

La straniera, a paru en 1999 chez l'éditeur milanais Bompiani, qui l'a republié depuis en édition de poche¹. L'auteur, Younis Tawfik, un Iraquien établi en Italie, y propose un regard sur son propre parcours migratoire, à travers un personnage masculin dont le chemin croise celui d'une « sans papiers » marocaine. Le roman est parfaitement construit avec six chapitres dans lesquels le lecteur assiste aux rencontres racontées une première fois par le personnage masculin, dont le nom n'est pas révélé, puis par le personnage féminin, Amina. Chacun ajoute aussi le récit de sa propre vie, avant, pendant et après l'émigration. D'autres personnages gravitent autour d'eux : quelques Italiens et d'autres émigrés, surtout marocains, comme la narratrice, ou iraqiens, comme le narrateur, même si le nom de son pays est lui aussi tu tout au long du roman. En mettant en scène des étrangers, Younis Tawfik apporte un témoignage sur un aspect de l'immigration, marocaine notamment, à Turin.

C'est sous cet angle que nous aborderons ici le premier roman de Younis Tawfik. Ce sont les regards croisés de tous ces personnages que nous proposons d'évoquer, les regards qu'échangent un homme et une femme arabes – c'est ainsi qu'ils se définissent tous deux –, en dehors des repères culturels de leur pays respectif, ceux qu'échangent les immigrés, en particulier les immigrés de confession musulmane, et les Italiens. Roman sur les amours impossibles du personnage masculin, nous verrons que le livre de Younis Tawfik remplit aussi une fonction pédagogique, celle de mieux faire connaître à son lectorat italien la culture des immigrés originaires des pays arabes qui, dans les dernières décennies, se sont installés en Italie ; nous verrons par ailleurs qu'il éclaire de l'intérieur la situation des immigrés en Italie, parfois même à la lumière de l'expérience migratoire italienne. Enfin, nous examinerons la façon dont il appréhende le dialogue entre les cultures, en particulier à travers les figures féminines du roman.

L'« Orient » expliqué aux Italiens

C'est la rencontre avec Amina qui déclenche, pour le personnage masculin, l'avalanche de souvenirs : « Je voyage avec elle dans le monde des mots, des histoires, des parfums, des odeurs, des souvenirs, et de beaucoup de souffrance » (p. 14). « J'avais envie de parler avec quelqu'un et je ne le savais pas. Il suffisait de peu. Il suffisait d'une personne comme elle, seule, souffrante ou blessée pour que je m'ouvre et que je parle » (p. 42). La première image qu'il évoque est celle de son père qui le regarde préparer sa valise au moment où il s'apprête à venir en Italie. Cette valise, d'ailleurs une constante tout au long du roman, entraîne bien d'autres souvenirs qui s'égrènent : les jeux de l'enfance, les plantes, les animaux, l'environnement domestique, le climat, les voisins, les voisines aussi. On mange dans un plat unique, assis sur des tapis, en été, on dort sur les toits des maisons, l'odeur du jasmin est enivrante... Le décor est manifestement planté pour être dépaysant aux yeux d'un lectorat occidental qui est ouvertement visé, comme nous l'indiquent les nombreuses occurrences des épithètes *arabo*, *arabesco* ou *esotico* dans les descriptions de genre, ainsi dans la description du marché aux tissus où les jeux d'ombre et de lumière créent « une atmosphère typiquement arabe » (p. 23, et aussi 17 et 26.). Les références culturelles elles-mêmes sont occidentales, comme dans cette scène où adolescent, le narrateur observe du toit de la maison la fille des voisins :

¹ Le roman a été très bien reçu en Italie. Preuve en est cette publication en édition économique (2001 et 2003) et les nombreux prix littéraires que son auteur a reçus. C'est à l'édition de 2003 que se réfèrent les numéros de page entre parenthèses. Sauf indication contraire, nous sommes l'auteur des traductions proposées.

Quand dans son sommeil, elle se retournait dans son lit et découvrait ses jambes bien modelées, j'avais le souffle coupé à cette vision extraordinaire. Ce tableau magique sous le jeu de la lumière du matin, avec toutes les couleurs des étoffes orientales qui le complétaient, rappelait parfaitement les très belles peintures d'Ingres et de Lewis sur les femmes du harem. Mon oncle en gardait jalousement quelques reproductions dans notre magasin. (p. 18)

Dans ce décor chatoyant, succède à l'insouciance de l'enfance une profonde insatisfaction. Sans qu'il soit question de dates ni de faits précis, le lecteur découvre le contexte politique du pays² dans lequel a évolué le personnage avant son départ pour l'Italie, surtout les conséquences psychologiques d'une surveillance de tous les instants de la part des agents du pouvoir. Sans être un militant politique, c'est dans sa vie de tous les jours qu'il souffre de l'absence de liberté, d'autant plus que ses proches eux-mêmes deviennent des partisans du régime (p. 15 et 25) :

La vie était une série de provocations et de répressions perpétuelles : critiqué, si ce n'est agressé même pour une simple coupe de cheveux à la mode, pour un pantalon d'un style différent de ce qu'eux voulaient, par exemple à la dernière mode occidentale : « dernière » qui alors arrivait chez nous avec presque dix ans de retard. Quant aux filles qui suivaient la mode, les agents du gouvernement souillaient leurs jambes avec de la peinture, et ils coupaient les pantalons des garçons.

Parfois, on pouvait même se retrouver à la caserne, insulté et renvoyé à la maison, la tête complètement rasée. Les rires des gendarmes résonnaient dans les oreilles comme des gifles d'humiliation. Si on ne participait pas aux exercices militaires après l'école, on risquait de rater l'année scolaire. Il valait mieux ne rien avoir à faire avec la politique. Au moindre soupçon, on aurait pu disparaître du monde d'un moment à l'autre, à cause d'une mauvaise amitié ou d'une phrase prononcée au hasard. Il était très courant de trouver des agents à la porte de chez soi à l'aube.

Il fallait vivre à leur façon, et sous leur étroite surveillance. (p. 26)

L'absence de liberté, principale motivation dans le départ du jeune étudiant pour l'Italie, conditionne aussi, pour des raisons culturelles et non plus politiques, les expériences sentimentales du jeune homme, qui connaissent toutes une fin abrupte et frustrante (p. 23-25). Ces expériences sont assez largement exposées, non pas pour laisser s'épancher une sensualité qui pourrait, là encore, avoir une saveur exotique, mais pour définir une sorte de carte du Tendre à l'orientale. Le récit de la narratrice contribue lui aussi à expliquer comment fonctionnent, selon l'auteur, les relations entre les hommes et les femmes dans les pays arabes. Les deux personnages utilisent les formules « l'homme arabe » et « nos femmes », et aussi « nous, les Arabes », insistant sur leur appartenance à une communauté culturelle où les codes comportementaux, en particulier dans les choses de l'amour, sont différents des codes occidentaux. Ces codes sont notamment explicités à travers des chansons, qui accompagnent le fil narratif, celles d'Oum Kalthoum surtout,

² Dans un livre plus récent, *L'Iraq di Saddam*, Bompiani, 2003, un recueil de textes entrecoupés de poésies et d'extraits de discours de Saddam Hussein, Younis Tawfik propose, dans le style « L'Iraq raconté à mon fils », une histoire de l'Iraq. Il remonte aux origines de la Mésopotamie et des peuples qui ont habité cette terre, berceau de la civilisation. Deux textes traitent aussi de l'actualité du début de l'année 2003, à quelques semaines de l'attaque armée programmée par les États-Unis contre l'Iraq, « Lettera aperta ai veggenti della guerra » et « Considerazioni ».

l'« étoile d'Orient (p. 139) », la « morphine des Arabes » (p. 117 et 138), dont des extraits sont traduits, ou cette chanson qu'Amina entend chanter :

Il chantait faux. Même si sa chanson était incomplète et pleine d'erreurs, elle était très gaie. Elle me soulageait. Elle parlait d'amour. D'un homme qui avait traversé le fleuve à la nage pour rejoindre sa bien-aimée. Qui trouve l'amertume de la douleur que lui procure son amour plus doux que le miel. Qui lui, serait prêt à faire n'importe quoi pour elle, pourvu qu'elle ne l'abandonne pas.

Quelle conception étrange de l'amour nous avons nous les Arabes. Je ne comprends pas comment l'auteur a pu concilier un rythme aussi joyeux avec ces paroles. (p. 53)

Grâce à un procédé narratif original qui fait, rappelons-le, que les mêmes scènes sont racontées successivement par le narrateur puis par la narratrice, le lecteur connaît les états d'âme de chacun des personnages. L'architecture de chaque chapitre, le chapitre masculin et le chapitre féminin, est sensiblement la même : le récit du passé de chacun s'insère, dans son chapitre respectif, dans le récit de ses faits et gestes avant et pendant la rencontre, formant un récit autonome qui finalement s'adresse au lecteur. Le passage d'un temps du récit à l'autre se fait souvent, mais le procédé n'est pas systématique, par le biais d'une poésie³.

Malgré de grandes similitudes dans la construction des chapitres masculins et féminins, les récits des deux personnages sont d'une nature très différente. Dans le récit de la narratrice, la description est uniquement factuelle : il n'y a pas de grandes envolées sur la nature, les animaux et les plantes familiers, les odeurs et les parfums, comme dans le récit du personnage masculin, sans doute parce que le Maroc n'est pas connu, ou pas suffisamment, de l'auteur. On ne trouve dans le roman que très peu d'images comme celle-ci, quasi picturale, du Maroc rural dont est originaire Amina :

En ouvrant les yeux, je vis les prés étendus sous le soleil doré comme un miroir d'herbe taché de rouge, de jaune et de bleu. Les arbres épars, comme des coupoles vertes, donnaient des ombres au paysage exalté par la lumière. Plus loin, il y avait des paysans occupés à leurs travaux, tandis que leurs chiens jouaient et aboyaient au vent. (p. 63)

Il y a en revanche beaucoup de détails sur le milieu dont est issue la narratrice et sur les péripéties de son enfance et de son adolescence. Le Maroc qui transparait dans son récit est bien loin des descriptions touristiques des catalogues des tour-opérateurs. L'enfance, les rêves, les espoirs d'Amina sont minés par une grande pauvreté : chaussures de récupération, vêtements troués, un père qui certes lui manifeste son affection, mais qui est absent toute la journée et revient toujours fatigué par le travail de la terre, une mère aigrie par les difficultés de la vie et surtout par la méchanceté de sa belle-sœur qui dispose de plus de moyens car son mari a travaillé à l'étranger. Il y a des échos familiers dans l'évocation des souffrances de cet émigré et dans la description de ses valises qui ne sont pas sans évoquer celles d'une certaine tante d'Amérique :

³ Plus encore que les chansons, les poésies rythment le texte, évoquant la solitude, le désert, la mémoire, la douleur, la lune aussi, de façon entêtante. Le titre d'un recueil de poésies écrites entre 1976 et 1999, *Nelle mani la luna*, (Turin, Ananke, 2001), montre la continuité de l'inspiration poétique de Younis Tawfik. Les descriptions du pays d'origine et du monde de l'enfance qui figurent dans *La straniera* donnent beaucoup de clefs de lecture de ces poésies. Sur la problématique qui nous occupe ici, citons les poésies intitulées « L'emigrante » et « Viaggio nella notte ».

Eux, ils sont à leur aise parce que mon oncle, le frère de ma mère, a travaillé de nombreuses années à l'étranger. D'abord en Belgique puis en France, et maintenant il commerce avec l'Italie. On ne savait pas quel type de travail il faisait, mais parfois il restait un ou deux ans sans rentrer au pays. À son retour, il paraissait beaucoup plus fatigué que quand il était parti. Ses mains étaient abîmées, comme rongées par l'acide ou par le ciment. Il était de plus en plus maigre et toussait.

Il apportait avec lui de nombreuses valises que sa femme et ses filles employaient toute une journée à vider. Nous, nous étions là les yeux grand ouverts, à regarder sortir des vêtements, des étoffes, des chaussures, des chemises, des pyjamas, des foulards, des produits cosmétiques, des savonnettes, des appareils électroménagers et beaucoup d'autres choses. On aurait dit qu'il avait dévalisé un supermarché. Ma mère aidait sa belle-sœur à tout ranger, dans l'espoir qu'il y aurait, à la fin, quelque cadeau pour nous aussi. Mais ma tante était très avare. Elle n'offrait rien de neuf et, si cela n'avait pas été pour mon oncle, nous n'aurions rien eu. (p. 48)

Mais c'est l'ignorance qui fait à Amina le plus grand mal et qui marque à jamais son existence. Lorsqu'elle est âgée de douze ans, son petit frère meurt d'une forte fièvre : il est tombé dans un trou d'eau glacée alors que sa grande sœur était chargée de le surveiller. Un charlatan, qui s'est autoproclamé *fqih*⁴ et qui abuse de la crédulité des habitants du village, profite de sa détresse et de son sentiment de culpabilité. Il la persuade qu'elle est habitée par une ogresse qui dévorera tous les hommes du village si on n'y porte remède, qu'elle est la proie des mauvais génies qui ont tué son frère. La maladie qui frappe son père quelque temps après semble donner raison au charlatan. Pour sauver son père, elle décide de livrer son corps à cet homme. Si Amina succombe à ses stratagèmes et à la superstition, c'est qu'elle se prépare seule à affronter les difficultés de la vie :

Si la religion devient une couverture et qu'elle est utilisée à des fins personnelles, si les croyances et les traditions sont dictées par les adultes qui souvent les modifient à leur usage propre, si ce sont eux justement qui déforment tout avec tant d'hypocrisie, que pouvons-nous faire ? Une bonne partie des gens agit ainsi et j'aurais eu besoin d'un guide que je n'ai jamais trouvé. Dans mon village, il y avait des personnes dignes, mais je ne savais pas comment entrer en contact avec elles. Les personnes qui m'étaient proches n'étaient pas en mesure de répondre à mes besoins. (p. 66)

L'environnement social et familial dans lequel évolue la narratrice est celui des femmes marocaines des couches populaires qui souvent, comme elles, interrompent leur scolarité, quand elles ont eu la chance d'aller à l'école, à cause de la grande pauvreté de leur famille (p. 68) et d'un contexte peu propice aux études. Comme la mère d'Amina, beaucoup de mères auraient désiré, plutôt qu'une fille, un garçon qui pourrait, dans l'adversité, leur assurer l'indépendance économique et sociale vis-à-vis de leur famille et de leur belle-famille⁵. Malgré la triste banalité de sa vie, Amina n'est pas comme les autres

⁴ Un *fqih* est un homme de science. Il enseigne le coran, dirige la prière ; on s'adresse à lui pour soigner des maladies, par le Livre.

⁵ Pour une approche sociologique de la question, voir Soumaya Naamane-Guessous, *Au-delà de toute pudeur. La sexualité féminine au Maroc*, Paris-Casablanca, Karthala-EDDIF, 1991, p. 107-108. S'assurer une descendance masculine permet aussi aux épouses de protéger l'héritage en cas de décès du mari. En effet, d'après la loi islamique, la famille du mari se voit octroyer une part de l'héritage si la veuve n'a pas eu d'enfant mâle.

femmes. D'abord parce qu'elle est un personnage de roman et que son créateur se doit de ménager des ressorts narratifs. Le sort s'acharne sur elle : Amina est marquée par la mort, celle de son petit frère dont elle se sent responsable, celle de son père qu'elle n'a pas pu éviter, celle même de sa meilleure camarade de classe, et par la violence qu'elle subit en découvrant prématurément la sexualité. Son destin est scellé lorsque sa mère la traite, au moment de la maladie de son frère, de *qahba* (putain) (p. 49). Mais ce qui rend le personnage d'Amina plus singulier, c'est la façon dont elle réagit face à cet environnement. Le cheminement qu'elle suit lui appartient en propre. Elle adopte des comportements « masculins », du moins qu'une femme n'a pas ou ne devrait pas avoir⁶, lorsqu'elle se venge du charlatan et quand elle se livre à des jeux amoureux avec un adolescent de son village. Pour satisfaire le désir de sa mère d'avoir un garçon, elle devient momentanément un homme⁷ :

Elle me voulait telle qu'elle m'avait désirée : un garçon. Cela commença à conditionner ma vie. J'essayais d'étouffer ma féminité. [...] Mon attitude changea avec le temps. J'essayais de me comporter comme un garçon. Je parlais sur un ton dur et je marchais d'une façon peu féminine. [...] Je n'avais pas de pantalon, de toutes façons je ne pouvais pas en mettre. Ma mère et les gens du village m'auraient couverte d'insultes et m'auraient chassée. Je disais à Abdel Kebir de m'appeler Amin, quand nous étions ensemble, et il m'obéissait sans chercher à savoir pourquoi. Il suffisait d'enlever une lettre, la dernière, à mon nom pour le transformer au masculin. Cela me plaisait beaucoup et me donnait davantage confiance en moi. (p. 68)

Elle devient aussi, comme un homme, le soutien économique de sa mère et de sa sœur, réussissant par ses propres moyens à rejoindre Casablanca, à y trouver un petit emploi et une famille qui l'héberge dans la chambre du fils parti travailler à l'étranger. Son maigre salaire ne lui permet pas de louer un appartement, ce qui est de toute façon hors de question pour une femme seule : « Une jeune femme ne peut pas vivre seule, dans une société comme la nôtre. Personne ne m'aurait loué une maison ni ne m'aurait laissé avoir une vie indépendante. J'aurais eu mille difficultés et j'aurais peut-être été licenciée » (p. 73). Elle réussit ainsi à s'affranchir de l'influence de sa mère, du poids de la société, et à devenir une femme :

Je sentais que le moment était venu d'entrer dans les profondeurs de mon âme, de m'explorer moi-même et de vivre ma vie. Vivre sans contrôles, sans peurs, sans tenir compte des autres. Je me sentais capable de le faire ; sans devoir me comporter « comme un homme » pour exister et être libre. (p. 74)

La narratrice fait donc le choix courageux de ne pas mentir, face à la société⁸. Les seuls stratagèmes qu'elle utilise sont destinés à séduire celui dont elle a décidé de faire son mari (p. 78-79) et qui va l'entraîner dans l'aventure de l'émigration.

Deux parcours migratoires opposés

⁶ On peut mesurer le poids de la société sur les femmes marocaines à travers les témoignages recueillis dans Soumaya Naamane-Guessous, *op. cit.*, *passim*.

⁷ Il y a dans ce comportement des échos du roman de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

⁸ Contrairement au personnage de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun qui entretient le doute. *Op. cit.*, p. 13 et 118.

C'est dans l'émigration que son chemin croise celui du personnage masculin. Seul le hasard pouvait mettre ces deux êtres en relation : Amina, que son mari a abandonnée quelques semaines après leur arrivée en Italie, a trouvé la survie dans la prostitution, alors que le personnage masculin, parfaitement à l'aise dans la société italienne après vingt ans passés en Italie, est devenu architecte. Malgré la distance sociale entre les deux personnages, ceux-ci ont beaucoup à partager : leur langue, leur culture, en particulier les chansons, et un sentiment de nostalgie dû à leur condition d'émigrés.

Lors de leur rencontre, par l'intermédiaire d'un client d'Amina, compatriote de l'architecte – c'est souvent ainsi qu'on désigne dans le roman le personnage masculin –, ils cessent très vite d'utiliser l'italien : « Pourquoi me parles-tu toujours en italien ? Je ne comprends pas encore très bien cette langue. Parle en arabe. Ne sommes-nous pas tous deux arabes ? » (p. 12) Le dialogue ne pouvant avoir lieu en dialecte marocain qu'un locuteur du Proche-Orient ne comprend pas aisément, la conversation continue, pour Amina, dans un arabe « curieux », un mélange entre l'arabe littéral, qu'elle a appris à l'école, et le dialecte égyptien, que tout le monde arabe connaît à travers le cinéma, la télévision et les chansons. Le lecteur suppose que l'architecte utilise quant à lui son dialecte proche oriental. La lecture du roman est l'occasion de se familiariser avec les quelques mots d'arabe qui parsèment le texte : formules de salutations, interjections, mots désignant des pièces vestimentaires, formules spécifiques à la religion musulmane, à certaines pratiques superstitieuses, à la musique ou à la danse orientales, titres indiquant la position sociale ou religieuse... Dans leur grande majorité, ces mots ne sont pas traduits et il n'y a pas de glossaire. Selon un procédé proche de celui que de nombreux auteurs italiens utilisent fréquemment, mêlant, à différents degrés, l'italien et le dialecte de leur région d'origine, le lecteur est conduit à se pencher, d'abord linguistiquement, sur une autre culture. Le frottement peu mélodieux pour une oreille italienne que provoquent l'emploi inhabituel de certains vocables et la construction étrange de certaines phrases provoquent le même résultat, une sorte de dépaysement linguistique⁹.

Les deux personnages ont aussi en commun l'expérience du voyage migratoire et la font partager au lecteur. Le voyage d'Amina (p. 85 et suivantes) ressemble à ceux qui alimentent régulièrement les chroniques de l'information écrite et télévisée : train puis camionnette jusqu'à Ceuta, « barque de la mort¹⁰ » jusqu'en Espagne, une autre camionnette avant de traverser les Alpes à pied et de prendre un autre train pour Turin. Durant le voyage, la narratrice est comme dans un état second. Mais malgré l'épuisement, la faim, le froid, la saleté, le danger, elle connaît un moment privilégié, caractéristique de nombreux récits d'émigration¹¹, même les plus dramatiques, où elle prend le temps d'admirer le paysage :

⁹ À titre d'exemple, citons *esaudire le mie necessità* ou *la politica dei regimi arabi, e in particolare di quella del nostro paese, ibidem*, p. 66 et 121.

¹⁰ Une nouvelle d'un jeune écrivain franco-marocain prend pour point de départ les nombreux naufrages qui sont à déplorer lors de ces passages clandestins vers l'Europe. Salim Jay, « Trois par jour », *Des nouvelles du Maroc*, textes présentés par Loïc Barrère, Paris-Casablanca, Éditions Paris Méditerranées-EDDIF, 1999, p. 87-94.

¹¹ Par la force des choses, de nombreux récits de voyage ont circulé ces dernières années en Italie, y compris dans la littérature pour enfants : Fabrizio Gatti, *Viki che voleva andare a scuola. La storia vera di un bambino albanese in Italia*, Milan, Fabbri, 2003. D'autres articles de ce numéro de *Babel* renvoient à certains de ces récits. Citons encore Maria-Pace Ottieri, *Quando sei nato non puoi più nasconderti. Viaggio nel popolo sommerso*, Rome, Edizioni nottetempo, 2003 et un autre texte de Younis Tawfik, « La fuga verso la libertà », *L'Iraq di Saddam, op. cit.*, p. 131-144, qui est le récit du voyage de son propre frère (Tullia Fabiani, « L'Iraq di Saddam » e quello di oggi : la testimonianza di Younis Tawfik », *L'Unità*, 17 avril 2003.

À un moment, apparut la première neige. Je n'avais vu un paysage semblable que dans les films. Tout était couvert d'une poudre blanche et douce. Elle éblouissait et rendait le monde plus joyeux. Je me penchai pour ramasser soigneusement une poignée de neige et me la passer doucement sur le visage. Les caresses lisses et froides donnaient un profond sentiment de soulagement. (p. 87)

Ce moment privilégié est comme le signe qu'un rêve longtemps caressé, le « rêve européen » (p. 77), est sur le point de se réaliser. Au Maroc, la narratrice ne rêvait pas particulièrement de l'Italie, qu'elle ne connaissait pas. Elle s'était forgé une image de l'Occident à travers la télévision et le cinéma (p. 72), à travers son entourage aussi, son oncle, le fils de la famille qui l'héberge, son futur mari et comme beaucoup de jeunes Marocains, hommes et femmes, elle voit dans l'émigration une solution à tous ses problèmes (p. 77 et 188). Pour beaucoup de ces jeunes gens, le rêve s'écroule brutalement, donnant naissance à une délinquance « de circonstance », comme le montrent les statistiques¹² et comme l'illustre parfaitement ce passage de *La straniera* :

La vérité, c'est que nous sommes tous dans le même bateau. Choisir entre vivre ou mourir. Être quelqu'un ou rester en marge de l'existence. On arrive ici plein d'espoir et avec des tas de rêves à réaliser, mais on découvre que tout n'est qu'une illusion. Il est presque impossible de travailler, et le monde est fermé. On n'est personne... Que devons-nous faire ? J'ai tout essayé : même si on trouve un travail, c'est toujours au noir, dur et mal payé. Qui embaucherait un étranger qu'il ne connaît pas, sans permis de séjour et sans références ? (p. 94)

Bien différent est le récit d'émigration de l'architecte. Jeune étudiant lorsqu'il quitte son pays, il a programmé son voyage de longue date, travaillant pour mettre de l'argent de côté, et il a choisi l'Italie, ce dont s'étonne d'ailleurs son entourage : pourquoi l'Italie, pays de la mafia et des attentats – le personnage, comme l'auteur, est arrivé en Italie en 1979¹³ –, où l'on tue même les présidents du Conseil (p. 21-22). En partant, le jeune étudiant a déjà une bonne connaissance de l'Italie qu'il a acquise lui aussi à travers les films, du genre péplum en particulier, et les livres d'histoire (p. 28). Son voyage migratoire comporte bien moins de péripéties que celui d'Amina. On l'accompagne à la capitale (comme le mot « Iraq », le mot « Baghdad » n'est pas prononcé), d'où il s'envole pour Rome. C'est là qu'il connaît les premiers chocs culturels, par exemple à la Chapelle Sixtine : « Je

http://www.unita.it/index.asp??SEZIONE_COD=&TOPIC_ID=25075) Les échos à d'autres phénomènes migratoires, en particulier à l'émigration italienne qui nous est particulièrement proche, sont évidemment très puissants. Citons par exemple la lettre d'un jeune frioulan qui raconte comment il a traversé les Alpes à pied en 1946, in A. Barbina-A. Bongiorno, *Il pane degli altri*, Udine, La Situazione, 1970, cité par Jean-Charles Vegliante, *Gli italiani all'estero, 1861-1981, dati introduttivi*, Paris, CIRCE, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1986, p. 62-64. Voir aussi le film de Pietro Germi, *Il cammino della speranza*, 1950. Nous pensons encore aux récits de Luigi Campolongo, Giovanni Rossi, Carlo Goldoni... et de beaucoup d'autres anonymes. Mais la question mériterait un article à soi. Renvoyons en attendant au site de CIRCE et à sa base de données sur l'émigration italienne : <http://circe.univ-paris.fr>

¹² Selon les chiffres de l'ISTAT en 1996, le taux de criminalité chez les immigrés en situation régulière est plus bas que chez les Italiens (respectivement 6% et 9%). Il y a en revanche un lien récurrent entre situation irrégulière et délinquance, avec une distinction importante entre le groupe des immigrés en situation irrégulière ayant au départ un comportement déviant et le groupe (majoritaire) constitué de « pauvres gens, venus uniquement pour travailler ». Caritas di Roma, *Immigrazione. Dossier statistico 2000*, p. 200.

¹³ C'est la date que donne Younis Tawfik dans une interview accordée à Grazia Casagrande, le 16 février 2001 :

<http://www.cafeletterario.it/interviste/tawfik.html> Voir aussi son livre *L'Iraq di Saddam*, op. cit., p. 107.

n'arrivais pas à accepter l'idée de voir Dieu, du ciel, se pencher au-dessus de moi. Je découvris alors que la culture islamique était plus que jamais enracinée dans mon esprit » (p. 29). Commence ensuite son parcours d'étudiant à l'université pour étrangers de Pérouse, puis, quelques mois plus tard, à l'université de Turin. C'est dans le train qui le conduit à Turin qu'il connaît "en différé" le moment privilégié de son voyage migratoire, lorsqu'il voit défiler les lumières des villages et des routes et qu'il ressent pleinement s'accomplir le désir de liberté qui avait motivé son départ (p. 33).

Nous avons vu comment le lecteur est initié, dans les deux premiers chapitres, à la réalité sociale et culturelle des pays d'origine des deux personnages, puis au traumatisme, plus ou moins violent, du déracinement. Au cours des troisième et quatrième chapitres, le lecteur est plongé, selon le procédé narratif décrit précédemment, dans la réalité que connaissent ces mêmes personnages dans leur pays d'accueil, l'Italie, le pays du lecteur qui devient, par un renversement logique, lui-même étranger à cette réalité qui s'installe « chez lui » et en dehors de lui. La condition d'étranger rapproche les deux protagonistes qui évoluent pourtant dans une réalité sociale totalement opposée : « Entre temps commence à se créer entre nous une certaine complicité. Nous vivons tous deux le même sentiment. Nous nous sentons seuls. Deux étrangers qui ont besoin de parler, de se rencontrer » (p. 62). Ils éprouvent un certain soulagement à écouter, ensemble ou séparément, les chansons arabes qui couvrent d'un baume réparateur les blessures de la solitude et de la nostalgie.

La complicité qui se crée entre les deux personnages, malgré le fossé social qui les sépare, semble faire naître chez l'architecte une plus grande sensibilité aux problèmes de l'immigration en Italie. Mais il est tiraillé entre deux sentiments : la solidarité qui, partant d'Amina, s'étend à tous ceux qui, comme elle, ont eu à faire face à l'adversité, et la frayeur que provoque la diversité, sociale surtout. Il est à la fois un « extracommunautaire » comme les autres et un étranger qui ne se fait plus remarquer, par exemple parce qu'il sait comment se comporter dans les bars et les restaurants (p. 10, 125 et 151). Il se trouve des points communs avec les « sans papiers », « sans abri », « sans repères » qu'il croise la nuit sur les trottoirs mal éclairés, mais ne peut en aucun cas les aborder :

Des personnes, souvent seules ou en petits groupes, qui peuplent les rues de la nuit. Des étrangers caractérisés par leur façon de marcher et de s'habiller. Certains portent des pantalons à l'américaine avec des chemises bariolées très amples. D'autres sont mal habillés, portant ce qu'ils trouvent, et ont les cheveux longs et ébouriffés. Je les regarde avec des yeux différents : je les vois peut-être pour la première fois avec l'esprit plus clair. Ils sont seuls comme moi. Ils vivent dans leur monde, un monde de souvenirs et de souffrances, un monde en marge et sans lendemain. Ils sont les fantômes de la conscience collective. Répudiés par l'indifférence.

[...] Peu après je m'aperçois que j'ai peur. Je ne comprends pas pourquoi le fait de les voir tous là qui s'embrassent entre eux me fait sentir que je suis étranger. Ils font partie de la catégorie des marginaux, tandis que j'appartiens à celle des intégrés. Je sens que je ne suis pas un des leurs. (p. 121)

Les deux sentiments, de fraternité et d'éloignement, l'emportent tour à tour chez l'architecte. Il semble vouloir partager le sort d'un « extracommunautaire » mort noyé dans le Pô après une rixe, en se noyant à son tour dans « la mer du sommeil » (p. 122), mais il adopte aussi la position inconfortable de l'étranger intégré qui exprime son agacement face aux non-intégrés :

Parfois, en me promenant au marché et dans les rues adjacentes, je vois rire les Africains. J'entends leur voix forte résonner dans les rues comme des cris lointains dans les forêts. On dirait qu'ils sont pleins de soleil, [...] et qu'ils ne se soucient pas des banderoles et des graffitis sur les murs alentour : « STOP à l'immigration ! » Et la joie brille dans leurs yeux. Stop, mais ils sont libres. Ils sont différents de moi, et même d'Amina. Malgré leurs problèmes, ils sont plus solaires que nous. Dans cette ville presque toujours grise, un peu plus de soleil est arrivé en même temps qu'eux. Je me la rappelle telle qu'elle était : silencieuse jusqu'à la mort. Bien ordonnée, propre et organisée jusqu'à l'exagération. Mais maintenant les choses ont changé. Le choc est de plus en plus fort entre ce qu'elle a été et ce qu'elle sera, et que peut-être elle ne voudrait pas être. Moi aussi j'étais habitué à vivre selon d'autres paramètres et en ayant perdu beaucoup de mon soleil intérieur, je ne parviens pas à accepter le nouveau visage de ma ville. Je regarde embarrassé ce qui est en train de se passer. Je refuse l'irruption et le malaise que cela crée. J'essaie de tolérer, mais parfois je n'y parviens pas. (p. 131)

L'architecte est sans doute le seul immigré du roman qui transmette une charge entièrement positive, du moins socialement : il a « réussi » dans la vie, choisissant l'immersion totale dans la société italienne. Il y a bien, dans son entourage, quelques autres étrangers, mais il ne recherche pas leur compagnie. À son arrivée en Italie, il rencontre un exilé politique originaire de la même ville que lui (p. 30 et suivantes), qui lui sert d'initiateur à la culture et à la mentalité italiennes, mais en aucun cas de modèle comportemental ; à l'Université, il évite les groupes d'étudiants arabes, souvent trop politisés (p. 35), préférant fréquenter les Italiens : « J'aime être seul, ou bien de temps en temps, je me joins à un petit groupe d'amis non politisés, constitué uniquement d'Italiens » (p. 175). Même ses compagnes, comme nous le verrons, sont italiennes. On voit passer dans le roman d'autres compatriotes de l'architecte. C'est par l'un d'eux qu'il rencontre Amina ; c'est là la seule utilité de ce personnage dans le fil narratif car on ne sait rien de lui, si ce n'est qu'il cultive l'illusion d'être un don Juan oriental, « un beau jeune homme exotique » (p. 8), et qu'il est étroitement surveillé par son épouse italienne. C'est par un autre compatriote, Ahmed, qu'il retrouve la trace d'Amina lorsque celle-ci disparaît et qu'il se met à la rechercher. Il s'agit cette fois d'un ancien camarade d'université qui, n'ayant pas terminé ses études, est devenu barman, puis a monté une boîte à la mode, choisissant, lui, de ne pas couper avec sa culture d'origine, la recréant, en l'adaptant, dans la société italienne : le décor de cette boîte imite celui d'un café arabe, on y boit du thé à la cardamome, la cuisine est « exotique », la musique et la danse sont orientales, mais, même l'architecte s'y trompe, la danseuse est italienne (p. 175 et suivantes). Si Ahmed est en mesure d'aider l'architecte dans sa recherche, c'est justement parce qu'il entretient le lien avec la culture dont il est issu : c'est lui qui le met en contact avec un musicien marocain de la boîte de nuit, qui se trouve être un ami d'enfance du mari d'Amina. Ce musicien lui fait rencontrer un de ses amis algériens, dont le chemin avait croisé celui de l'architecte à l'époque de l'université, un ancien étudiant en agronomie devenu boucher, *halal* bien sûr.

La chaîne qui doit reconduire l'architecte jusqu'à Amina se forme donc facilement. L'auteur n'a pas le mauvais goût de transformer son livre en roman policier et la première piste est la bonne. Pourtant, tous les gens que fréquente Amina sont en marge du monde que côtoie l'architecte : Mustafà, son mari, dont elle finit par comprendre qu'il est venu en Italie pour des trafics illicites, Su'ad et son mari, le couple d'amis chez qui il l'a laissée en quittant Turin, qui vivent des mêmes trafics, Fatima, dont l'histoire est semblable à la sienne. C'est aussi dans la prostitution que Fatima trouve la survie lorsque son mari, déséquilibré par l'expérience de la migration, sombre dans l'alcool et que, après avoir tué

un autre Marocain au cours d'une rixe, il se retrouve en prison (p. 187-188). Tous ces récits sont plausibles¹⁴, mais le cadre est si noir qu'on ne peut prétendre y voir un portrait de l'immigration marocaine en Italie : dans leur grande majorité, les immigrés mènent une vie beaucoup plus banale¹⁵ et intéressent peu les romanciers¹⁶. L'accumulation de malheurs qui afflige le personnage féminin est là encore un choix narratif. Quand Amina quitte sa vie en marge de la société, elle disparaît du roman, au moment même où la série de malheurs semblait devoir s'arrêter : lorsque son mari revient au bout d'un an d'absence et qu'il tente de reprendre violemment son autorité sur elle, elle s'enfuit et, ayant entre temps appris à communiquer en italien, trouve un travail grâce à une Italienne, bouchère de son état, qui se prend d'affection pour elle. Conséquence logique de la façon dont est construit le roman, les deux derniers chapitres n'ont pas leur pendant féminin.

Le dialogue interculturel et la condition des femmes

Les occasions de rencontre avec des Italiens sont peu fréquentes. Quelques échanges adviennent dans les troisième et quatrième chapitres, offrant un condensé des comportements possibles des Italiens envers les étrangers qui s'installent en Italie. On croise les commerçants qu'Amina sollicite lorsqu'elle recherche un emploi et qu'elle s'expose à des refus du fait de ses origines (« Nous n'embauchons pas de Marocains. Le magasin a sa réputation » p. 167) et parce qu'elle est sans papiers (« J'ai déjà eu des problèmes pour la même raison. Je suis désolée, mais je ne peux pas » p. 167). Il y a aussi, au deuxième chapitre, le gérant d'un bar louche, qui vit du même trafic que ses clients étrangers et se comporte avec Amina de façon mesquine et vulgaire. Il emploie du personnel sans le déclarer pour ne pas payer les charges sociales (p. 91-92). En revanche la bouchère emploie Amina par bonté et affection sincère. Elle est seule, ne s'entend pas avec sa famille, Amina est pour elle comme une fille.

L'architecte rencontre lui aussi la bouchère, dernier maillon de la chaîne qui lui permet de retrouver Amina. Dans ses fréquentations italiennes figure un autre commerçant, le propriétaire du bar dont il est un habitué, lequel, du fait de sa propre expérience migratoire, manifeste beaucoup de compassion à l'égard de ceux qui connaissent le déracinement :

¹⁴ L'auteur dit avoir écrit le récit d'Amina après avoir rencontré dans un bar une ex-prostituée marocaine. Tiziana Montaldo, « Incontro con Younis Tawfik, scrittore iracheno. Amore e morte nella Torino multietnica », décembre 2000, http://www.volontariperlosviluppo.it/2000_6/00_6_17.htm
Voir aussi l'interview recueillie par Davide Bregola et publiée en recueil, avec dix autres interviews d'étrangers écrivant en italien, « Il machamath tra i Murazzi », Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Rome, Edizioni interculturali, 2002, p. 12.

¹⁵ Selon les estimations de la police italienne en l'an 2000, citées par le ministre de l'Intérieur d'alors, il y avait en Italie environ 250 000 immigrés en situation irrégulière pour 1 154 000 étrangers non-européens (chiffres au 30 juin 2000). Enzo Bianco, « La lettera. Ecco i veri numeri dell'immigrazione », *La Repubblica*, 18 décembre 2000.

¹⁶ On voit passer, dans un roman de Tahar Ben Jelloun dont l'histoire se déroule en Italie, le personnage d'un réceptionniste, « un Marocain de Tafraout, marié avec une Italienne » à l'hospitalité un peu envahissante, qui ne suscite guère l'intérêt du narrateur : « – Je m'appelle Hassan mais ici on m'appelle Tony. Vous savez... on n'a pas bonne réputation... Les gens ont du mal à croire que je ne suis pas italien. Mais vous savez, professeur, nous autres Marocains, on est obligés [*sic*] de s'adapter. Les Italiens sont sympas, j'ai eu un peu de mal au début avec ma belle-famille, mais maintenant ça va. En tout cas, je suis heureux d'être à votre service... »

J'ai dû l'interrompre parce qu'il était prêt à me raconter toute sa vie. Je lui ai promis qu'un jour où il ne travaillerait pas, nous irions ensemble manger un couscous sicilien. » Tahar Ben Jelloun, *L'Auberge des Pauvres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 36.

Je vous comprends. Voyez-vous, moi aussi je suis parfois assailli par les souvenirs et j'aimerais parler avec quelqu'un, mais je ne peux pas. Je viens d'un petit village de Vénétie. Après la guerre, mes parents ont quitté leur terre pour venir travailler ici. Moi j'étais encore un enfant. J'ai peu de souvenirs de mon enfance, mais je ne peux en parler avec personne. Mes parents sont morts depuis des années, et ma femme est originaire d'ici. Je ne trouve pas facilement de compatriotes ici. Ils sont tous éparpillés dans la ville et l'occasion de se rencontrer ne se présente jamais. (p. 100-101)

L'architecte rencontre encore un couple de paysans, qui ne disposent, sur la culture des pays arabes et la religion musulmane, que du reflet réducteur que leur transmet la télévision. Pourtant, par le dialogue, chacun arrive à trouver chez l'autre un aspect qui correspond à sa propre expérience. Mais c'est une exception car les Italiens présents dans le roman ne se caractérisent pas par une très grande ouverture d'esprit. Lors d'une soirée dans une pizzeria organisée par une collègue de travail de l'architecte, laquelle cultive l'art de mettre en relation les personnes les plus variées (p. 102), la discussion porte sur les questions d'actualité, sur l'immigration en particulier. C'est là une façon astucieuse pour le romancier d'exposer un éventail d'opinions¹⁷ et de réactions sur les changements qu'entraîne l'apport de nouvelles populations : de ceux qui adoptent un comportement franchement xénophobe¹⁸ – un des commensaux opère un classement des étrangers en Italie – à ceux qui éprouvent de la commisération envers tous ces « pauvres gens », en passant par ceux qui font la différence entre étrangers réguliers et irréguliers, ceux qui font le lien avec l'expérience migratoire des Italiens, eux aussi autrefois considérés comme « méchants » et qu'on mettait « en situation irrégulière¹⁹ », ou ceux qui expriment leur peur parce que les rues ne sont plus tranquilles, cette même peur déjà exprimée par l'architecte, qui en tant qu'émigré intégré se sent socialement plus proche des Italiens que des étrangers. Mais c'est résolument du côté de ces derniers qu'il se place au cours de la discussion, stigmatisant la mauvaise préparation de l'Italie, incapable de faire face à un flux pourtant exigü²⁰ d'étrangers (p. 110).

De fil en aiguille, la discussion en arrive à la situation au Proche-Orient (p. 112). L'architecte assiste à un nouvel échange de lieux communs, reflet de la façon dont les médias européens traitent la question palestinienne. Mais sur ce point, il renonce à donner son avis : « Je ne sais pas pourquoi, quand on aborde ce sujet, un profond sentiment

¹⁷ Est-ce dans cette scène à la pizzeria qu'il faut voir le modèle du *Convivio* de Dante dont l'auteur dit avoir voulu s'inspirer ? Interview déjà citée du 16 février 2001 à Grazia Casagrande.

¹⁸ Selon un sondage effectué par Magdi Allam, journaliste de *La Repubblica*, auprès « d'un échantillon représentatif des immigrés en Italie », 80% de ces immigrés rapportent des actes racistes, dont ils ont été victimes, auxquels ils ont assisté en personne ou qu'on leur a racontés ». Caritas di Roma, *Immigrazione. Dossier statistico 2000*, p. 213.

¹⁹ Sur cette approche « comparatiste » voir l'ouvrage de Gian Antonio Stella, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Milan, Rizzoli, 2002. Voir aussi, dans le même esprit de vulgarisation, Ada Lonni (sous la direction de), « Macaroni et vu' cumprà. Emigrazione e immigrazione nella storia della società italiana » et « Balie italiane e colf straniere. Migrazioni al femminile nella storia della società italiana », *Il calendario del popolo. Rivista mensile di cultura*, Milan, Nicola Teti editore, respectivement n°579, s.d., et n°612, septembre 1997.

²⁰ À la fin de l'année 2000, la présence d'étrangers non européens en Italie était estimée à 2,1% de la population, contre 9% dans d'autres pays européens où le phénomène de l'immigration est ancien, et 7,5% en Espagne, où le phénomène est, comme en Italie, très récent. Enzo Bianco, « La lettera. Ecco i veri numeri dell'immigrazione », *La Repubblica*, art. cit. Cette proportion a aujourd'hui augmenté puisque le ministère de l'intérieur italien compte en 2004 2 193 999 immigrés en situation régulière (2,6 millions selon la Caritas) contre 1 154 000 en 2000. Voir l'interview au ministre de l'intérieur Beppe Pisanu, « "C'è bisogno di immigrati" », *La Repubblica*, 21 octobre 2004.

d'amertume m'envahit. Je me sens accablé. Nous, le problème palestinien, nous le vivons différemment. [...] Le conflit a des raisons historiques, religieuses et politiques, qui ne sont pas faciles à comprendre si l'on n'est pas personnellement impliqué » (p. 113). Le narrateur choisit de faire une longue digression dans laquelle il traite le sujet à travers des faits uniquement²¹, racontés d'une façon certes inhabituelle pour un lecteur occidental, mais qui ne sont pas aussi difficiles à comprendre qu'il le laisse entendre. Il évoque d'abord l'amitié de son père, Salih, commerçant dans le textile, avec un concurrent juif, du nom de Ya'cub. Ces deux hommes, amis d'enfance, se séparent à jamais au moment où Ya'cub réagit favorablement aux pressions exercées par « quelques personnes de [sa] communauté à l'étranger » et part s'installer dans le futur État israélien. Salih est d'abord très étonné car il n'a jamais entendu parler d'un État d'Israël – nous sommes avant 1948 – ; il essaie de dissuader son ami qui ne quitte pas son pays natal de gaieté de cœur : « Tu sais, je suis né ici, et ceci est ma terre, mais il y a là-bas notre esprit et notre histoire. Je ne voudrais pas partir, si tu veux la vérité, mais les promesses sont alléchantes » (p. 114). Le narrateur replace ensuite les souvenirs paternels de cette belle amitié dans le contexte de la guerre de 1967, lorsqu'Israël, auquel, disait-on, « quelques régiments de l'armée américaine » avec leur aviation et leurs satellites, « avaient prêté main forte » (p. 119-120), l'emporte sur les armées arabes et que la question palestinienne devient le fer de lance de la politique nationaliste : « La politique des régimes arabes, et en particulier celle de notre pays, était de détourner l'attention intérieure vers l'ennemi extérieur » (p. 121). Malgré tout, même une fois sorti de l'endoctrinement, la question reste entière²², comme le montre cette description d'une actualité toujours renouvelée :

On nous a enseigné qu'une terre arabe a été retirée à ses habitants. Qu'il y a un peuple de réfugiés éparpillé dans les pays arabes. Qu'un oppresseur occupe des terres qui ne lui appartiennent pas. Personne ne pouvait croire à autre chose face à des raisons si évidentes. Voir tous ces gens sous les tentes – des vieux, des femmes et des enfants le visage marqué par la douleur – ne laissait aucun doute. Des kilomètres de tentes blanches des Nations Unies, plantées dans le désert, sous ce soleil agressif. Des camps de désespérés balayés par le vent et par la pluie. (p. 113)

Ces deux évocations s'adressent uniquement au lecteur et ne sont pas l'occasion d'échanges entre les personnages. Si l'on fait le bilan des rencontres et des discussions qui surviennent dans le roman, il apparaît que le dialogue entre les cultures n'est guère aisé. Presque toutes les tentatives avortent : l'architecte renonce à exposer son point de vue sur la question palestinienne ; à la pizzeria, les convives italiens n'expriment que des généralités sur des étrangers qu'ils ne font que croiser dans la rue, parfois même derrière le pare-brise de leur voiture, ou à travers le reflet déformant des médias. Les seules réussites concernent la bouchère, grâce à sa bonté, et le cafetier, grâce à sa propre expérience et à

²¹ Il est à peine plus explicite, dans son livre *L'Iraq di Saddam*, en parlant, sans les nommer, de ces « autres pays désobéissants » que les États-Unis ne songent pourtant pas à attaquer : « [Les États-Unis] menacent de frapper durement pour contraindre l'Iraq à se soumettre aux décisions de l'ONU. [...] On ne comprend pas la raison de tout cet empressement à reconduire l'Iraq sur le chemin de l'obéissance, tandis qu'on ne fait pression sur aucun autre pays pour qu'il tienne au moins quelques-uns des engagements pour lesquels le précédent gouvernement américain s'était porté garant. » Younis Tawfik, « Considerazioni », *L'Iraq di Saddam*, *op. cit.*, p. 124. Il expose plus clairement ses positions dans l'interview à Davide Bregola, *op. cit.*, p. 14-15. Sur les pays qui violent les résolutions de l'ONU, voir Stephen Zunes, « UN resolutions Being Violated by Countries other than Iraq », *Foreign Policy in Focus*, 3 octobre 2002, <http://www.zmag.org/content/showarticle.cfm?SectionID=11&ItemID=2417>

²² Sur ces questions, on pourra lire Alain Gresh, *Israël-Palestine. Vérités sur un conflit*, Paris, Arthème Fayard, 2001.

son ouverture d'esprit. Peut-être pourrait-on ajouter l'image fugitive de la danseuse italienne et de quelques autres personnages qui ne sont que de passage ? Quant aux relations sentimentales de l'architecte avec ses compagnes italiennes, elles sont toutes des échecs.

Ce thème du couple mixte²³ est essentiel dans le roman puisqu'il apparaît dès le préambule où il est traité de façon problématique : on assiste en effet à une séparation entre l'architecte et une jeune femme dont on ne connaît pas le nom. Les reproches que cette jeune femme adresse au personnage masculin alors que celui-ci entreprend une ultime tentative de réconciliation laissent le lecteur pantois : « Je veux un homme qui me manipule, qui me domine, non pas... » (p. 5). Ce personnage féminin n'étant pas développé dans le roman et le récit de cette séparation étant donné hors contexte, il serait délicat de tirer des conclusions hâtives. On peut toutefois souligner que l'architecte guérit difficilement de cet échec et n'évoque pas volontiers le sujet des relations mixtes²⁴ :

« Tu imagines un enfant né d'un Arabe et d'une Italienne ? Non ? » Elle dit cela en regardant vers moi. Peut-être cherche-t-elle une confirmation, mais j'ai encore honte de la façon dont s'est terminé mon mariage et je ne lui donne pas la satisfaction de lui répondre. (p. 109)

Le lecteur a une connaissance plus approfondie des autres personnages féminins du roman. Il y a d'abord Alessandra (p. 36 et suivantes), rencontrée à l'université. C'est une jeune fille épanouie, mis à part un complexe sur ses origines : elle est fille de méridionaux émigrés à Turin. Bien qu'il trouve étranges ses idées sur « les hommes arabes », il passe beaucoup de temps avec elle, jusqu'à ce que s'installe une relation stable. Elle représente pour lui une coupure d'avec les expériences frustrantes de son adolescence et une étape vers une installation plus durable : « J'étais étranger, mais entre ses bras je me sentais chez moi » (p. 38). Elle est également très disponible à son égard, aimant écouter les histoires de son pays et de sa famille. Cependant les préjugés du jeune étudiant sur les femmes occidentales l'empêchent de vivre pleinement cette relation dont il ne comprend aucune étape : il est déconcerté lorsqu'Alessandra fixe le lieu et l'heure de leur première rencontre, lorsqu'elle décide que leur flirt doit devenir une véritable relation. Il ne comprend pas sa conception des rapports entre les hommes et les femmes et, quand finalement elle le quitte, refusant de poursuivre une relation qu'elle voulait stable avec quelqu'un qui a toujours une valise prête sous son lit et qui semble toujours être sur le point de repartir, il se rend compte qu'il ne l'a jamais comprise. Il en arrive à des conclusions qu'il applique à toutes les femmes occidentales, comme si celles-ci étaient toutes d'un modèle unique. Il les juge « plus pratiques et plus réalistes » que les femmes arabes, laissant même entendre que ces dernières se contentent, elles, d'histoires de princes, de châteaux et de mariages (p. 40). Nous verrons que ce n'est pas là le seul stéréotype que véhicule le roman.

Malgré ses difficultés sentimentales, le personnage masculin ne renonce pas à pousser plus avant les expériences. Il varie même sur le thème de l'*Oriental Lover*, solitaire certes, mais qui ne refuse pas l'occasion quand elle se présente. Il s'y montre d'ailleurs tout à son honneur, insistant, sans doute par besoin de se rassurer soi-même – ce qui n'est pas propre au mâle oriental (!) –, sur le fait qu'il est un amant expert et vigoureux (p. 172 et 174). Il raconte en effet une troisième relation avec une Italienne, Anna Rita, qui

²³ Ne résistons pas à la tentation de citer la bande dessinée de Farid Boudjellal, *Jambon-Beur. Les couples mixtes*, Toulon, Soleil Productions, 1995.

²⁴ On pourra lire le récit des amours, beaucoup plus lumineuses, d'un étudiant étranger en France dans Georges Saad, *Marie-Luce Bruyère ou la vie d'un étudiant libanais en France*, Lyon, ACL, 2002.

apparaît aussi entreprenante qu'Alessandra, mais qu'il rencontre au moment où il ressent déjà une attirance pour Amina ; les deux femmes sont à l'opposé l'une de l'autre dans tous les domaines. Anna Rita, « jeune femme occidentale typique fascinée par l'Orient », c'est-à-dire par les philosophies ésotériques de l'Inde et de l'Égypte (p. 135), s'ennuie pourtant quand il lui parle de son pays, alors qu'Amina est pour lui un lien avec ses origines (p. 174), la femme arabe, *la nostra donna* comme il est dit fréquemment dans le roman, avec un emploi récurrent du possessif, inhabituel en italien, « la femme de toujours », à la fois mère et sœur (p. 141). La préférence est loin d'aller à Anna Rita qui devient le faire-valoir d'Amina :

Une jeune femme italienne me pousse à m'attacher à une terre, à un pays et à une culture acquise. [...] De l'autre côté se présente une femme arabe, qui appartient à ma culture, qui essaie de me rejeter dans mon monde. [...] J'ai toujours désiré rencontrer une jeune fille arabe dans ce labyrinthe de solitude. Une femme qui chante avec moi, s'émeuve, pas seulement parce qu'elle comprend les paroles, mais parce que chaque note fait partie de son histoire et de sa vie. Une femme qui me dise *Ahibbak* en arabe et recueille de mes yeux les perles de la mélancolie. Qui appuie sa tête sur ma poitrine et s'envole avec moi, jusqu'aux confins du soleil, et me laisse aller pour que je retombe à nouveau sur son sein. Pour une caresse de sa main, je pourrais mourir et renaître. (p. 136)

Mais Amina n'est pas une femme arabe comme les autres. C'est une femme qui a enfreint des lois²⁵, qui a refusé le sort que la société lui destinait et s'est émancipée, au prix de sa dignité²⁶, vis-à-vis de sa mère, de la société, puis de son mari. C'est cette liberté, nouvelle pour lui, qu'aime l'architecte : « J'avoue que c'est la première fois que j'entends une femme arabe parler avec tant de désinvolture avec un homme arabe » (p. 14). Amina est à la fois la jeune fille arabe de sa jeunesse frustrée et une femme qui a su conquérir par elle-même la liberté – dans certains domaines encore relative – dont jouissent les femmes occidentales. Le roman dénonce à plusieurs reprises la condition de la femme arabe et contient plusieurs appels éloquents à l'émancipation, dans les chapitres féminins bien sûr, mais aussi, ce qui est tout à l'honneur de l'homme qui écrit, dans les chapitres masculins :

« Vous voyez, chez nous aussi les choses commencent à changer. Nos jeunes filles ne sont plus telles qu'étaient leurs mères. Aujourd'hui elles viennent travailler en Occident, même seules. Qui aurait pu en faire autant autrefois ? »

J'ai un moment d'absence puis Amina me vient à l'esprit. En elle je vois le visage de ma mère et celui de mes sœurs. Ce sentiment éternel de malaise et d'ambiguïté dans les regards. Une condamnation millénaire creusée comme un bas relief dans la profondeur des yeux. Je pense au nombre de filles arabes comme elle éparpillées dans le monde. Qui sont dans sa situation ou même pire. (p. 134)

Dans le même passage, quelques phrases plus loin, le narrateur met le doigt sur le nœud de la question, insistant sur le temps qu'il faudra aux femmes et surtout aux hommes arabes (*la nostra donna, il nostro uomo*) pour que cette évolution ait lieu, ajoutant que cette évolution doit se faire « dans le cadre de notre culture et à partir d'elle, non de celle des autres » (p. 135), rattachant très clairement la question de l'émancipation des femmes à

²⁵ Voir par exemple p. 49, le passage où elle réussit à déjouer les plans de sa mère qui a décidé de lui choisir un mari.

²⁶ « Ho pagato il desiderio di libertà con la perdita della dignità. » (p. 163).

celle du mélange entre les cultures que le narrateur refuse tout aussi clairement. La question devient donc double : comment est appréhendé dans le roman le dialogue interculturel que l'auteur, c'est indubitable, veut favoriser²⁷ et comment sert-il la cause des femmes, dans ce contexte bien précis de l'émigration ?

À notre avis, malgré les (bonnes) intentions du narrateur, certains choix narratifs sont contre-productifs ; en d'autres termes, le roman entretient les différences plutôt qu'il ne facilite les rapprochements entre les cultures et les sexes. Cela tient d'abord au personnage de l'architecte qui traîne derrière lui un lourd problème identitaire, son créateur ayant voulu faire de lui un homme qui a oublié ses racines²⁸. On a déjà remarqué les silences sur le nom de l'architecte et le nom de son pays. Plus explicitement, le personnage affirme avoir peur de son pays, « un monde que je refuse, que je crains et dont je reste le plus loin possible » (p. 136). Il va jusqu'à raconter ses souvenirs d'enfance à travers un filtre occidental, comme cela a été souligné au début de cet article. Cependant la logique du personnage n'est pas parfaite. Certes, il s'est fermé à toute relation avec ses compatriotes, mais il a toujours du mal à adopter le petit déjeuner à l'italienne²⁹, il évoque volontiers les souvenirs de son pays, il écoute de la musique arabe, il lit les journaux arabes (p. 103). Le personnage a aussi des hésitations quand il s'agit du retour au pays d'origine, qu'il envisage parfois avec terreur³⁰, parfois comme allant de soi (p. 27, 39, 173). Ce sont sans doute ces contradictions³¹ qui expliquent son isolement : après vingt ans passés en Italie, sa vie sociale se limite à quelques relations qu'on peut difficilement définir comme amicales étant donné qu'il n'est même pas en mesure d'aborder avec ceux qu'il appelle ses amis les questions qui lui tiennent à cœur. Par ailleurs sa vie sentimentale est une succession d'échecs, auxquels le narrateur s'obstine à trouver des explications culturelles, plutôt que simplement relationnelles. Pour lui, les acteurs du couple ont un comportement prédéterminé par leur appartenance culturelle : la femme occidentale, l'homme arabe, la femme arabe. Notons que le tableau ne comporte pas d'homme occidental... Cette catégorisation outrancière, qui se manifeste par l'emploi immodéré du possessif, par la fréquence des épithètes « typique », « oriental », « occidental »... et des pronoms « nous » et « eux », bloque elle aussi le dialogue interculturel. Un exemple très concret nous est donné à travers les chansons qui apparaissent dans le roman inaccessibles par essence aux non-Arabes, non pas parce qu'ils ne peuvent pas les comprendre, mais parce qu'ils ne partagent pas l'histoire qu'elles contiennent. Cela revient à dire que chaque individu a son histoire propre qu'il lui est impossible de partager en dehors d'un univers de valeurs communes et qu'il est donc, en substance, soit oriental soit occidental³². Dans cette vision du monde, basée sur des clivages entre les cultures, il ne peut donc y avoir de dialogue

²⁷Voir par exemple les propos qu'il tient dans l'interview qu'il accorde à Francesca De Sanctis, « Sono contro Saddam, ma anche contro la guerra », *L'Unità*, 21 février 2003.

http://www.unita.it/index.asp??SEZIONE_COD=&TOPIC_ID=23546.

²⁸C'est ce qui ressort d'une interview que Younis Tawfik accorde à Tina Cosmai, « Una cultura di poesia e di fratellanza », <http://www.caffeeuropa.it/attualita03/168libri-tawfik.html>. Il y parle aussi du « conflit culturel et d'identité » vécu par son personnage.

²⁹*Ibidem*, p. 99.

³⁰« Il ritorno alla madre patria è proprio quello che mi spaventa più di ogni altra cosa. » (p. 136)

³¹Ces contradictions pourraient s'expliquer par la façon dont Tawfik a construit son roman : à partir d'un premier jet qui était « plus ou moins sa biographie », avec des éléments pris sur le vif – par exemple le personnage d'Amina, comme cela a déjà été remarqué – et tirés de son environnement – comme le boucher algérien et sans doute de nombreux autres –, il a entièrement reconstruit le texte et introduit le personnage de l'architecte. Davide Bregola, *op. cit.*, p. 12 et 14.

³²Pour reprendre la terminologie utilisée dans un autre article de ce numéro de *Babel*, le narrateur affiche une vision résolument non-réductionniste de l'identité. Voir Valeria Emi Mara Sgueglia, « Sens-du-moi et sens-du-manque. Quelques observations sur migration et interculture à la lumière de la conception réductionniste de l'identité », p. 121-141.

interculturel proprement dit. Il existe heureusement d'autres façons d'appréhender les différences. Sans entrer davantage dans cette vaste problématique, nous renvoyons à l'œuvre d'Edward Said³³ dont l'existence même est un exemple de dialogue entre les cultures : il s'est toujours senti, dit-il, « appartenir aux deux univers sans être entièrement d'aucun³⁴ ».

À cause de cette catégorisation extrême et de l'isolement du personnage masculin, le roman contient peu d'exemples de *passages* entre les cultures. Il y a des contacts, mais pas d'amitié semblable à celle qu'ont réussi à construire Salih et Ya'cub, l'Iraquien juif et l'Iraquien musulman. Seul le personnage féminin, malgré sa charge sociale négative, parvient vraiment au partage, au mélange même, parce qu'Amina veut « vivre sa vie », quel que soit le contexte, contrairement à l'architecte qui semble toujours vouloir vivre la vie de quelqu'un qu'il n'est pas vraiment.

Quant à l'émancipation des femmes, il n'y a aucun doute que l'homme arabe qui figure dans ce roman ne la désire totalement, par conviction et pour son propre épanouissement, car il regrette les frustrations de ses premières expériences (p. 23-25) et s'émerveille de pouvoir échanger un baiser dans la rue sans être conspué par les passants et conduit au commissariat, comme cela serait arrivé dans son pays³⁵. Il véhicule cependant des images sur le comportement de la femme vis-à-vis de l'homme et sur la sexualité féminine qui le bloquent dans cet épanouissement et qui entretiennent des stéréotypes éculés : l'homme serait séduit par les femmes qu'il sent fragiles³⁶, la femme désirerait maintenir avec l'homme un rapport de dominant à dominée³⁷. Elle pourrait enfin éprouver du plaisir dans une relation physique basée sur la tromperie ou la violence, comme le montre la scène du viol perpétré par le charlatan (p. 58-59). À proprement parler, il ne s'agit pas d'un viol puisqu'Amina, encore enfant, abusée par sa crédulité et sa superstition, arrive chez cet homme décidée à lui livrer son corps. Mais comment expliquer que malgré son dégoût elle éprouve du plaisir, et que malgré son innocence et son inexpérience, elle fasse preuve d'une sensualité exacerbée³⁸. Cette idée du plaisir éprouvé dans la violence morale n'aurait pas pu naître sous la plume d'une femme, pas plus qu'une femme n'aurait pu tenir dans la réalité les propos que tient le personnage d'Amina dans le roman, affirmant qu'elle a été violée et rançonnée, qu'elle est devenue prisonnière, mais qu'en même temps elle a découvert sa féminité³⁹.

Le personnage d'Amina souffre donc d'être né sous la plume d'un homme, pourtant bien intentionné. Par ailleurs il est un repoussoir pour les femmes. Qui pourrait envier son

³³ Voir notamment *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1997 ; *Culture et impérialisme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, *Le Monde diplomatique*, 2000 ; *À contre-voix. Mémoires*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2002.

³⁴ Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 31.

³⁵ *Ibidem*, p. 172.

³⁶ « Sento di abbracciare una donna indifesa e la sento come se fosse stata da sempre tra le mie braccia. » (p. 141). Si Amina semble plus fragile que les femmes occidentales qu'il a fréquentées, cela est dû à sa situation sociale instable et certes pas à sa personnalité ni au fait, comme cela pourrait être sous-entendu, qu'elle est une femme arabe.

³⁷ « La sua voce imperiosa mi fa sentire sua : la sua donna. » (p. 154).

³⁸ On a une scène de viol très semblable, dans l'esprit et dans la situation d'écriture, un auteur masculin et une narratrice féminine, et dans les sentiments qu'on prête à la femme dans le roman de Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 60-62. Voir également, p. 126, une autre scène d'amour basée sur le mensonge, où la narratrice se fait passer pour ce qu'elle n'est pas, une prostituée, afin de recevoir les faveurs du protagoniste, aveugle. Les témoignages recueillis dans le livre déjà cité de Soumaya Naamane-Guessous renvoient des échos bien différents.

³⁹ « Da allora, sono una donna. Una donna violentata. Una donna ricattata e violata, una donna prigioniera, ma che, con l'alba del risveglio, è riuscita a trovare se stessa, a capire bene il suo vero essere. Dietro le sbarre del corpo, trovai la mia femminilità. » (p. 59).

sort ? Amina ne cesse de payer le fait de s'être émancipée et de s'être marginalisée socialement. Le seul être qui pourrait l'aider, l'architecte, la rejette en tant que personne et en tant que femme. Lorsqu'Amina, comme Alessandra et Anna-Rita, se montre entreprenante à son égard, il repousse ses avances, d'ailleurs de façon très humiliante⁴⁰. Lorsqu'elle fuit son mari qui l'a violemment frappée, elle cherche une protection auprès de l'architecte, lequel, bien qu'il comprenne l'ampleur de sa détresse – elle se garde bien pourtant de lui raconter le moindre détail sur les agissements de son mari –, refuse l'aide qu'elle lui demande implicitement, estimant qu'elle a fait son choix⁴¹ et que ce n'est pas à lui de la sauver (p. 133). À plusieurs reprises, le narrateur évoque ses préjugés envers Amina, « la femme-scandale que ma culture me faisait garder loin de moi » (p. 174⁴²). C'est à notre avis à tort qu'il qualifie ses préjugés de culturels : Amina est certes en marge, mais c'est toute la société qui la tient à l'écart, l'architecte y compris :

Je suis jaloux de nos femmes. « Nos » femmes, voilà le problème. Ce n'est pas parce qu'elle mène cette vie-là, mais parce qu'elle le fait ici, abîmant une image que nous voulons conserver, pour paraître de « bons et braves étrangers ». Non, peut-être que je suis en colère parce que je voudrais qu'elle soit différente. (p. 12)

D'autres détails sur la personne d'Amina relevés par l'architecte nous conduisent à la même conclusion : Amina n'a pas de défauts majeurs, au contraire on apprécie son fier maintien, la beauté de sa personne, mais elle a des défauts de femme pauvre : une dentition cariée, « typique des immigrés et signe de pauvreté » (p. 11), un parfum bon marché, « devenu typique des jeunes filles étrangères » (p. 123), et des vêtements trop voyants (p. 10). Pour atténuer cette différence sociale, Amina tente de devenir « une autre » en se faisant teindre en blonde (p. 123 et 143-144), avant de trouver finalement son style et d'adopter la coupe de cheveux des jeunes filles « de maintenant » (p. 190), c'est-à-dire d'entrer dans la vie « normale » et de récupérer complètement sa personnalité. Pourtant son personnage continue à n'avoir rien d'enviable aux yeux d'autres femmes, puisqu'après tous ses malheurs, c'est la maladie qui a raison de son courage et qui la fait disparaître, cette fois pour l'éternité. À l'exception du fait que c'est par elle-même qu'elle tente de se rédimmer, Amina est à bien des égards une dame aux camélias moderne. Pour avoir bravé la société, elle reçoit elle aussi une punition ultime, plus moderne que la phtisie : une tumeur au cerveau⁴³. Peut-être n'est-ce qu'involontairement que l'auteur fait ici fonction de censeur, mais comment nier la valeur morale de cette punition ? Avec la disparition d'Amina est évacué un sujet qu'on aurait pu s'attendre à voir traiter dans le roman : comment l'expérience de l'émigration agit-elle sur la condition des femmes arabes ? Le lecteur ne peut donc qu'imaginer comment aurait pu s'accomplir, dans l'émigration⁴⁴, le parcours d'émancipation commencé par Amina au Maroc.

⁴⁰ p. 141 pour la version masculine et p. 164 pour la version féminine.

⁴¹ C'est bien ce mot qu'utilise le narrateur, comme si le fait de se livrer à la prostitution pouvait être le résultat d'un choix.

⁴² Voir aussi p. 123 et 127.

⁴³ Cette idée de la jeune Marocaine qui meurt, en Italie, d'une tumeur au cerveau lui vient là aussi d'un cas vécu. Voir l'interview, déjà citée, accordée à Tiziana Montaldo.

⁴⁴ La problématique de l'émigration comme nouvelle porte vers l'émancipation des femmes est un des aspects que nous aimerions développer lors d'une recherche sur l'immigration marocaine en Italie dans le cadre du projet « L'Italie vue d'ici » du centre de recherche CIRCE-Paris 3, dirigé par Jean-Charles Vegliante. Une enquête sur le terrain s'impose pour un tel travail, aussi bien en Italie qu'au Maroc puisque cette question englobe la situation des femmes d'émigrés restées au pays. Voir Touria Hadraoui, « Les femmes aux Italiens », *Confluences Méditerranée*, Vol.14, *Les Immigrés entre exclusion et intégration*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 103-108.

Conclusion

Ce parcours s'interrompt brutalement, au moment où il est presque à son terme. Le sixième chapitre, très bref, est pratiquement le reflet du préambule. Il raconte lui aussi la fin d'un amour impossible, mais cette fin n'est pas celle d'un vulgaire roman d'amour. Dès que l'architecte comprend qu'il ne reverra pas Amina, le roman se transforme en fable : une vieille dame à la valise qu'il croise dans la rue lui annonce que la personne qu'il aime ne souffre plus (p. 193), Amina ne meurt pas vraiment, elle disparaît, l'architecte lui rend visite à l'hôpital alors qu'elle est déjà dans le coma, mais la rencontre a-t-elle vraiment lieu ? Il se met ensuite à l'attendre chaque matin pendant des mois, mais il a désormais perdu tous ses repères. Ce n'est d'ailleurs plus le même narrateur qui met le point final puisque le sixième chapitre est écrit à la deuxième personne du singulier, la crise identitaire du personnage étant résolue par ce dédoublement. Comme Amina, l'architecte connaît une fin surnaturelle : il grimpe en haut d'un arbre, au beau milieu d'une place, et s'abandonne à l'envie irrésistible de voler (p. 200), sans doute poussé, comme à chaque fois qu'il doit faire le deuil d'une relation amoureuse, par les djinns qui l'habitent. (p. 194⁴⁵)

Certains des thèmes de *La straniera* sont repris dans le second roman de Younis Tawfik, *La città di Iram*⁴⁶, qui présente aussi des caractéristiques communes avec son premier roman. L'auteur s'entête à prêter sa plume à une femme, une Italienne cette fois, un développement du personnage d'Anna Rita dans *La straniera*, une sorte de mauvaise copie d'Isabelle Eberhardt, qui effectue un voyage touristique-érotico-spirituel au Maroc, de Tanger aux portes du désert (en 4x4 de location...), en passant par Fès, Marrakech et Essaouira⁴⁷. Si *La straniera* avait une certaine épaisseur, due en particulier à la richesse du personnage d'Amina et au vécu du personnage masculin, ce second roman sonne beaucoup plus creux. Sans doute poussé par le succès⁴⁸ de *La straniera*, Younis Tawfik se laisse aller à la complaisance envers un certain lectorat. Le lyrisme, qui était contenu dans le premier roman, s'épanchant surtout dans les poésies qui s'intercalent entre les différents temps du récit, laissant tout de même échapper quelques images faciles comme celle des « yeux noirs comme la nuit du désert » (p. 137), devient pure mièvrerie⁴⁹ dans *La città di Iram*, aussi bien au niveau du style que de la trame du roman elle-même. Par ailleurs, sur les trois points déjà traités à propos de *La straniera*, Younis Tawfik est loin d'adopter les positions progressistes qu'il semble revendiquer. On voit ainsi la narratrice ne s'épanouir pleinement qu'à travers la maternité. Le dialogue interculturel est plus que

⁴⁵ Voir aussi le préambule p. 5.

⁴⁶ Younis Tawfik, *La città di Iram*, Milan, Bompiani, 2002.

⁴⁷ Cette errance a là encore des accents des romans de Tahar Ben Jelloun déjà cités. Notons que la parenté avec les romans de Tahar Ben Jelloun nous est indiquée par Tawfik lui-même dans une interview <http://www.a-torino.com/personne/tawfik.htm>. Par ailleurs, il dit aussi que son ami Tahar Ben Jelloun est à l'origine de son premier roman, puisque c'est lui qui lui a suggéré d'écrire sur son « expérience d'émigré ». Interview, déjà citée, accordée à Tiziana Montaldo. Enfin Ben Jelloun est le préfacier de son recueil de poésies, *Nelle mani la luna*, *op. cit.* Notons encore que c'est le traducteur italien des romans de Ben Jelloun, Egi Volterrani, qui rédige la postface de *La straniera*. Voir encore, sur Ben Jelloun et Volterrani, David Bregola, *op. cit.*, respectivement p. 12 et 18.

⁴⁸ Tawfik raconte comment le succès de son premier roman a partiellement paralysé son travail d'écriture. Davide Bregola, *op. cit.*, p. 13 et 18.

⁴⁹ Maria-Cristina Mauceri attribue cette mièvrerie au fait que Younis Tawfik reproduit en italien le style orné de sa culture d'origine, sans préciser toutefois si c'est le style imité en italien ou le style d'origine qu'elle trouve mièvre. Maria Cristina Mauceri, « *La città di Iram* di Younis Tawfik », *Kúma*, 6, *Creolizzare l'Europa*, avril 2003. <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/RUBRICHE/NOVITA/kuma6-novita-tawfik.htm>

jamais bloqué entre « nous » et « eux », malgré l'enfant que la narratrice rapporte de son voyage au Maroc, cette « nouvelle vie » dont elle ressent « les premiers signes en posant une main sur [son] ventre⁵⁰ ». Quant à la question de l'émigration, elle apparaît cette fois de façon secondaire, à travers des émigrés qui ont eu la bonne idée de rentrer chez eux et de conserver ainsi intacte leur culture.

Comme *La città di Iram*, *La straniera* répond au désir d'exotisme du public, un exotisme que les Italiens voient désormais s'installer chez eux et dont ils n'ont souvent pas les clefs⁵¹. Tout en donnant quelques-unes de ces clefs, Tawfik entretient cet exotisme qui a de moins en moins de sens dans un monde où les échanges sont permanents. Sans qu'il y ait là le moindre paradoxe, Tawfik favorise le dialogue entre les cultures en même temps qu'il le freine, figeant chacun dans sa catégorie. À l'aise comme il l'est dans deux cultures, il serait pourtant, à notre sens, particulièrement bien placé pour traiter cette question, en particulier à travers l'émigration en Italie, s'il développait les modèles d'échange réussis, de véritable partage qui existent potentiellement dans son roman et qui sont vraisemblablement à l'origine de son succès. Il devrait aussi, plutôt que de continuer à écrire pour les femmes de son entourage, les encourager à prendre directement la plume. Peut-être seraient-elles plus à même non seulement de croiser les regards, mais aussi de faire en sorte qu'ils se dirigent vers un même but à observer et à atteindre ?

⁵⁰ Younis Tawfik, *La città di Iram*, *op. cit.*, p. 132.

⁵¹ Les Italiens traitent eux aussi la question de la présence des étrangers en Italie, dans la littérature et au cinéma, ou encore au détour de quelques feuilletons télévisés... On se souvient des difficultés à évoquer l'arrivée, sur les côtes italiennes, de bateaux en provenance d'Albanie mises en scène par Nanni Moretti dans *Aprile*, 1998. Outre les films évoqués dans d'autres articles de ce numéro de *Babel*, citons le dernier film d'Ettore Scola, *Gente di Roma*, 2003, qui propose une très belle promenade dans la Rome des « extracommunautaires ». Toujours pour le plaisir, citons Andrea Camilleri, en particulier *Il ladro di merendine*, 1996, et *Tre cavalli* de Erri De Luca, 1999, avant de renvoyer, une fois encore, aux autres articles de ce recueil traitant cette question, mais aussi à la bibliographie d'ouvrages sur l'immigration en Italie émanant d'auteurs italiens proposée sur :

<http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/biblio.htm>

Pour les auteurs étrangers qui écrivent en italien, on pourra voir :

<http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/biblio1.htm>