

Études littéraires africaines

La première génération des écrivains africains d'Italie (1989-2000)

Daniele Comberiat



Numéro 30, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1027348ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1027348ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Comberiat, D. (2010). La première génération des écrivains africains d'Italie (1989-2000). *Études littéraires africaines*, (30), 77-92.
<https://doi.org/10.7202/1027348ar>

LA PREMIÈRE GÉNÉRATION DES ÉCRIVAINS AFRICAINS D'ITALIE (1989-2000)

Ces vingt dernières années, l'Italie est devenue le lieu de transit ou la destination finale de vagues migratoires toujours plus nombreuses, provenant de tous les pays du monde, mais surtout de l'Afrique. Pour la première fois dans son histoire, elle s'est ainsi transformée de pays d'émigration en pays d'immigration. Le tissu de la population italienne a donc changé : les couples mixtes sont plus nombreux, tout comme les enfants d'immigrés qui fréquentent l'école publique ou les étrangers qui ont obtenu la carte de séjour ou même la nationalité italienne.

L'immigration en Italie a présenté, dès ses débuts, dans la deuxième moitié des années quatre-vingt, un caractère particulier qui la distingue de l'immigration que peuvent connaître des pays comme l'Angleterre, la France ou l'Allemagne. Ce qui frappe en premier lieu, c'est la vitesse et l'importance du changement : l'Italie a dû en très peu de temps se repenser complètement, mettre en place des structures et, surtout, se doter d'une mentalité dont elle était totalement dépourvue. La dimension limitée de la colonisation italienne, l'absence d'une conscience identitaire nationale bien définie (l'Italie n'existe que depuis 1861 comme entité politique), un fort sentiment d'appartenance régionale tant au niveau politique qu'au niveau culturel et linguistique, tous ces facteurs font de la situation italienne une exception dans le panorama européen ; ils expliquent aussi les difficultés que le pays a rencontrées pour accepter et pour gérer cette vague migratoire massive et rapide, voire soudaine. Il y a une autre différence radicale entre l'immigration en Italie et les migrations qu'ont connues la France, l'Allemagne, la Belgique, la Suisse, l'Angleterre et, hors d'Europe, l'Australie ou les États-Unis d'Amérique. En effet, si les émigrants (y compris les Italiens) qui allaient travailler dans ces pays trouvaient une économie en croissance ou, dans les cas de l'Allemagne et de la Belgique, une demande de travail spécifique (dans le secteur de la construction et dans les mines, respectivement), l'étranger qui est arrivé en Italie vers la fin des années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix a trouvé une économie sinistrée, qui était entrée dans une

phase de récession et connaissait un chômage massif, touchant même les travailleurs autochtones.

La littérature écrite par des immigrés en langue italienne est une des conséquences de ce changement : plus de vingt ans après les premiers grands mouvements migratoires, très nombreuses sont désormais les œuvres littéraires produites par des étrangers. Si certains auteurs écrivaient déjà dans leur langue maternelle, c'est l'expérience (et, souvent, le traumatisme) de la migration, le passage parfois brusque et inévitable d'un pays à l'autre, qui a poussé la majorité d'entre eux à écrire et à se raconter.

La première phase : le témoignage

Certains critiques¹ s'accordent à voir dans les événements de la nuit du 24 au 25 août 1989 l'épisode qui a marqué le début de cette production artistique. Un fait divers, donc, serait à la base de cette littérature. Cette nuit-là, à Villa Literno, dans la province de Caserte, un jeune Sud-africain nommé Jerry Masslo est volé et tué. Arrivé en Italie pour chercher fortune, il avait trouvé un travail, comme beaucoup d'immigrés d'Afrique Noire ou du Maghreb, dans la cueillette des tomates pendant l'été, un travail délaissé par les jeunes Italiens. Il travaillait au noir. L'épisode, comme il est normal, suscite de grandes polémiques en Italie : en plus d'être un honteux acte raciste, il révèle à l'opinion publique les problèmes vécus par ces nouveaux immigrés. Le 28 août à dix-sept heures, la télévision nationale RAI retransmet en direct l'enterrement du jeune homme ; assistent à la cérémonie, notamment, le Ministre des Affaires Sociales Rosa Russo Jervolino et le vice-président du Conseil Claudio Martelli, qui sera à l'origine de la loi n°39 du 28 février 1990, dite « Loi Martelli ». Le 7 octobre, à Rome, a lieu une imposante manifestation anti-raciste, à laquelle participent deux cent mille personnes. Pendant quelques jours, l'Italie semble ainsi découvrir certains thèmes de discussion typiques de la société des États-Unis à propos de ces travailleurs noirs d'origine africaine, qui vivent dans des conditions de pauvreté extrême et sans aucune protection de l'État, et qui sont les victimes d'une vague montante de racisme.

L'épisode de Jerry Masslo est l'exemple classique d'une situation déjà explosive, soudain portée à son point d'exaspération. Il est clair qu'on ne peut pas faire remonter à un fait divers la naissance d'un phénomène littéraire, et c'est encore

¹ Cf. notamment : Gnisci (A.), *La letteratura italiana della migrazione*. Roma : Lilit, 1998, 98 p. ; p. 32.

plus évident aujourd'hui, alors que de nouveaux auteurs migrants de la première ou de la deuxième génération se reconnaissent bien d'autres sources d'inspiration ; mais le fait est cependant que les premiers textes de la littérature italienne de la migration, pendant la période qui va de 1990 à 1992, entretiennent des rapports très étroits avec la réalité italienne telle qu'elle se manifestait au moment de la mort de Jerry Masslo. Cet événement n'a donc pas seulement provoqué le débat sur l'immigration, il a certainement aussi touché les auteurs, tout comme il a sensibilisé la partie de l'opinion publique qui a constitué leur premier lectorat.

Certaines maisons d'édition importantes s'intéressent à la thématique et publient les premières œuvres de Pap Khouma et de Saidou Moussa Ba. Pendant à peu près deux ans, les récits de vie des premiers immigrés en Italie sont un thème d'actualité, voire même un thème « à la mode ». Toujours autobiographiques, ils parlent naturellement de la migration et de l'arrivée en Italie, dénoncent le racisme et les difficultés rencontrées, et, d'une certaine manière, ils font fonction de « miroir » ou de support documentaire pour le débat qui naît alors au sujet de l'accueil des étrangers. Les ventes comme les nombreuses rééditions de certains textes montrent clairement que ces récits de vie réussissent, au moins au début, à trouver une place sur le marché éditorial. Les cas les plus éclatants sont les éditeurs Garzanti avec *Io venditore di elefanti*² et De Agostini avec *La promessa di Hamadi*³, mais il ne faut pas oublier « e/o », qui publie à Rome *Volevo diventare bianca*⁴, Theoria et Leonardo, qui publient respectivement *Chiamatemi Alì*⁵ et *Immigrato*⁶ ; il s'agit de maisons d'édition d'importance moyenne, très sensibles à la qualité et ouvertes à la littérature étrangère, mais quand même capables d'atteindre un certain nombre de ventes.

Cette attention portée par des maisons d'édition grandes ou moyennes à des auteurs débutants qui ne maîtrisaient pas

² Khouma (P.), *Io venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*. A cura di O. Pivetta. Milano : Garzanti, coll. Memorie, documenti, biografie, 1990, 143 p.

³ Moussa Ba (S.), *La promessa di Hamadi*. A cura di P.A. Michelletti. Novara : Istituto geografico De Agostini, 1991, 240 p.

⁴ Chohra (N.), *Volevo diventare bianca*. A cura di A. Atti di Sarno. Roma : Edizioni e/o, coll. Romanzi, 1993, 165 p.

⁵ Bouchane (M.), *Chiamatemi Alì*. A cura di C. De Girolamo e D. Miccione. Roma : Theoria, coll. Leonardo Paperback, n°10, 1991, 123 p.

⁶ Methnani (S.), *Immigrato*. A cura di M. Fortunato. Roma : Theoria, coll. Confini, n°17, 1990, 130 p. (réédition en 1997).

encore la langue ne s'explique pas par un intérêt purement littéraire, mais bien par un intérêt médiatique : bien que les grandes vagues migratoires aient touché l'Italie depuis des années, le débat médiatique n'apparaît qu'à cette période. C'est lui qui amène les maisons d'édition à faire raconter l'histoire de ces immigrés par leur propre voix. L'ambiguïté de l'opération est vite dévoilée, puisque les textes sont pris en considération seulement en tant que témoignages, autobiographies et journaux intimes : il semble que ces auteurs n'aient pas le droit à une recherche esthétique ou linguistique, mais qu'on n'attend seulement de leurs écrits qu'ils fassent connaître aux Italiens une partie méconnue de leur pays. En dehors des récits de témoignage et des discours de dénonciation sociale, qui sont majoritaires au début, les premiers écrits littéraires dus à des immigrés africains en Italie ressortissent à un genre hybride qui se situe entre autobiographie et fiction, et dans lequel l'expérience personnelle et le récit fictif se mêlent sans solution de continuité. Que ces écrivains immigrés aient voulu, avec ces textes, participer au débat naissant à propos de l'immigration en Italie, cela signifie que la littérature était inséparable, à leurs yeux, d'une exigence civique : insatisfaits de la manière dont les médias avaient abordé le problème, ils avaient décidé de faire connaître leur propre vision des choses, en utilisant l'écriture pour se faire entendre.

L'actualité et l'aspect sociologique sont importants sinon fondamentaux pour comprendre l'intérêt porté initialement à cette littérature. C'est Alessandro Micheletti lui-même qui raconte, à propos de *La memoria di A.*⁷, que l'idée du livre, écrit entre l'été et l'automne 1993, est venue aux auteurs en lisant les quotidiens de cette période, qui parlaient souvent d'épisodes de néo-nazisme en Allemagne (surtout après les problèmes qui ont suivi la manifestation pour la commémoration de Rudolf Hess) et du débat, toujours en Allemagne, autour des nouvelles lois sur l'asile politique.

Dans cette première phase, la dimension autobiographique est prépondérante, ce qui signifie que la littérature de la migration n'est acceptée par le marché éditorial qu'en tant que témoignage, en référence à un vécu que nul autre Italien n'aurait pu raconter. Des titres comme *Immigrato* de Salah Methnani ou *Volevo diventare bianca* de Nassera Chohra suggèrent d'emblée qu'il y aura un récit d'expériences vécues,

⁷ Moussa Ba (S.), *La memoria di A.* A cura di A. Micheletti. Novara : De Agostini, 1996, 320 p. ; p. 188 (première édition : Torino : Edizioni Gruppo Abete, 1995, 198 p.).

et font de l'écrivain un témoin plutôt qu'un auteur. Le cas d'*Immigrato* de Salah Methnani est à cet égard emblématique, parce que le manuscrit avait été proposé aux maisons d'édition comme un roman (tout en étant inspiré par des expériences individuelles), mais il ne fut accepté qu'en tant qu'autobiographie, comme si l'auteur avait simplement témoigné et reporté par écrit l'expérience vécue, sans aucun travail créatif.

Le titre du premier livre de Pap Khouma est particulièrement évocateur de cette fonction testimoniale : *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*. La figure de Pap Khouma me semble exemplaire : il est le porte-voix de la communauté sénégalaise de Milan et il est le protagoniste du film *Stranieri tra noi*⁸, utilisé comme instrument didactique dans les écoles pour sensibiliser les jeunes aux thèmes du racisme et des droits de l'homme. Le moment où ce documentaire est diffusé dans les écoles est très important parce que le débat législatif sur l'immigration (la loi Martelli) est alors dans une phase cruciale. Dans ce documentaire, l'auteur sénégalais interrogé est toujours dans le champ de la caméra, tandis que l'intervieweur, hors champ, joue le rôle d'interlocuteur discret. L'interviewé évoque les événements qui ont marqué la dernière période de sa vie : l'abandon du Sénégal et le voyage vers l'Italie, l'arrivée en tant que clandestin et la lutte pour survivre, le rôle de la communauté sénégalaise et son travail de marchand ambulant. Issu d'un continent que l'opinion associe à la culture orale, Pap Khouma semble à l'aise dans l'utilisation de la voix pour raconter son histoire. Le schéma de l'interview a ensuite été conservé, dans ses grandes lignes, pour le roman *Io venditore di elefanti* (1990), conçu sur la base de cassettes audio où l'auteur racontait son histoire.

Le modèle dont Pap Khouma déclare s'être inspiré⁹ éclaire certains aspects de ce premier livre. Dans les années quatre-vingt, un journaliste allemand, Günter Wallraff, avait vécu plusieurs mois en se faisant passer pour Turc dans le milieu des ouvriers immigrés de la Ruhr et, notamment, au sein des entreprises sidérurgiques Thyssen ; à partir de cette expé-

⁸ *Stranieri tra noi*, un film de D. Del Boca. Avec Pap Khouma. Production Studio Equatore Milano, en collaboration avec Cocis (Coordinamento Organizzazione di Cooperazione Internazionale) et Tsi (Televisione Svizzera Italiana). Italie, 1989, 40 min.

⁹ Cf. Parati (G.), « Cinema e immigrazione nell'Italia contemporanea », in Matteo (S.) et Bellucci (S.), eds., *Africa Italia. Due continenti si avvicinano*. Santarcangelo di Romagna : Fara editore, 1999. 251 p. ; p. 203.

rience, il avait publié *Faccia da Turco : un « infiltrato speciale » nell'inferno degli immigrati*¹⁰. Ce modèle auquel Pap Kouma se réfère n'est pas une fiction narrative, mais une sorte d'enquête sociologique réalisée à partir d'une expérience personnelle, un témoignage de première main à propos d'un phénomène social. Le contexte de la sensibilisation des jeunes aux problèmes posés par le racisme et la xénophobie explique que l'exigence d'une élaboration littéraire ait été reportée à plus tard : il était plus important de participer au débat et d'y faire entendre la voix des étrangers eux-mêmes. En complément du film, le texte écrit devient le moyen par lequel s'exprime cette conscience civique. Or, pour participer à la discussion, il est nécessaire d'utiliser la langue italienne et, dès lors, de se faire aider par un collaborateur italien : même si la liberté créatrice en est un peu limitée, l'utilisation d'une langue correcte et compréhensible est la condition essentielle pour avoir un public, se faire lire et comprendre.

La question du coauteur

Le premier livre de Pap Kouma est également un bon exemple de ce type de collaboration, en l'occurrence avec Oreste Pivetta, qui a transcrit le contenu des cassettes sonores avant de rendre cette transcription à l'auteur, lequel a revu, corrigé, augmenté, censuré la version écrite initiale. Pour ce livre comme pour bien d'autres, on a donc affaire à un double auteur italien et étranger, ou à un auteur principal étranger supervisé par un auteur secondaire italien jouant le rôle d'éditeur du texte. En réalité, aucun de ces ouvrages n'a de double auteur. Le journaliste ou l'écrivain italiens sont désignés par le terme de *curatore* (utilisé par ailleurs pour les éditeurs « scientifiques » ou les coordinateurs d'ouvrages collectifs), sans qu'on puisse déterminer le rôle qu'ils jouent dans la conception et l'écriture du livre ni leurs rapports avec l'auteur étranger ; on ne sait pas s'ils sont le coauteur, le traducteur, l'intervieweur ou le transcripteur.

On ne peut donc pas établir précisément la responsabilité de ce *curatore* dans le choix d'une langue standard et assez banale, malheureusement encore utilisée dans la plupart des textes de cette littérature. Nassera Chohra, qui a admis avoir choisi d'écrire en italien parce qu'elle vivait en Italie et que

¹⁰ Wallraff (G.), *Ganz Unten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1985, 485 S. ; éd. it. : *Faccia da turco : un « infiltrato speciale » nell'inferno degli immigrati*. Napoli : Tullio Pironti, 1986, 186 p. ; éd. française : *Tête de Turc*. Paris : La Découverte, 1987, 309 p.

cela lui avait donc semblé la chose la plus naturelle, a dit aussi avoir dû lutter pour que son texte ne soit pas « correct » et banalisé, perdant ainsi cette tension linguistique qui était un élément distinctif de sa recherche d'identité. Nombreux furent les problèmes avec la *curatrice* Alessandra Atti di Sarro : l'auteur franco-algérien aurait voulu seulement une aide pour la grammaire et le vocabulaire, tandis que la journaliste, à ce qu'il semble, a voulu intervenir directement dans la création du texte, et a convaincu l'écrivain d'ajouter la fin et de faire d'autres modifications substantielles comme l'adoption d'une structure temporelle linéaire, au lieu de l'imbrication du passé et du présent qui caractérisait la première version ¹¹.

Dans l'introduction du livre de Khouma, le rédacteur Oreste Pivetta, après une longue préface historique, sociale et anthropologique, mais pas du tout littéraire, décrit son rôle comme celui d'un transcritteur : « *ho pensato che fosse utile trascrivere, cercando di rispettarne al massimo spontaneità e immediatezza, quello che Pap mi ha raccontato in questi mesi [...]* » ¹². À la lecture de ces quelques lignes, on a l'impression que l'auteur étranger provenant de l'Afrique, et donc supposément d'une culture avant tout orale, ne fait que parler, et que la tâche de l'éditeur occidental est de rendre ces récits lisibles par le public et donc de les adapter à l'écriture. En effet, si on analyse les couples d'auteurs des livres cités, il est évident que chaque binôme est constitué d'un sujet linguistiquement faible (l'auteur étranger) et d'un autre plus fort (l'Italien). Le premier maîtrise le sens symbolique et existentiel de l'œuvre, sans que l'écriture soit nécessaire, le deuxième s'occupe de la mise au point narrative et linguistique.

Naturellement, une collaboration de ce genre n'aurait pas pu se perpétuer dans le temps, parce qu'elle est née dans un moment de nécessité, le moment où l'auteur étranger n'avait pas encore la pleine connaissance de la langue italienne. L'écrivain sénégalais Saidou Moussa Ba et le journaliste Alessandro Micheletti, qui représentent une exception parce

¹¹ Cf. Parati (G.), « Looking through Non-Western Eyes : Immigrant Women's Autobiographical Narratives in Italian », in Brinker-Gabler (G.) and Smith (S.), eds, *Writing New Identities : Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Minneapolis and London : Minnesota UP, 1997, 279 p. ; p. 122-123.

¹² Khouma (P.), *Io, venditore di elefanti*, op. cit., p. 3 (J'ai pensé qu'il serait utile de transcrire, en cherchant à en respecter au maximum la spontanéité et l'immédiateté, ce que Pap m'a raconté pendant ces mois).

qu'ils sont le seul couple à avoir continué la collaboration après le premier roman (*La promessa di Hamadi*), ont eu par contre beaucoup de problèmes pendant l'écriture du deuxième livre : *La memoria di A*. L'écrivain lui-même a dit qu'il n'acceptait pas la vision du monde du coauteur italien, qui avait tendance à identifier chaque personnage blanc qui rentrait dans l'histoire comme raciste¹³. La différence d'idées peut être expliquée assez simplement : pour Micheletti, l'autobiographie, puis l'histoire fictionnelle de Saidou Moussa Ba devaient avoir surtout une valeur didactique ; elles devaient donc rester des documents utiles pour évoquer, dans les écoles, le problème du racisme et pour sensibiliser les élèves. Un bon exemple est la deuxième édition de *La memoria di A*. chez l'éditeur scolaire De Agostini ; vivement désirée par le coauteur italien Micheletti, qui a ajouté à cette fin des fiches pédagogiques, cette édition destinée aux collèges et aux lycées constitue surtout un outil didactique que les instituteurs auraient pu utiliser dans les classes. Le texte représente à l'époque une nouveauté dans le milieu de la littérature italienne de la migration, puisque c'est la première tentative d'évoquer les questions communautaires en termes obliques (on voit un auteur sénégalais qui, pour parler de racisme, utilise les vicissitudes d'un émigré italien en Allemagne) ; mais les intentions didactiques sont excessives et le rendent un peu banal, et elles n'aident pas à construire des situations et des personnages complexes.

D'un autre côté, il ne faut pas imaginer un simple rapport de subordination de l'auteur étranger : tous les écrivains mentionnés jusqu'ici proviennent des anciennes colonies françaises, et ils ont donc une certaine maîtrise des langues néo-latines, ce qui les a sûrement aidés à diriger l'œuvre dans la direction voulue. Le phénomène du coauteur, en tout cas, n'a pas duré longtemps : dès 1995, il est difficile de trouver des auteurs étrangers aidés par un coauteur italien. Les raisons de la disparition de ces travaux en commun peuvent être nombreuses : l'exigence moindre de qualité de la part de maisons d'édition très petites ou financées par des associations ; la découverte de cette ambiguïté dans les maisons d'édition plus grandes qui voyaient l'écrivain étranger comme témoin plutôt qu'auteur ; une plus grande maîtrise

¹³ Cf. Parati (G.), « Strangers in Paradise : Foreigners and Shadows in Italian Literature », in Allen (B.) and Russo (M.), eds., *Re-visioning Italy. National Identity and Global Culture*. Minneapolis and London : Minnesota UPs, 1997, 321 p. ; p. 172.

linguistique des écrivains due à la durée de leur séjour en Italie ; l'envie d'expérimenter un langage et des thèmes originaux et individuels, sans la médiation culturelle d'un autochtone.

Une autre évolution remarquable, en tout cas, est que l'intérêt des grandes maisons d'édition va sensiblement baisser. Aucun de ces auteurs ne continuera à publier chez le même éditeur, puisque tous, au moment du deuxième livre, se feront éditer par des associations culturelles ou des maisons d'édition beaucoup plus petites (c'est une des raisons qui peuvent expliquer la baisse des ventes de ce type de littérature). Au moment où ces nouveaux auteurs rédigent leur deuxième livre, celui où ils se mettent à l'épreuve de la langue italienne, la vague d'intérêt de la critique et des médias sera retombée quand ils chercheront à publier leur deuxième œuvre. Plusieurs écrivains ont donc publié à leurs frais des romans ou des recueils poétiques ; souvent, ils ont bénéficié de l'aide économique d'associations culturelles ou de centres d'accueil ; plus rarement, ils ont trouvé un tout petit éditeur. En dehors de quelques récits, il a ainsi fallu attendre quinze ans pour voir sortir de presse le deuxième livre de Pap Kouma : ce n'est en effet qu'en 2005 qu'il a publié son roman *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, écrit directement en italien, sans aide ; et ce n'est sans doute pas un hasard s'il s'agit d'une fiction et si l'action de ce roman, qui a été publié par la maison d'édition milanaise Baldini & Castoldi Dalai¹⁴, se déroule en Afrique : la période du simple témoignage de l'immigré semble révolue.

Les thèmes principaux

À partir de l'analyse de celui qui est considéré comme le plus réussi de ces textes, au point qu'il a désormais le statut de classique, *Io, venditore di elefanti* de Pap Kouma, on peut découvrir un certain nombre de perspectives ouvertes par ces écrivains.

Tout le livre se caractérise par une référence marquée à la réalité sociale, en partie du fait des interférences du coauteur dans la dynamique éditoriale dont on a déjà parlé ; mais, de toute façon, un texte qui raconte le voyage d'un immigré sénégalais vers l'Italie et ses vicissitudes, même s'il ne s'agit pas d'un reportage ou d'un témoignage, a nécessairement des liens étroits avec le roman social et le roman de voyage,

¹⁴ Kouma (P.), *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*. Milano : Baldini & Castoldi Dalai Editore, coll. Romanzi e racconti, n°341, 2005, 222 p.

genres dont il constitue par ailleurs une intéressante synthèse. Les changements de lieu sont constants, comme si l'inquiétude géographique, corollaire de l'inquiétude économique et sociale, représentait l'état du protagoniste. Les voyages du vendeur ambulante le mènent du Nord-Est italien jusqu'en France. Les plages à Riccione et les débuts dans le commerce en Émilie Romagne, la province de Piacenza, riche et triste, la vie difficile dans la froide Milan : dans certains passages, on a l'impression d'un voyage de formation, au cours duquel le protagoniste prend contact avec le nouveau pays et réfléchit sur lui-même pour se retrouver, finalement, radicalement changé. Le modèle du roman de formation est mis en évidence par les changements de situation juridique du protagoniste : arrivé en Italie clandestinement et sans carte de séjour, il finit par obtenir ses papiers et il peut commencer une nouvelle vie. Les titres des trois derniers chapitres semblent corroborer cette dimension de formation : *Cambiamenti* relate le succès politique et l'obtention de la carte de séjour ; dans l'avant-dernier chapitre, *Accuse*, sont analysés les problèmes d'intégration et le rôle de guide que le protagoniste exerce auprès des nouveaux immigrés sénégalais et dans la communauté de Milan ; le dernier, *Bambini*, évoque avec peut-être un peu trop d'emphase le début d'une nouvelle vie entre Italiens et Sénégalais, et les enfants qui naissent de couples mixtes.

La découverte géographique et sentimentale de l'Italie amène le protagoniste à formuler des jugements et des hypothèses à propos d'une réalité qui, au premier regard, lui semblait éloignée et hostile. On trouve vraiment de tout dans le livre de Pap Khouma : des policiers corrompus et d'autres, honnêtes, des femmes amoureuses et d'autres, intéressées, des jeunes racistes et des bourgeois moralistes, de vrais amis et beaucoup de gens méfiants. Ce qui en ressort à la fin, c'est une vision de l'Italie et des Italiens très différente des visions « de l'intérieur ». Le pays d'accueil est analysé en profondeur : détestée, puis aimée, à nouveau détestée puis supportée, l'Italie finit par être simplement acceptée avec toutes ses contradictions.

L'origine africaine de la majorité de ces écrivains contribue à dissiper le stéréotype qui faisait de l'Italie, surtout depuis qu'elle est un pays d'émigration, un pays méditerranéen et solaire. Ici, l'Italie est présentée comme un pays froid et hostile ; les plages de la Romagne sont décrites pendant l'hiver, gelées, tandis que les protagonistes souffrent du froid en dormant à cinq dans une voiture. L'arrivée à Milan, racontée avec les mots de Pap Khouma, fait réentendre toutes les

lamentations des émigrés : la ville froide, toujours immergée dans le brouillard, rend difficiles les rapports et les contacts humains ; la difficulté de trouver un travail et de parler correctement la langue est rendue plus amère encore par l'élément climatique, qui devient la métaphore principale du récit : le froid est l'absence des amis restés au Sénégal, la difficulté d'en trouver de nouveaux ici, la méfiance généralisée.

Au cours de son périple, le protagoniste est obligé de penser à sa double identité, à son passé afro-sénégalais et à son présent italien. Le rapport complexe avec le Sénégal et les difficultés pour vivre dans la communauté sénégalaise en Italie, dans laquelle il retrouve parfois les pires défauts de son pays, lui posent des problèmes pratiques, mais plus encore des questions éthiques et morales. Dans sa recherche d'une dignité juridique (la carte de séjour), morale (éviter de boire et de se laisser aller) et économique (trouver un travail), il y a aussi la nécessité d'aider les gens de son village, au nom d'une solidarité qui s'avère parfois une véritable entrave. La dynamique qui règle la vie de cette communauté est en fait assez ambiguë : d'un côté, il y a l'envie de s'entraider, de s'encourager et d'affronter ensemble les problèmes pour pouvoir les résoudre plus facilement ; de l'autre, la conception communautaire de l'amitié et des rapports humains en général peut se révéler catastrophique dans le contexte italien. Pap Kouma suggère une double critique qui permet d'expliquer les difficultés d'intégration : si le racisme et la méfiance des Italiens jouent un rôle certain, la capacité plus ou moins grande de certains Sénégalais de s'adapter à la nouvelle situation a été tout aussi décisive.

Comme beaucoup d'Africains qui partent pour un pays occidental, le protagoniste est sujet aux pressions économiques et psychologiques de la famille : il doit envoyer de l'argent pour rembourser les parents de l'effort consenti pour son départ, il doit les rassurer à propos de ses conditions de vie, mais aussi éviter de trahir des préceptes qui sont essentiels pour eux et sans lesquels ils ne le respecteraient plus. Le Sénégal occupe donc constamment les pensées du personnage principal. Dans certains passages, une espèce de culpabilité semble l'emprisonner et le rendre triste. En effet, la distance avec le Sénégal, pas seulement affective, devient aussi distance avec une culture et donc une morale commune. Puisqu'il a décidé de vivre en Italie, le protagoniste est obligé d'en accepter les principes éthiques, s'éloignant d'autant de ceux de sa société, une société rurale divisée en familles, où l'oralité et les règles communes sont acceptées

par tous et donc presque sacrées, et qui revient le hanter en suscitant en lui le sentiment d'une distance immense.

Les relations entre Italiens et étrangers sont évoquées par un des moyens expressifs les plus typiques de la littérature de la migration : l'exagération des lieux communs qui souvent font naître des situations involontairement comiques. La fameuse puissance physique des Africains, le racisme et l'ignorance d'une certaine partie de la société italienne deviennent des éléments du processus créateur. Le problème linguistique aussi est analysé dans ce sens ; on le voit lorsque, confronté à un groupe de policiers pas trop sévères, le protagoniste décide d'accentuer ses fautes d'italien : il partira parmi les rires des gendarmes, sans être convoqué au commissariat, donc sans le papier d'expulsion qui l'aurait obligé à rentrer dans son pays.

Un autre élément important, commun à ces romans, est le sentiment que les auteurs éprouvent de faire partie d'une avant-garde : un nouveau groupe d'immigrés qui ont été les premiers à choisir l'Italie et qui ne peuvent donc pas se reposer sur le récit d'amis ou sur des histoires familiales plus ou moins vraies, mais qui ont le sentiment d'être les « découvreurs » et les « explorateurs » de ce qui pourrait s'avérer (ce ne sera pas le cas) une nouvelle terre promise. Tous ces romans, écrits dans les premières années de la première vague migratoire, sont aussi les histoires des premiers immigrants, arrivés sans savoir ce qui pouvait bien les attendre.

Dans la communauté sénégalaise, les premiers arrivés ont un statut presque divin et ils sont toujours écoutés et respectés par les nouveaux, reproduisant ainsi certaines dynamiques typiques (le respect de la sagesse et de l'expérience des anciens) de leur culture d'origine, ou du moins présentées comme telles. Le protagoniste et son groupe d'amis cherchent sans cesse à découvrir quelque chose de vraiment nouveau : une plage où personne n'a encore jamais vendu, des objets que personne n'a encore jamais pensé à vendre, de nouvelles manières de vendre. Si cette recherche est avant tout commerciale, il faut y voir aussi la recherche d'une satisfaction qui n'est pas seulement économique. L'arrivée à Milan et l'idée apparemment géniale de vendre des objets ethniques dans le métro correspondent à cette exigence et, bien que l'expérience se termine très mal (un groupe de policiers leur inflige une amende et confisque les objets), l'enthousiasme initial s'expliquait par cette envie de nouveau et de découverte.

La recherche des nouveautés et de l'aventure est, avec celle de la dignité et de l'identité, un des trois fils conducteurs de

l'œuvre. Si la crise économique pousse à l'émigration, beaucoup essayent, mais très peu y arrivent. L'ouverture permanente à la nouveauté et la capacité d'en accepter la culture sont des qualités particulières du protagoniste, qui n'appartiennent pas à tous les migrants. Ce n'est que par cette tension qu'il est possible de ne pas perdre entièrement son identité et d'en trouver une nouvelle qui implique la confrontation entre pays d'origine et pays d'accueil, et surtout qui aide à ne pas perdre la dignité, à ne pas se laisser glisser dans des situations illégales qui constitueraient pour le protagoniste, par rapport aux promesses faites au moment de partir, une défaite.

Le livre de Nasser Chohra, de son côté, insiste sur l'altérité de la couleur de la peau, différence que la protagoniste accepte difficilement, et seulement au terme d'une longue recherche intérieure. La culpabilité et la honte, en relation avec cette couleur noire, ineffaçable, trop visible, sont présentes dans toute la narration : cette couleur devient le signe de la différence et fait naître la haine et la rancune envers ses parents, « coupables » de l'avoir conçue comme ça. Dans différents passages, on peut lire des énoncés comme celui-ci :

*Corsi in casa come una furia alla ricerca di uno specchio. Ne trovai uno in fondo a un cassetto: era piccolo, con un graffio proprio nel mezzo. Non importa – pensai – per quel che mi serve è perfetto. Mi osservai a lungo, toccavo la guancia con l'indice della mano destra per vedere se, per una qualche magia, si riuscisse a far sparire un po' di quel colore che mi riempiva tutta*¹⁵.

Et ensuite :

*Per una settimana mi sono vergognata moltissimo di mia madre e del colore della sua pelle, e solo ora so che non potrò mai vergognarmi abbastanza a lungo per essermi vergognata di lei*¹⁶.

¹⁵ Chohra (N.), *Volevo diventare bianca*, op. cit., p. 11 (Je courus dans la maison comme une furie à la recherche d'un miroir. J'en trouvai un au fond d'un tiroir : il était petit, avec une griffe juste au milieu. Peu importe – pensai-je – pour l'usage que j'en ai, il est parfait. Je m'observai longuement, je touchais la joue avec l'index de la main droite pour voir si, par une quelconque magie, cela réussirait à faire disparaître un peu de cette couleur qui me remplissait toute).

¹⁶ Chohra (N.), *Volevo diventare bianca*, op. cit., p. 13. (Pendant une semaine, j'ai eu beaucoup honte de ma mère et de la couleur de

Le racisme, dans ce roman, devient surtout une question d'acceptation. À la différence de Pap Khouma, dans le récit duquel les problèmes d'intégration naissent du rapport avec l'Italie et les Italiens, Nassera Chohra conduit le lecteur selon un itinéraire personnel et intime, où le problème principal n'est pas d'être noir, mais plutôt la difficulté de trouver la couleur « adaptée » à chaque situation. Dans la société où l'auteur vit, si les problèmes de racisme et de ségrégation demeurent, le noir est accepté dans la mesure où il est banalisé et réduit à un cliché. Rêvant d'une carrière d'actrice, la protagoniste s'aperçoit que sa différence peut l'aider, car la couleur noire peut lui donner une touche d'exotisme qui fait qu'on la préfère aux autres actrices. Mais là aussi, les illusions se révèlent éphémères :

*Come tutte le ragazze, sognavo di fare l'attrice, cercavo disperatamente di essere un'attrice, ho fatto tutti i provini e non ero mai giusta. Di nuovo, il problema del colore – era troppo scuro o troppo chiaro, non avevo mai il colore giusto*¹⁷.

Le thème de la couleur jamais acceptée, trop claire ou trop sombre, se rencontre aussi dans la littérature afro-américaine. Beaucoup de biographies parlent de cette double absence d'identité, une peau trop claire pour les Noirs et trop sombre pour les Blancs, un métissage qui, avant de devenir richesse culturelle et linguistique, se révèle simplement une limite et une impasse. L'impossibilité de s'adapter à la couleur de la culture dominante et, à la limite, à la couleur de la culture autre acceptée, devient le symbole d'une identité en transition, d'une personnalité pas encore complètement formée.

La métaphore de la couleur est un autre aspect typique de la littérature de la migration en général : la protagoniste qui se sent trop claire symbolise la peur, que ressentent beaucoup d'immigrés, de perdre des éléments de leur culture après le contact avec le monde occidental. Dans *Io venditore di elefanti* de Pap Khouma, le narrateur vit avec difficulté le rapport avec l'Italie et se rappelle à chaque instant les conseils de sa mère : il tient à ne « jamais devenir comme eux ».

sa peau, et seulement aujourd'hui je sais que je ne pourrai jamais avoir honte assez longuement pour être honteuse d'elle.)

¹⁷ Chohra (N.), *Volevo diventare bianca*, *op. cit.*, p. 39. (Comme toutes les jeunes filles, je rêvais de devenir actrice, je cherchais désespérément à être une actrice, j'ai passé toutes les auditions et je n'étais jamais juste. À nouveau, le problème de la couleur – c'était trop sombre ou trop clair, je n'avais jamais la couleur juste.)

Mais dans *Volevo diventare bianca*, la perspective est plus personnelle et aussi plus complexe ; c'est que l'identité hybride de la protagoniste s'élabore au fil d'un itinéraire de formation et de croissance, qui subit certes la pression contradictoire du racisme et de la nécessité de l'intégration, mais qui affronte aussi d'autres obstacles qui touchent les jeunes en général. L'altérité est dès lors comprise dans un sens plus général : l'appartenance à une autre culture et à une autre langue est simplement un type particulier de différence. *Volevo diventare bianca* peut être considéré comme un roman qui dépasse déjà certains clichés de cette littérature : le point de départ est la différence de la couleur de la peau, mais les thèmes qui apparaissent ensuite relèvent d'un contexte plus général et commun à tout le monde.

Vers la seconde génération

On peut dire aujourd'hui que l'exemple de *Volevo diventare bianca* a été bien suivi. À l'heure actuelle, les écrivains d'origine africaine enrichissent la littérature italienne contemporaine de différentes manières. D'un côté, on trouve des écrivains originaires du Maghreb, comme Amara Lakhous ou Amor Dekhis, qui poursuivent un chemin personnel à travers le polar ironique ou le roman de science-fiction¹⁸. Ils ont été publiés par d'importantes maisons d'édition et ils ont gagné de nombreux prix littéraires, dont certains prix fameux.

D'un autre côté, on trouve des écrivains issus des anciennes colonies italiennes (Lybie, Éthiopie, Somalie et Érythrée), qui contribuent, avec leurs œuvres, à apporter une vraie « décolonisation » dans la culture italienne, où l'histoire coloniale est méconnue et souvent banalisée. Des auteurs tels qu'Igiaba Scego, Cristina Ubax Ali Farah (somalienne), Gabriella Ghermandi (éthiopienne) ou Ribka Sibhatu (érythréenne) ont écrit des romans intéressants qui parlent de personnages hybrides, liés au passé africain et en même temps au présent italien¹⁹. Ces écrivains des

¹⁸ Lakhous (A.), *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Roma : e/o, 2006, 189 p. ; *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. Roma : e/o, 2010, 204 p. ; Dekhis (A.), *I lupi della notte*. Napoli : Ancora del Mediterraneo, 2008, 231 p.

¹⁹ Scego (I.), *Rhoda*. Roma : Sinnos, 2004, 221 p. ; *Oltre Babilonia*. Roma : Donzelli, 2008, 458 p. ; *La mia casa è dove sono*. Milano : Rizzoli, 2010, 132 p. ; Ali Farah (C.U.), *Madre piccola*. Milano : Frassinelli, 2007, 272 p. ; Ghermandi (G.), *Regina di fiori e di perle*. Postfazione de C. Lombardi-Diop. Roma : Donzelli, 2007, vi-

anciennes colonies sont même en train de changer radicalement le langage de la littérature italienne migrante. C'est particulièrement le cas des écrivains de la seconde génération : la nouvelle vague d'écrivains migrants a porté sur le devant de la scène des figures d'intellectuels qui pouvaient souvent faire valoir des publications antérieures et indépendantes de la vogue de la littérature de la migration. Les écrivains des anciennes colonies, qui disposent déjà d'une bonne connaissance de la langue italienne, se retrouvent naturellement à l'avant-garde de ce phénomène susceptible de renouveler de l'intérieur la littérature italienne.

■ Daniele COMBERIATI²⁰

264 p. ; Sibhatu (R.), *Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea*. Testo orig. a fronte. Trad. italiana di K. Tesfagabre. Roma : Sinnos, coll. I Mappamondi, n°3, 2004, 128 p. (2da ed.).

²⁰ Université Libre de Bruxelles.