

SECURITE, PEUR ET MULTICULTURALISME DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

Federica Zullo

Università di Bologna, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne,
federica.zullo@unibo.it

Abstract. Security, fear and multiculturalism in contemporary literature.

The essay explores questions of fear of the other caused by processes of colonisation and decolonisation in postcolonial literature, referring to authors like Fanon, Adiga, Coetzee, Gordimer and Kureishi.

Keywords: Fear, Other, Colonization, Postcolonial Literature.

Dans mon exposé, je voudrais continuer à explorer les questions de l'altérité et du multiculturalisme dans le contexte des modalités possibles de rencontre, inclusion et exclusion de l'autre dans les sociétés contemporaines. Je voudrais ainsi examiner, en particulier, les différentes récits et narrations de l'espace à travers les éléments historiques, culturels, politiques et sociaux qui caractérisent ses différentes géographies, par rapport au scénario global.

Les auteurs que je vais considérer bâtissent leur interprétation, réelle, symbolique, imaginaire, en soulignant comment le récit des différents lieux acquiert sa spécificité à partir de son interaction avec l'histoire et le poids politique qui dérive de son passé coloniale et imperialiste, dont les signes continuent à se manifester dans les plus diverses évolutions des rapports de pouvoir. Ceci se passe dans le cas où l'espace est représenté

comme géographie régionale et nationale, mais aussi comme un lieu de tensions entre centre et périphérie, ou comme l'espace de l'expérience individuelle de l'écrivain.

Alors, je voudrais partir d'un texte fondamental pour les études coloniales et postcoloniales, *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, publié en 1961, qui analyse au fond le système colonial à partir de l'expérience dramatique de la guerre de libération algérienne contre la domination française.

Le psychiatre martiniquais se concentre sur le rapport entre colonisés et colonisateurs, sur la question de la violence dans la lutte anti-coloniale et sur les paradoxes et les conséquences du nationalisme et de la décolonisation, en particulier dans le monde africain. Fanon déclare que «le manichéisme premier qui régissait la société coloniale est conservé intact dans la période de décolonisation. C'est que le colon ne cesse jamais d'être l'ennemi, l'antagoniste, très précisément l'homme à abattre. L'opresseur, dans sa zone, fait exister le mouvement, mouvement de domination, d'exploitation, de pillage. Dans l'autre zone, la chose colonisée lovée, pillée, alimente comme elle peut ce mouvement, qui va sans transition de la berge du territoire aux palais et aux docks de la «métropole». P. 17

Monde compartimenté, manichéiste, immobile, monde de statues. Monde sûr de lui, où l'indigène est un être parqué, l'apartheid n'est qu'une modalité de compartimentation du monde colonial. La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, agressifs. Pendant la colonisation, le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin.

Fanon réfléchit sur l'espace et sur les divisions profondes provoqués par le système colonial. Dans certaines œuvres littéraires et

Titolo

cinématographiques sorties récemment, c'est intéressant de souligner comme ces questions peuvent constituer la structure des romans et des films qui parlent d'aujourd'hui, qui racontent l'âge de la globalisation, un monde qui semble être loin des systèmes coloniaux du passé, mais, au contraire, il les reproduit d'une façon inquiétante.

Par exemple, le roman qui a gagné pour l'année 2008 le Booker prize, le prix le plus prestigieux des littératures anglophones, c'est à dire *Le tigre blanc* de l'écrivain indien Aravind Adiga, a comme protagoniste un homme qui se déplace entre deux mondes complètement séparés, celui de la Darkness (l'Obscurité) et celui de la Light (Lumière). Né dans la région du Bihar, un lieu corrompu et violent, Balram Halwai est obligé d'interrompre ses études afin de travailler, comme son frère, dans le tea-shop du village. Mais il rêve surtout de quitter à jamais les rives noires d'un Gange qui charrie les désespoirs de centaines de générations. La chance lui sourit enfin à Delhi où il est embauché comme chauffeur. Et tout en conduisant, au volant de sa Honda City, M. Ashok et sa femme Pinky Madam, Balram Halwai est ébloui par les feux brillants de l'Inde actuelle des nouveaux entrepreneurs, du luxe, des affaires et de beaucoup de corruption. L'autre Inde, celle des castes, des cafards, des slum, des affamés, qui existent dans la Shining India du XXI^e siècle, finit par avoir raison de son honnêteté. Car, de serviteur fidèle, Balram bascule dans le vol, le meurtre et pour finir dans l'Entreprise.

Malgré l'expansion économique et l'entrée dans le monde globalisé des dernières années, le sous-continent indien présente des zones de profonde incertitude, de violence et d'explosion de la soi-disante "terreur territorial", c'est à dire la terreur qui dérive de la traversée et de l'occupation d'espaces qui perdent progressivement leur aspect de sécurité et de familiarité. C'est le résultat de mauvaises politiques de gestion du territoire et des conséquences de la globalisation négative, selon l'explication de Zygmunt Bauman, "la globalisation extrêmement

selective du commerce et du capital, de la surveillance et de l'information, de coercion et des armes, le crime et le terrorisme, tous phénomènes qui désormais détestent la souveraineté territoriale et ne respectent aucun limite nationale».

Le fantôme des nouvelles politiques impérialistes est toujours derrière la porte et il émerge au sein de la tension entre nouveaux centres et périphéries. Dans le territoire national se forment ainsi de nombreuses périphéries postcoloniales, des espaces qu'on va reconquérir et soumettre aux logiques d'exploitation et légitimation.

L'histoire de Balram Halwai est l'ironique et atroce existence du fils d'un conducteur de risciò qui devient un riche entrepreneur, à travers un chemin que de l'obscurité, de la pauvreté totale, le ramène à la lumière d'un monde des privilèges, bouleversant avec cinisme toutes les étapes typiques de la «bildung».

La réalité du Bihar est décrite à travers les images de la vie du village, où habitent des propriétaires cruels et oppressifs ; c'est un monde lié au territoire et aux ressources qu'il offre, le carbon et les buffles, mais, dans l'Inde actuelle, tout est abandonné pour avantager l'économie de l'outsourcing et les nouveaux entrepreneurs exploitent la force-travail à un coût très bas seulement pour leur profit.

Quand Balram pris conscience de la corruption qui alimente la riche bourgeoisie, il commence à mettre en acte une stratégie mimétique: il doit respecter précisément l'image du serviteur fidèle et obéissant, afin de conquérir la confiance totale du maître. Et puis, il deviendra possible de se venger et prendre sa place, en se comportant avec la même cruauté qu'il a utilisé pendant tout le temps, car il était sûr que les classes subalternes n'auraient jamais pu se révolter.

La dialectique maître-escave est assez explicite et tout se déroule à travers la division symétrique des espaces disponibles à l'individu. Entre Darkness et Light, l'espace du colonisé et celui du colonisateur la

Titolo

division est absolue, et Balram décide de devenir le tigre blanc, l'animal le plus rare de la forêt, il veut remplacer son maître. Mais pour faire ça, il faut un acte de violence extrême. Il s'agit d'une féroce dystopie postmoderne, sauf que, à différence des scénarios orwelliens, les circonstances décrites de Adiga sont une fidèle reproduction du réel, un cauchemar beaucoup plus terrifiant. Ce roman nous conduit à une oeuvre célèbre de la littérature américaine, *Native Son*, de l'auteur noir Richard Wright, publié en 1940, traduite en italien comme *Peur* et en français comme *Un enfant du pays*. Le roman plonge le lecteur dans l'Amérique des années 50. Une Amérique anti-communiste et raciste où les minorités ne font que figurer. Wright raconte la descente aux enfers de Bigger Thomas, jeune afro-américain d'un ghetto sordide de Chicago suite à un meurtre par hasard. Il a tué une femme blanche et à partir de cet événement il continue à commettre des crimes. C'est un roman déroutant, révoltant mais qui montre encore bien des réalités de l'Amérique d'aujourd'hui et peut-être, dans une moindre mesure, des certains pays européens. Le héros du livre nous fait passer par toutes les émotions mais c'est bien l'incompréhension qui domine. L'incompréhension qui conduit vers une peur irrationnelle et trouve sa source dans les préjugés et la méfiance qu'ont ces citoyens d'un même pays:ils semblent pourtant vivre à milles lieux les uns des autres. Cette peur qui fait commettre à Bigger Thomas l'irréparable.

Adiga, l'écrivain indien, a déclaré que *Un enfant du pays* l'a beaucoup inspiré, surtout pour le portrait de la société et l'expressions des sentiments qui guident les minorités dans un monde qui les exclues et les refusent. Le tigre blanc est pourtant un récit moderne, irrévérencieux, amoral mais profondément attachant de deux Indes. Les maîtres racontés par Adiga savent qu'ils doivent craindre leur serviteurs et que le serviteur peut désormais devenir dangereux. Tout ça se passe dans une société divisé, où l'autre fait peur parce qu'il représente la partie obscure

d'un présent instable dans lequel les rôles peuvent changer et seulement à travers la stratégie de la peur on peut chercher de maintenir le monde compartimenté dont il parle Fanon.

L'autre est le barbare qui peut destabiliser l'ordre constitué et on a toujours peur que tôt ou tard il puisse arriver. Contre l'autre, divers et donc menaçant, un pouvoir totalitaire peut transmettre les energie, les peurs, les aspectatives de son peuple. Seulement en opposition à un autre aperçu comme dangereux et violent le pouvoir peut affirmer soi-meme. Ça nous amène à un roman écrit dans la periode de l'Apartheid en Afrique du Sud, lequel, encore une fois, nous conduit au présent et aux politiques de gouvernement de la peur de ces dernier temps. C'est une des oeuvres les plus importantes de l'écrivain prix Nobel pour la littérature 2003, J.M.Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, 1980, en français, *En attendant les barbares*.

Dans la ville-frontière d'un empire colonial fictif, un juge, mandaté par un pouvoir colonial lointain, veille à l'application du droit, à la sauvegarde de la décence et de la dignité. Précaire, la paix avec les nomades voisins (mensongère, car elle est fondée sur la violence coloniale) s'effondre lorsqu'une soldatesque envoyée par la capitale provoque une guerre raciale contre les nomades, désormais proscrits et désignés comme des «barbares». Qui se cache sous ce qualificatif effrayant? Des tueurs assoiffés de sang? Des révolutionnaires conspirant contre le régime en place? Vous n'y êtes pas: le pouvoir central désigne comme étant des «barbares» de simples nomades, qui ne demandent qu'à vivre tranquillement sur des terres qu'ils considèrent comme étant la propriété de tous. Leur seul tort est finalement d'être différents de la population «civilisée» et de vivre selon des traditions séculaires. Personne ne sait pourquoi ces derniers seraient soudain une menace, mais la propagande et la terreur plongent les habitants dans la peur et l'effroi et les transforment en complices des soldats.

Titolo

Le pouvoir central n'aura de cesse de grossir la menace, pour mieux asseoir son autorité. Pour ce faire, il organise des expéditions punitives, faciles à mener contre de pauvres nomades bien peu armés. La soldatesque est dirigée par le colonel Joll, un personnage d'une rare cruauté, qui a développé des méthodes de torture particulièrement sordides. La propagande et la répression plongent les habitants de la ville-frontière dans l'insécurité la plus totale. Dans cette atmosphère d'hystérie collective, la volonté de résistance du juge trouve peu d'écho. Son monde s'écroule comme un vulgaire château de cartes.

L'intrigue est atemporelle et se déroule dans une petite ville perdue dans le désert, aux confins d'un Empire aux contours indéterminés. Cette cité est dirigée par un homme de justice, le magistrat. La vie s'y écoule paisiblement, au gré des saisons. L'homme de loi se fait l'auteur d'un acte séditieux bien particulier: il s'éprend d'une jeune prisonnière rendue aveugle suite aux séances de torture du colonel Joll. Il la prend sous son aile et la soigne, comme pour expier les péchés de la cité.

Le magistrat est accusé d'intelligence avec l'ennemi et se voit déposséder de sa charge. Croupissant dans une cave, il devient à son tour victime des tortionnaires. L'Empire ne cherche plus à s'accommoder du respect des lois. Le magistrat ne pourra donc pas défendre ses valeurs humanistes au cours d'un procès équitable.

Minutieusement décrites, les tortures infligées à quatre prisonniers excitent manifestement les spectateurs au point qu'ils finissent par jouer eux-mêmes les bourreaux. Seul le juge s'insurge, mais son objection - ces ennemis sont malgré tout des êtres humains - le rend, dans cette atmosphère de lynchage, presque ridicule. Il ne perd pas seulement sa charge de magistrat; il se retrouve nu, enfermé dans une cave et réduit aux besoins animaux élémentaires, dans l'attente d'une chimère: un procès équitable au cours duquel il pourrait se défendre ainsi que ses principes. Lorsque le livre paraît en 1980, d'aucuns doivent penser au

sort du militant noir Steve Biko, mort en 1977 dans la cellule d'une prison sud-africaine, des suites des tortures subies parce qu'il persistait à affirmer que les Noirs comme les Blancs font partie du même genre humain.

J. M. Coetzee dénonce de façon extrêmement crue les dérives coloniales et dictatoriales des grandes puissances. Même si aucune référence n'est faite à son pays d'origine, cette œuvre se veut une critique virulente de la répression et de la torture exercées par l'Etat sud-africain contre ce qu'il désignait comme étant les «barbares», c'est-à-dire les Noirs. Dans les années quatre-vingts la politique répressive du gouvernement afrikaner mettait l'Afrique du Sud à feu et à sang. Le régime ségrégationniste choisissait la fuite en avant et ne semblait croire qu'à la politique du «tout sécuritaire». Une sombre période dont on retrouvera la violence et le climat délétère dans ce roman.

Dans le roman on trouve souvent deux mots, barbares et vérité. Les habitants de la région sont appelés barbares, mais on comprend tout que la barbarie appartient surtout aux fonctionnaires très civils de l'empire. Et la vérité peut consister dans le résumé fidèle des événements passés, ainsi que dans le récit que les représentants du pouvoir veulent écouter, même si la dégradation totale arrive quand les victimes, bien que les bourreaux, se rendent compte qu'il n'existe aucune vérité capable de satisfaire le désir de violence sur l'être humain. Dans le roman nous trouvons l'écho de l'œuvre de Kafka, *Nella colonia penale* (1914), *La colonie pénale*, et d'un roman italien publié en 1940, *Le désert des tartares*, publié en français en 1949. Ce roman montre aussi la fausseté des mythes créés pour justifier un régime militaire, comme celui de l'ennemi.

La présence des barbares est très importante pour la dynamique du pouvoir d'état qui, surtout dans une phase de décadence, peut les renvoyer les tensions politiques et sociales du pays. Le titre du roman vient d'une poésie de Costantino Kavafis, le célèbre poète grecque, «En

Titolo

attendant les barbares”, où l’on décrit une Rome impériale qui se bloque, en attendant que les barbares arrivent. Mais, vers la fin du jour, ils n’arrivent pas et ils n’arriveront jamais. On lit: «Et maintenant, sans barbares, que ferons-nous? / Ces gens là, de quelque façon, pouvaient être une solution”.

La construction et le besoin d’un ennemi se lient aussi à la paranoïa pour ce qui concerne sa présence fantomatique et la sensation de danger, mais même temps l’impossibilité de le voir physiquement. Il suffit de penser aux conséquences de la War on Terror après le 11 septembre et à l’imaginaire établi par la politique et les moyens de communication. A’ ce propos je veux parler d’un récit de Nadine Gordimer, écrit en 1972, toujours dans un contexte sudafricain, mais que je trouve particulièrement efficace pour exprimer l’idée de la terreur liée au franchissement des limites bien définis et à la perte de l’espace familial. Le conte s’appelle *An Intruder*, (*L’intrus*) et fait partie du recueil *Livingstone’s Companion* du 1972. Au centre il y a une couple de jeunes de la bourgeoisie blanche sudafricaine des années soixante-dix, celle qui considèrerait les noirs seulement comme des domestiques. C’est une histoire apparemment banal, un engagement, un mariage, mais une nuit quelque chose d’insoupçonnable bouleverse les deux. Ils trouvent leur appartement tout dévasté et, lentement, à partir de ce fait, la schyzophrénie et le malaise de la couple émergent. Ils sont obsédés par les barrières aux portes et aux fenêtrés, ils vivent dans un espace qui a été envahi par un intrus et qui devient de plus en plus claustrophobe. On ne saura jamais qu’est-ce que c’est passé vraiment et Gordimer nous quitte sans résoudre le mystère. La chose la plus importante à remarquer est que l’espace violé signifie aussi la violation de l’intimité, des objets du quotidien, des rituels d’une vie qui a été changé de manière définitive. L’extérieur que les blancs ne veulent voir pénétrer agressivement à l’intérieur. Quelqu’un a dépassé la

limite et l'incertitude de cela provoque la peur et fait émerger le refoulé et le mécontentement de la couple.

Le récit semble constituer l'idée pour le film du réalisateur autrichien Michael Haneke, *Caché*, du 2005, parce que, à mon avis, on traite, de façon différente, les mêmes questions. Ici, au début, nous avons un plan d'ensemble, une vue générale d'une de ces petites maisons, rares, confortables, que l'on trouve dans Paris, un de ces lieux d'habitation rénovés et habités par ceux qui transforment progressivement la capitale en ville de province. Ce plan d'ensemble, interminable, est en fait un plan tourné en vidéo et envoyé aux habitants de la maison sous la forme de cassettes déposées anonymement devant leur porte. Ces habitants sont un couple avec un enfant: Georges (Daniel Auteuil), journaliste littéraire à la télévision, son épouse (Juliette Binoche), qui travaille dans une maison d'édition, et Pierrot, leur fils adolescent. Sans explication, de façon répétée, ces envois mystérieux d'images laissent supposer une présence constante, anonyme, menaçante peut-être, et autour d'eux se trouvent progressivement accompagnés de dessins d'enfants morbides. Tous deux travaillent dans la littérature, dans les mots, l'interprétation des messages. Mais Anne et Georges cèdent vite à la panique face à cet univers d'images sans signes. Pas de mots, de lettres, pas de discours. Rien qui ne corresponde à leur monde. Une menace sans objet, qui s'adresse donc aussi bien aux personnages qu'aux spectateurs.

Les envois de films vidéo se font plus précis, les lieux filmés changent (la maison d'enfance de Georges, une HLM de la banlieue parisienne), et Georges semble progressivement soupçonner, sans le dévoiler à quiconque, qu'un événement lié à son enfance pourrait être l'explication de ce harcèlement angoissant. Il serait ici particulièrement frustrant de dévoiler le secret qui ne manquera pas d'être découvert et avoué. Il suffirait tout simplement de constater que le dispositif inventé par Haneke est, une fois de plus, entièrement déterminé par une méditation

Titolo

sur la présence sourde d'une inaltérable barbarie au coeur de ce qui semble pourtant l'avoir effacée. Car n'est-ce pas celle-ci qui manque continuellement d'exploser dans un monde qui semble avoir atteint pourtant un haut degré de civilisation pacifiée, un univers de culture, de savoir et d'érudition (le métier de Georges, par exemple), où la connaissance paraissait être le meilleur moyen d'échapper au mal? La barbarie dont il est question a ici des racines historiques. Les fantômes, cadavres et squelettes de la guerre d'Algérie sont visiblement encore là, imprègnent la vie et le passé des protagonistes et constituent une des clefs de l'énigme. Et l'on devine que c'est un sourd remords qui empoisonne le héros, celui du petit Occidental que l'Histoire et son cortège de terreurs et d'horreurs ont visiblement épargné depuis des décennies. Avec au plan de l'image sur un écran de télévision montrant des images de la violence dans le monde contemporain (Irak, Palestine), Haneke semble dépeindre un monde civilisé qui aurait expulsé toute barbarie, mais ce qui s'affirme vraiment dans son cinéma c'est que l'éradication de celle-ci, utopie avouée ou non de la société contemporaine occidentale, pourrait n'être qu'une autre manière de la faire revenir. Grand décryptage clinique et froid d'une société de transparence et de grand confort surveillé, Caché touche là où ça fait mal sans être jamais malveillant. Un tir croisé sur le déni, partant de l'intime et du contemporain pour finir sur la névrose coloniale française. Le contemporain comme menace de l'indistinct.

Si elle reste d'abord non-dite, la menace s'imisce progressivement de l'extérieur jusqu'à l'intime : la rue d'abord, la porte, la carte postale, le téléphone enfin. Une menace indistincte, d'autant plus inquiétante qu'elle cible sans distinction le père, la mère et le fils. Une manière de réduire à l'échelle familiale ce qui, à un niveau plus global, s'incarne dans la menace terroriste. Haneke nous parle du réel d'aujourd'hui, et poursuit son parallèle avec le journal télévisé. Tandis qu'Anne se rend compte que

son fils a disparu, le commentaire télévisé de l'horreur quotidienne résonne dans le salon. Haneke confronte bien sûr ici la violence abstraite des guerres que le filtre de l'écran déréalise à la violence intime de l'angoisse. La triade violence/peur/culpabilité au cœur de tout le cinéma d'Haneke se glisse alors à l'intérieur du couple. Haneke mêle ici une violence ordinaire (celle d'un couple qui s'inquiète pour leur fils qui ne rentre pas, celle de piétons presque renversés) à une autre violence, plus obscure, sans objet.

En l'occurrence, si la disparition de Pierrot ne dure pas, c'est l'indice explicite à la résolution finale: tout se joue bien autour des fils. Qui persécute qui et pourquoi ? En suivant le personnage de Georges, le spectateur tend d'abord à s'identifier à cet homme portant un masque de victime. Mais peu à peu un autre visage se fait jour, ordinaire et plus trouble. Un secret enfoui sous l'enfance et la culpabilité, l'histoire d'un presque demi-frère évincé, Majid. Georges ne se souvient plus, il ne veut plus se souvenir. Et c'est comme si cette distorsion venait modifier la structure du film dans son ensemble. Cette distorsion est d'abord à l'œuvre au niveau de la temporalité. Chaque cassette montre à la fois ce qui s'est déjà passé (cela est déjà filmé) et ce qui va se produire - il faut aller voir, investir, enquêter, vérifier si ce qui est montré est vrai, vérifier ce qui s'y cache derrière. La menace monte, s'avance, se précise, jusqu'à entrer dans un immeuble, parcourir un long couloir, ouvrir une porte entr'ouverte. Haneke joue l'abyme et plaque une fois de plus son spectateur à l'écran. Cette scène réelle de la visite chez Majid se termine au salon sous le regard d'une femme trompée. Georges ment et ne dit rien. Il reste caché derrière l'enfance. C'est alors une autre faille qui s'ouvre. Haneke filme le couple en crise et nous voyons la même crise dans le conte de Nadine Gordimer. Depuis le début, dans leur intérieur blanc, les murs tapissés littéralement de livres, Georges et Anne sont deux corps étrangers. Rien ne passe entre eux que des coups de fil pour

Titolo

se rassurer, s'informer, communiquer les faits, l'angoisse, mais à aucun moment ils ne se touchent, ne s'embrassent, ne se réconfortent.

Caché s'attaque donc à l'inconscient. Georges enfant refuse Majid comme l'enfant de trop qui lui vole une partie de l'amour de ses parents. Majid est l'autre que Georges veut refuser, rendre invisible, émarginer. Il l'expulse d'un paradis pour l'envoyer dans une famille d'accueil. De cette faute non avouée, naît une culpabilité qui le poursuit, le condamne presque au vu de la fin. Il y a un travail sous-terrain et insidieux que la culpabilité mène dans l'ombre durant des années. Une culpabilité dont la valeur symbolique, démesurée par rapport à l'acte en soi, se retrouve de facto chez tous les acteurs du drame: Georges, sa mère et Majid. Le scénario place donc très habilement Georges et Majid comme doubles l'un de l'autre puisque marqués tous deux par la même scène traumatique.

Caché s'attaque à l'histoire aussi. L'histoire personnelle de Majid reprend en effet de manière parallèle le mouvement des cassettes menaçant la famille de Georges. La mort fait d'abord irruption du dehors, lorsque l'état, à travers la police, se rend coupable du meurtre du père de Majid en 1961, pendant une manifestation contre l'occupation française en Algérie. Puis c'est la famille de Georges qui le rejette, avant qu'il ne se décide lui-même de passer à l'acte. Au-delà des personnages incarnés par Georges et Majid, difficile de ne pas voir le rapport schizoïde liant la France à ses immigrés. L'histoire d'une violence et d'une injustice qui depuis les origines de la colonisation, parce que non avouée, non reconnue, prise au déni, continue chaque jour de se jouer en banlieue et ailleurs, dans un bouillon collectif de culpabilités inconscientes. Comme si la haine froide, la menace, la violence incarnée par le fils de Majid reprenait de manière discutable une réalité contemporaine de la France des périphéries.

Gerhard Stilz, l'auteur d'un livre nommé *Territorial Terrors. Contested Spaces in Colonial and Postcolonial Writing*, affirme que la colonisation, «après tout, peut être considérée comme le paradigme fondamentale pour occuper, enregistrer et écrire de nouveau l'espace. De conséquence, on peut imaginer que l'émancipation postcoloniale est accompagnée des actes, pratiques de réappropriation de l'espace». Dans le film, on voit le colonisé qui se reprend l'espace grâce au travail de Haneke sur l'image, la violence et la peur. Ascenseurs, escaliers, ascension. Georges tend toujours à se diriger physiquement vers le haut, la culture, la lumière, tandis que sa mémoire et le passé le ramènent sans cesse à l'ombre, jusqu'à la plongée finale dans la salle de cinéma. Le fils de Masjid se déplace de la banlieue au centre de Paris et envahit un espace qui est étranger pour lui. À la fin, avec le dernier plan sur l'école, on trouve une amorce de sortie. Cette rencontre des deux fils, bien qu'elle aussi cachée dans le générique, marque la réconciliation et la fin du déni, donc la fin d'une vengeance. Les personnages se situent dans un «contact zone», comme la définit May Louise Pratt dans son livre *Imperial Eyes*. Les fils semblent donner l'espoir pour construire un troisième espace de relation et communication, selon la définition de Homi Bhabha, un espace d'ambiguïté, mais duquel on peut partir pour construire une dimension sociale et politique qui discute et négocie les hérités coloniaux et le présent postcolonial.

La colonisation, que l'immigration prolonge et fait survivre d'une certaine manière, comme dit Abdelmalek Sayad, constitue le laboratoire dans lequel se donnent à voir, à l'état expérimental, les conditions génératrices, les conditions de perpétuation et peut-être aussi les conditions d'extinction du phénomène migratoire (p.78). La violence coloniale tend toujours à se manifester dans le présent et la relation entre les fils et les parents, les premières et les deuxièmes générations devient

problématique pour ce qui concerne la construction de l'identité, le sens de dépaysement, l'appropriation de l'espace.

Et dans le territoire anglais, dans les années quatre-vingts-dix, Hanif Kureishi, londonien d'origine pakistanaise né en 1954, avait traité en manière très significative ces thématiques et avait rapidement gagné une réputation d'écrivain-culte avec ses deux romans (*Le Bouddha de banlieue* et *Black Album*). Le succès lui a valu une estime à peu près unanime, tout autant que Stephen Frears a porté à l'écran deux des ses oeuvres, *My Beautiful Laundrette* et *Sammy et Rosie*. *Des bleus à l'amour* est son premier recueil de nouvelles, (*Love in a Blue Time*, publié en 1997 et traduit un an plus tard chez Bourgois en France. Le cinéaste Udayan Prasad a tiré un film d'un des contes du recueil, *Mon Fils le fanatique*).

Nous sommes à Bradford, une petite ville pas loin de Londres où on a enregistré une très grande vague d'émigration d'Asie, en particulier de l'Inde, du Pakistan et du Bangladesh, ex colonies de l'empire britannique, à partir des années 50. Bradford comme Londres, couleurs froids et indifférents, où nous rencontrons la crise d'un chauffeur de taxi de cinquante ans qui ne réussit plus à comprendre les choix du fils, en particulier le choix de l'intégralisme musulman. Sa famille vit dans la désolation et l'incommunicabilité, il y a trois mondes séparés, hommes-femmes, parents-fils et Orient-Occident. Ils ne réussissent pas à dialoguer et restent toujours isolés. Bradford est la ville où en 1989 on a brûlé beaucoup des copies du livre de S. Rushdie, *Les versets sataniques*.

C'est le journal intime d'un homme qui voit la destruction de la tolérance et des principes de convivence qui se matérialise avec l'incendie de la maison des prostituées auquel les fils fanatique prend partie. Tout est raconté avec inquiétude et sarcasme, ce n'est plus l'Angleterre des années quatre-vingts, toujours en colère, mais c'est un

monde plus désorienté, où le mélange des couleurs et cultures produisent quelque chose d'indefini, confus et insostenible.

Mon fils le fanatique est une comédie tragique qui cherche des équilibres sentimentaux et des amours impossibles, seulement afin de survivre. Tout ça dans le contexte de l'immigration et des différentes perceptions de l'autre, de l'émigré dans une société soi-disant multiculturelle, où, en effet, il y a des divisions profondes, par exemple entre anglais et asiatiques et la religion est utilisée pour légitimer la violence. Le fils devient fanatique parce qu'il a besoin d'être reconnu d'un groupe qui peut lui donner une identité forte, celle qui n'a pas trouvé comme simple fils d'un émigré du Pakistan en Angleterre. Pour ça, il déteste son père parce qu'il est ami des femmes anglaises, l'ennemi. Le jeune aperçoit sur soi-même un regard partiel, vicié à cause de ses origines. Il se sent de série B et espère de trouver sa liberté d'appartenance dans le groupe des fondamentalistes. Nous savons bien que ce que racontait Kureishi ça fait 15 ans est tristement actuel.

A ce propos, Charles Taylor affirme que notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres: une personne ou un groupe de personnes peuvent subir un dommage ou une déformation réelle si les gens ou la société qui les entourent leur renvoient une image limitée, avilissante ou méprisante d'eux-mêmes. La non-reconnaissance ou la reconnaissance inadéquate peuvent causer du tort et constituer une forme d'oppression, en emprisonnant certains dans une manière d'être fausse, déformée et réduite. C'est exactement ce qui se passe pour le protagoniste du roman que je veux considérer comme dernier exemple, un livre qui en 2007 a reçu beaucoup de succès, Le fondamentaliste recalcitrant de Mohsin Hamid, un auteur pakistanaise qui a vécu, étudié et travaillé aux Etats Unis et en Angleterre. C'est un thriller très impressionnant et intelligent, bref mais il

Titolo

procède avec un pressentiment qui s'épaissit, c'est à dire un jeu magistral d'ambiguïté.

L'action se déroule dans un vieux quartier de Lahore, en Pakistan, dans une soirée très chaude. Toute l'histoire est racontée par un homme barbu pakistanaise à un américain dont le lecteur ne sait rien. Il ne parlera jamais et le pakistanaise s'adresse à lui directement; ainsi le lecteur se trouve à la place de l'écouteur et ça construit un effet d'intimité et immédiateté. Aux Etas Unis Changez est devenu un brillant analyste financier, toujours en voyage en business class, il est un mercenaire de l'empire américain, et cet aspect nous reconduit au juge du roman de Coetzee. Il fréquente l'environnement de l'Upper class de Manhattan et il est au service d'une guerre qui n'est pas la sienne, la guerre économique mondiale. Et tout à coup, comme dans le récit de Gordimer, quelque chose change sa vie. Avec l'onze septembre 2001 ses certitudes s'effondrent, il est dans un hotel, il regarde la télé, il voit les tours tomber et pour un instant il sourit. Ce moment de barbarie le change complètement. Ici on trouve le mécanisme de la reconnaissance dont il parle Taylor, c'est à dire que le protagoniste s'aperçu en façon différente. Qui est-il maintenant en Amérique? Que fait il là? Quel est sa place? Comment est il regardé par la société à la quelle il pensait d'appartenir? Qui sont les barbares? Le rêve américain de Changez va se détruire et le livre est aussi une confession de comment il devient son malgré une terroriste. Il se réfère au roman de Conrad's Heart of Darkness, en décrivant soi-même "un Kurtz qui attend son Marlowe", et nous nous demandons si l'américain est un homme des services secrets envoyé pour le tuer. Pendant que la "war on terror" se déroule, ceci c'est un livre remarquable. Raconté avec un contrôle froid, il montre un microcosme de la méfiance globale entre l'Est et l'Ouest. Les oeuvres que j'ai cherché d'examiner nous donnent l'idée de la

Nome Cognome

precarità esistenziale e politica che ci costringe a rimettere costantemente in discussione ogni certezza. La paura emerge nel racconto delle lotte sociali, delle vite degli emigrati e dei rifugiati, nelle crisi profonde causate dai grandi eventi storici. La paura è una forza invisibile che fa parte di un immaginario che, in letteratura, produce l'effetto di destabilizzare il soggetto, portando il lettore verso una dimensione estranea rispetto alla sua vita quotidiana rassicurante. Il contesto coloniale e postcoloniale ci offre il materiale all'interno del quale lo scrittore va a scoprire incubi e l'oscurità che si deve riportare alla luce, per mettere in discussione le questioni legate alla costruzione nazionale, al nazionalismo, ai movimenti anti-coloniali e ai conflitti globali, sempre nell'interazione di realismo e narrazione fantastica.