⁵ Née à Kef, en Tunisie, Fawzia Zouari vit en France, à Paris, elle est écrivaine et journaliste - Outre à *Ce pays dont je meurs*, elle a publié *La retournée* (2002); *Pour en finir avec Shéhérazade* (1996, essai).

migrant: deux sœurs, l'une née en Algérie, l'autre en France, filles d'un couple d'immigrés algériens, font des choix opposés: l'une concilie les appartenances aux cultures maghrébine et française, l'autre refuse toute relation avec le pays et la langue des parents, et se réfugie dans une identité française amputée, jusqu'au rejet de la nourriture et du corps (pathologie anorexique). Pourtant dans le couple des sœurs de *Ce pays dont je meurs* de Zouari c'est bien l'aînée qui devient narratrice et cherche par ses mots à soulager la souffrance de la petite, malade d'être à jamais entre deux histoires, au creux de la pulsion amnésique et hypermnésique. Le corps devient l'enjeu d'une intégration qui mène inévitablement à une négation d'identité, un déracinement qui conduit Amira à changer jusqu'à son prénom et à s'inventer une autre origine: «J'appris qu'elle se faisait appeler Marie et qu'elle s'était inventé des origines italiennes» (Zouari 1999, 87). Néanmoins l'inéluctable dégradation psychique et physique de Marie/Amira ne fait que continuer celle du père et de la mère, les véritables "migrants" de la famille. En fait l'histoire de ce roman n'oublie aucun élément de la tragédie de la migration. Ce que le titre annonce de façon tout à fait éclatante. Le père, victime d'un accident, est paralysé à vie: ayant perdu sa vigueur d'homme et de travailleur, son autorité paternelle est réduite à néant: «Il n'osait plus lever la voix sur nous, ni nous commander. Improductif, il se persuada très vite que son autorité, à l'image de la moitié inférieure de son corps, ne faisait plus effet» (Zouari 1999, 54). Devenue son assistante dans la détresse, la fille aînée, devient jour après jour la dépositaire des mémoires et du passé du père algérien, en se plaçant comme seule héritière du lien avec le pays d'origine. Quant à la mère, Djamila, amenée en France par le mari après quelques années de mariage, et incitée à s'adapter rapidement aux coutumes de la société française, malgré son désarroi et ses réticences, elle sombre dans la mélancolie après l'accident qui la prive du corps de son homme et de son propre désir. De plus, elle ne peut pas, comme ses filles, adopter intégralement la langue étrangère, et sa parole incertaine, métisse, entre arabe dialectal et français, fait honte à la fille cadette, étant une preuve de ses origines algériennes et du mensonge que Marie/Amira entretient en se faisant passer par française de souche. Pour Djamila, la parole devient une nécessité, quand, ne pouvant plus se rendre en Algérie, à Alouane, à cause des événements tragiques du terrorisme (1992) elle ressent la nécessité de raconter enfin son histoire, de transmettre à ses filles les images et les séquences de sa précédente vie algérienne qui s'éloigne jour après jour:

«D’où lui venait tant d’éloquence, elle qui, toujours, s’exprimait par son corps plus que par les mots? Était-elle habitée par la poésie de ses ancêtres? En l’écoutant, je pensais à ces victimes de crises étranges qui au cœur du mal, ont le don de parler des langues qu’elles n’ont jamais entendues» (Zouari 1999, 136). Il suffirait qu’elle puisse retourner de l’autre côté de la Méditerranée pour qu’elle recouvre son identité: «Passé la mer Méditerranée, elle redevenait une personne entière. Quelques pas dans l’aéroport d’Alger lui suffisaient pour redécouvrir, à travers les yeux désirants des hommes, qu’elle était encore une femme» (Zouari 1999, 136).

Tropes de l’hospitalité

Les narratrices de ces livres, souvent autobiographiques, sont témoins, comme chacune et chacun de nous, d’un monde devenu, comme on dit aujourd’hui, mondialisé. La réalité de tous les jours nous offre d’innombrables possibilités d’être témoins et protagonistes d’une histoire où les sédentaires et les nomades, les exilés et les natifs se côtoient en permanence.

Anonyme parmi d’autres anonymes je croise, dans ma ville natale, comme dans les métropoles que je visite, beaucoup d’anciens clandestins, d’anciens migrants, étrangers désormais citoyens comme moi-même de villes et métropoles européennes. Ils ou elles parlent entre eux/elles dans leurs langues maternelles, moi-aussi, migrante européenne, occidentale, je passe d’une langue à l’autre, citoyenne à plus d’une langue, parfaitement adaptable aux interlocuteurs et circonstances. Ils elles le sont aussi, et en rencontrant dans les bus, trains, métros, d’autres *connazionali*, concitoyens, en leur parlant au téléphone ils utilisent leur langue commune. Difficile de savoir si cette disponibilité au changement de langue correspond à cette langue d’avenir qui ferait un tour de toute langue coloniale.

Dans cette séquence l’écoute et la parole sont très importantes: entendre l’autre parler sa langue, différente de la “mienne”, signifie être en proximité, à portée de regard et d’écoute, dans un voisinage temporaire. Cela n’implique pas un vrai échange, ne fût-ce un regard, juste une identification sommaire, une vague reconnaissance des étrangetés réciproques. Il s’agit donc d’une communauté indéterminée, un être pas-tout-à fait ensemble dans le même espace mobile. Cette scène a tous les traits d’une mondialisation où persiste la souveraineté conditionnelle des nations et

des États. Dans ce cas rien ne m'empêcherait de penser que toutes/tous dans le bus, nous sommes dans une commune égalité de droits et devoirs, tous hôtes de la maison mobile, dans un paysage qui défile. Le temps d'un trajet. Le lieu n'a rien de la *polis* avec ses frontières définies, ses lois délimitant la citoyenneté, sa population se reconnaissant dans ces statuts. Dans les métropoles¹⁶ mondialisées et postcoloniales autobus-métro-train sont les métaphores des identités passagères, où migrants et sédentaires sont nécessairement mélangés. Pas des lieux d'habitation, des demeures où chacun est hôte étranger dans un temps et une durée plus ou moins longues (même si l'hospitalité en définit les termes). Ici aucune rencontre qui ne soit fortuite et vite oubliée. Ou, par chance, jamais oubliée.

Il s'agit de métaphores de l'inconnaissance, de la suspension de jugement quant à l'identité, à l'origine, à la légalité, parfois au genre.¹⁷ Évidemment sont exclus de cette expérience ceux/celles qui n'utilisent jamais les transports publics. Les propriétaires et utilisateurs d'automobiles. Ou les personnes immobilisées.¹⁸

Mais au-delà de ce partage d'un lieu commun (trophe) habité par des étrangers, chaque déplacement, chaque retour ranime le traumatisme de l'arrivée ou du départ, et donc d'une identité étrangère qui perpétue l'état de migration. Ainsi celle qui depuis longtemps a pris résidence ailleurs, à l'étranger, retrouve dans un soudain flash back la scène d'une hospitalité où elle est à la place de l'étrangère absolue, y compris à elle-même:

Ormai sono una perfetta straniera. Quando si è *così stranieri*, si guarda *il tutto* in modo diverso da uno che fa parte *del dentro*. A volte, essere *condannati* a guardare dal di fuori suscita una grande melanconia. È come recarsi a una cena di famiglia e non poter partecipare; si frappona una gelida finestra. Di un vetro bello spesso, antiproiettile, anti-incontro: loro ti scrutano, ti riconoscono, ti fanno dei segni perché tu entri e li raggiunga, pure tu li vedi e rispondi con gli stessi gesti, ma la

¹⁶ En fait l'historique du mot "métropole" est très instructive et parfaitement adaptée à nos considérations: du grec *mêter* "mère" et *polis* "ville" c'était d'abord la ville où résidait l'archevêché, puis l'état par rapport à ses colonies.

¹⁷ Comme on a pu le constater dans le bref aperçu de *Dismatiria*, de Igiaba Scego quant à Angelique, drag queen rencontrée dans la Rome métropolitaine.

¹⁸ Dans le roman de Fawzia Zouari dont on a parlé ci-dessus, l'immobilisation de Ahmed, le père algérien, le condamne à une coupure absolue avec la réalité, le dehors, et aussi avec toute possibilité de maintenir son identité: ce qui lui sera fatal.

cena si consuma qui, si consuma così. [...] Le loro parole sono inudibili. Il loro calore lontano. Tu rimani spettatore. (Vorpsi, 2007, 19-20)

La narratrice du roman de Ornela Vorpsi¹⁹ *La mano che non mordi* est née en Albanie, a quitté son pays pour Milan et puis Paris, et de là elle est en visite à des amis à Sarajevo: l'emphase sur le mot "étranger" se charge de tout le poids d'une histoire où se jouent plusieurs départs, plusieurs frontières, à travers des conflits qui ont explosé la notion du dedans, du "chez-soi". C'est le terrain où se produisent tous les paradoxes de l'hospitalité car c'est justement le pays étranger qui devient un "chez-soi" temporaire où mettre à l'abri les restes d'un monde éclaté. Ainsi, il est bien possible que la migrante qui revient au pays d'origine, se perçoive comme étrangère, ait le sentiment pénible, sinon violent, de l'exclusion, d'une étrangeté mutuelle entre elle et ceux qui sont restés. De façon significative ce sont des objets du quotidien, de la sédentarité, qui abritent à la fois les trésors oubliés et les signes de l'effacement:

Nei cassetti le cose viaggiano. Anzi sono da sempre in viaggio. Si spostano senza sosta da un cassetto all'altro. [...] I veri cassetti chiedono decenni di storia familiare. Spesso i più interessanti, i cassetti-tesoro, sono quelli di una casa dove sono passate più generazioni. I miei cassetti di oggi non racchiudono l'incantesimo. Sono sicura che questo vale un po' per tutti i cassetti di quelle persone che sono in un movimento forzato, sofferto. (Vorpsi 2007, 64)

Quand ce n'est pas les valises qui contiennent et transportent la mémoire ou ses restes et témoins, il y a le tiroir, partie d'un meuble, qui peut contenir, enfermer, mais aussi livrer au regard, révéler les objets enfouis et désormais oubliés. Mais le voyage déplace ce qui était rangé selon un certain ordre. Comme pour les valises, les transports en commun, les tiroirs sont les tropes, êtres transitionnels et précaires *beings* "étants" en transition, inclassables, entre plusieurs lieux et adresses. Ces figures de lieux (tropes et topoi) désignent les formes paradoxales de l'hospitalité et du

¹⁹ Née à Tirana, Ornela Vorpsi, écrivaine, artiste, photographe, a étudié les Beaux Arts en Albanie et en Italie (Accademia di Brera) et vit en France. Ses livres sont publiés en français et en italien: *Le pays on l'on ne meurt jamais* (2004); *Il paese dove non si muore mai* (2005); *La mano che non mordi* (2007); *Vetri rosa* (2006); *Fuorimondo* (2012).

“chez-soi” qui coïncide souvent avec “chez l’autre”. C’est justement cette coïncidence, pas toujours harmonieuse de soi avec autre(s), qui serait l’ultime figuration des odyssées mondialisées.

Encore une fois les transports en commun et leurs abords sont les topoi de ce temps dont la limite est le verdict d’expulsion, qui met fin à une existence minée par l’absence de (papier) d’identité, et donc avec des corps, histoires, liens, désirs, souffrances inscrits nulle part, à vide.

Certains objets transitent avec les personnes d’autres pas, abandonnés, perdus, détruits. Tous les déplacés, migrants, exilés, expulsés se réfèrent à un moment à l’autre aux objets qu’ils ont laissés, emportés, perdus, retrouvés, comme si l’objet, dans son unicité, représentait un condensé de l’espace, du pays, de la vie autrefois. L’objet est toujours synecdoque, jamais peut-être métaphore. Cet objet ne peut remplacer un pays, une langue, une vie. À la limite des mots, des restes précieux d’une langue autrefois familière, intime, langue d’enfance, maternelle, des commencements.

Il y a aussi ceux/celles qui n’emportent rien, sauf la langue et parfois cette langue, ces mots demeurent longtemps sous silence car il n’y a personne pour les entendre dans leur vocalité signifiante. Évidemment le bagage intérieur de l’écrivain est en bonne partie fait de mots, de tons et timbres des voix, d’images fugitives. Les mots de la langue, les pensées dans cette langue “maternelle” seraient-ils inaliénables? En effet la langue, nous dit Derrida, étant toujours langue de l’autre, ne peut être véritablement perdue:

Que nomme en effet la langue dite maternelle, celle qu’on emporte avec soi, celle qui nous emporte de la naissance à la mort? Ne figure-t-elle pas le chez-soi qui ne nous quitte jamais? Le propre ou la propriété, le fantasme au moins de propriété qui, au plus près de notre corps, et nous y revenons toujours, donnerait lieu au lieu le plus inaliénable, à une sorte d’habitat mobile, un vêtement ou une tente? La dite langue maternelle, ne serait-ce pas une sorte de seconde peau qu’on porte sur soi, un chez-soi mobile? Mais aussi un chez-soi inamovible puisqu’il se déplace avec nous? (Derrida et Defourmantelle 1997, 83)

On peut se demander quel est le sort de la langue, soit-elle langue maternelle et/ou langue du colon, lorsque celle ou celui qui la parle depuis son enfance quitte les lieux. Peut-elle être rangée dans une valise verbale, une valise à rêves et cauchemars? C’est bien l’expérience de nom-

breux migrants au temps de la mondialisation. Comme autrefois celle des déportées du bateau négrier ou du convoi vers les camps d'extermination, qui ont subi l'arrachement des racines de l'identité, de la langue maternelle, la désintégration de la personne avec son histoire et ses liens affectifs.

En choisissant des textes littéraires, des récits élaborés à partir d'expériences vécues, transmises ou reconstituées, j'ai relevé le défi de l'écriture vis-à-vis de cet atteinte à la langue, mais aussi à toute une construction temporelle, spatiale, enfin culturelle. À travers ces histoires/valises les auteurs de ces récits déploient le paradoxe de la garde et du dévoilement qui transforme le sujet/objet temporaire, en récits, témoignages, fictions, livres, objets de lectures qui transitent d'une langue à l'autre, en traduction.

Appel de Giusi Nicolini, maire de Lampedusa et Pianosa (Novembre 2012)

Sono il nuovo Sindaco delle isole di Lampedusa e di Linosa. Eletta a maggio, al 3 di novembre mi sono stati consegnati già 21 cadaveri di persone annegate mentre tentavano di raggiungere Lampedusa e questa per me è una cosa insopportabile. Per Lampedusa è un enorme fardello di dolore. Abbiamo dovuto chiedere aiuto attraverso la Prefettura ai Sindaci della provincia per poter dare una dignitosa sepoltura alle ultime 11 salme perché il Comune non aveva più loculi disponibili. Ne faremo altri, ma rivolgo a tutti una domanda: quanto deve essere grande il cimitero della mia isola?

Non riesco a comprendere come una simile tragedia possa essere considerata normale, come si possa rimuovere dalla vita quotidiana l'idea, per esempio, che 11 persone, tra cui 8 giovanissime donne e due ragazzini di 11 e 13 anni, possano morire tutti insieme, come sabato scorso, durante un viaggio che avrebbe dovuto essere per loro l'inizio di una nuova vita. Ne sono stati salvati 76 ma erano in 115, il numero dei morti è sempre di gran lunga superiore al numero dei corpi che il mare restituisce.

Sono indignata dall'assuefazione che sembra avere contagiato tutti, sono scandalizzata dal silenzio dell'Europa che ha appena ricevuto il Nobel della Pace e che tace di fronte ad una strage che ha i numeri di una vera e propria guerra.

Sono sempre più convinta che la politica europea sull'immigrazione consideri questo tributo di vite umane un modo per calmierare i flussi, se non un deterrente. Ma se per queste persone il viaggio sui barconi è tuttora l'unica possibilità di sperare, io credo che la loro morte in mare debba essere per l'Europa motivo di vergogna e disonore.

In tutta questa tristissima pagina di storia che stiamo tutti scrivendo, l'unico motivo di orgoglio ce lo offrono quotidianamente gli uomini dello Stato italiano che salvano vite umane a 140 miglia da Lampedusa, mentre chi era a sole 30 miglia dai naufraghi, come è successo sabato scorso, ed avrebbe dovuto accorrere con le velocissime motovedette che il nostro precedente governo ha regalato a Gheddafi, ha invece ignorato la loro richiesta di aiuto. Quelle motovedette vengono però efficacemente utilizzate per sequestrare i nostri pescherecci, anche quando pescano al di fuori delle acque territoriali libiche.

Tutti devono sapere che è Lampedusa, con i suoi abitanti, con le forze preposte al soccorso e all'accoglienza, che dà dignità di esseri umane a queste persone, che dà dignità al nostro Paese e all'Europa intera. Allora, se questi morti sono soltanto nostri, allora io voglio ricevere i telegrammi di condoglianze dopo ogni annegato che mi viene consegnato. Come se avesse la pelle bianca, come se fosse un figlio nostro annegato durante una vacanza.²⁰

Bibliographie

- Akhmatova, A. (2005) *Requiem*, Paris, Interférences.
- Arendt, H. (1961) *La Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman-Lévy.
- Butler, J. (2005) *Le récit de soi*, Paris, PUF, 2007.
- Cavareto, A. (1997) *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli.
- Collin, F. (1999) *L'homme est-il devenu superflu?* Paris, Odile Jacob.
- Derrida J. (1996) *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée.
- Derrida, J. et Dufourmantelle, A. (1997) *De l'hospitalité*, Calman-Lévy.
- Fortunato, M. et Methnani, S. (1990) *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006.
- Kristeva, J. (1988) *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard.
- Ghermandi, G. (2007) *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli.
- Glissant, É. (1990) *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
- Gnisci, A. (2003) *Creolizzare l'Europa*, Roma, Meltemi.
- Libreria delle donne di Milano (1987) *Non credere di avere dei diritti*, Rosenberg&Sellier, Torino.
- Mazzucco, M.G. (2003) *Vita*, Milano, Rizzoli.
- Mokeddem, M. (2001) *N'zid*, Paris, Seuil.
- Montandon, A. (par) (2004) *L'hospitalité, accueil de l'étranger dans l'histoire et dans les cultures*, Paris, Bayard.

²⁰ <www.radio3.rai.it/dl/radio3/programmi/puntata/ContentItem-cb0328f7-f715-4c84-8822-ca06b5de47d5.html>. Consulté Juillet 2013.

- Ramondino, F. (1995) *In viaggio*, Torino, Einaudi.
- Scego, I. (2005) *Dismatria* in G. Kuruvilla, I. Mubyai, I. Scego e L. Wadia, *Peccore nere*, Roma-Bari, Laterza, pp. 5-21.
- Scego, I. (2010) *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli.
- Ugrešić, D. (1996) *Le musée des redditions sans condition*, Paris, Fayard, 2004.
- Ugrešić, D. (2010) *Il n'y a personne pour vous répondre*, Paris, Albin Michel.
- Vorpsi, O. (2007) *La mano che non morde*, Torino, Einaudi.
- Zouari, F. (1999) *Ce pays dont je meurs*, Paris, Pocket, 2001.

that is paradoxically both a void and a point of contact. The act of crossing the frontier is a transgressive act that creates exteriority and opens the self to the other. In this paper I stage a reading of Raba'i al-Madhoun's semi-autobiographical *The Woman from Tel Aviv* (2009) through the lens of the border. I argue that in this novel, repeated encounters with the border disrupt the traditional elements of Palestinian return narratives, creating a new fractured and parodic narrative that performs the effects of borders on the contemporary Palestinian experience. These disruptions operate on multiple levels to create an experience of return that interrogates the categories of self and other through encounters with an Israeli, and through a metafictional text-within-a-text that blurs the lines between author and character and fiction and reality. The cumulative effect is to call into question the very possibility of discerning a definable reality in an age of proliferating borders.

Nadia Setti, *Topiques et temporalités migrantes*.

Parmi les significations du mot *migrant* émergent celles d'état temporaire et transitoire, qu'il s'agisse des personnes ou des objets qu'ils ou elles transportent dans leurs parcours de vie. Ainsi les écritures migrantes révèlent les ambivalences de sujets temporaires et transitoires, divisés entre mémoire du passé mais aussi absence de mémoire, amnésie et excès de mémoire, hypermnésie (Derrida, 1996) et perception du présent.

Cet essai montre de quelle façon figures et objets temporaires et transitoires (en transit), récrivent en le désignant l'impossible statut du/de la migrant-e. Dans ce contexte il est nécessaire d'interroger le sens, les figurations et narrations possibles ou impossibles de l'hospitalité nécessairement temporaire (Derrida 1997). Dans la littérature contemporaine à l'enseigne des écritures migrantes sont privilégiées les voix et narrations d'écrivaines "migrantes" (Igiaba Scego, Duvraka Ugrešić, Malika Mokkedem, Fawzia Zouari, Ornella Vorpsi): autobiographiques ou fictionnels, leurs textes abordent les questions d'identités et corporalités en transition – perdues, troublées, retrouvées – à travers des expériences, mémoires et généalogies féminines ou hybrides, dans une confrontation souvent serrée avec les contextes historiques et sociaux de la postcolonie et de la mondialisation.

Problématiques identitaires dans Le dit de Tianyi de François Cheng et Été strident de Ling Xi, «Nouvelles francographies», 2012.

julia.proell@uibk.ac.at

Drew Paul is a Ph.D. Candidate in Arabic literature at the University of Texas, Austin. His dissertation, *At the Border: The Aesthetics of Space in Palestine and Israel*, examines the effects of borders, checkpoints, walls, and other boundaries on Palestinian and Israeli literature, film, and art. Other research interests include representations of urban spaces in Arabic literature, Arabic-Hebrew bilingualism in literature and film, and the complex relationship between national and transnational literatures in the Middle East.

drew.paul@utexas.edu

Nadia Setti, professeur d'études de genre, études féminines, littérature comparée, UFR textes & sociétés, université Paris 8, membre du CD de l'Institut Émilie du Châtelet, et en Italie, de la SIL (Società Italiana delle Letterate): mots clés de la recherche: littératures comparées, esthétique, postcolonial, théories de genre pensées des différences. Parmi ses dernières publications: *Passions Lectrices*, Paris, Indigo&côté femmes, 2010; *Blessures des frontières*, «International Journal of Francophones Studies», vol. 15, 2012; *Raccontarsi insieme: il libero racconto di sé in altrile*, in *World Wide Women, Globalizzazione, Generi, Linguaggi*, vol. 3, a cura di T. Caponio et al., CIRSDe, Università degli Studi di Torino, (<http://aperto.unito.it/bitstream/2318/804/1/9788890555633.pdf>); *Im-possible voices*, «Darkmatter» 2012 (spécial sur Derrida <http://www.darkmatter101.org/site/?p=2730>); *Migrants'Art and Writing. Figures of Precarious Hospitality*, «Writing Across Borders, European Journal of Women's Studies», n. 3, 2009.

nadia.setti@neuf.fr

Lara Michelacci insegna Letteratura italiana presso l'Università di Bologna. Ha pubblicato *Giovio in Parnaso. Tra collezione di forme e storia universale* (Bologna, il Mulino, 2004), ha curato l'edizione di Paolo Giovio, *Commentario de le cose de' Turchi* (Bologna, CLUEB, 2005), e ha scritto in collaborazione *Battista Guarini e la retorica dell'altrove politico. Un genere fra epistola, relazione diplomatica e resoconto di viaggio* (Bologna, I Libri di Emil, 2009). Il focus delle sue ricerche è la letteratura italiana del

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.