

Vittorio Valentino

**L'œuvre d'Igiaba Scego, femme et écrivaine :
une vision interculturelle de l'héritage postcolonial**

Abstract

Un nouveau phénomène littéraire, encore jeune et restreint, est en train de se développer en Italie : celui des enfants de migrants, nés en Italie ou arrivés en bas âge, qui s'initient à l'écriture. Ces écrivains évoluent à l'intérieur de la société italienne, présentent des origines parfois plus lointaines que les confins de notre Méditerranée – congolais, somaliens – ils rejettent l'assignation à une seule identité qui les enfermerait dans une dimension qui n'est pas véritablement la leur. Leur but serait donc de trouver un espace où « habiter » sans pour autant renier leurs origines ni se cantonner à la communauté qui les a vus naître. À partir de cette hypothèse nous pouvons nous demander si ces écrivains relèvent de cette dimension d'entre-deux qui les caractérise et les positionne à l'intérieur de cet espace multiple ; et si leur évolution personnelle et culturelle au bord de la Méditerranée, loin du pays de leurs parents, influe systématiquement sur leur écriture. Nous nous intéressons ici à Igiaba Scego, écrivaine marquée à la fois par la colonisation italienne et par la migration. Née en Italie en 1974 de parents Somaliens, Igiaba Scego, en phase avec son activité d'écrivaine, collabore avec des journaux italiens comme «L'Unità». Son oeuvre attire toute notre attention car elle embrasse différents thèmes : celui de la migration et du dialogue des cultures en Italie, l'expérience interculturelle de l'héritage postcolonial et la question de l'écriture au féminin.

1. Littérature migrante : contexte italien et éclosion de l'écriture au féminin

Une forte présence féminine caractérise la littérature italienne des enfants de migrant : point qui retient toute notre attention. Les thématiques que traitent ces écrivaines rejoignent des éléments présents dans la sphère de la littérature migrante, mais également des éléments relatifs à la condition des femmes. Cette exploration thématique, par l'écrivaine dont nous traitons ici, nous mène dans l'univers des ex-colonies italiennes au travers d'une littérature née d'une tension entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Pour mesurer l'importance de cet apport littéraire, nous pouvons nous référer à l'ouvrage de Daniele Comberiati, *La quarta sponda* (2009), un recueil d'entretiens réalisés avec des écrivaines dont les origines sont liées aux ex-colonies italiennes :

Ci si potrebbe chiedere, infine, perché la mia attenzione si sia concentrata solamente sulle scrittrici, visto che dalle ex-colonie provengono anche diversi scrittori. [...] mi sembrava che nelle scrittrici intervistate l'essere donna e il provenire da una cultura minoritaria facessero parte della medesima ricerca sull'identità. Ritenevo che migrazione e genere appartenessero allo stesso concetto di alterità che queste autrici portavano avanti, anzi che in qualche modo lo rafforzassero rispetto ai colleghi maschi.¹

La question migratoire dans l'univers féminin est spécifique en tant qu'elle s'articule autour de la recherche simultanée d'une « place dans le monde » de la migration et d'une place en tant que femme tout court dans la société. Il est clair que nous ne pouvons considérer ces femmes écrivaines à partir du seul point de vue de la migration, car une partie d'entre elles n'a pas vécu directement l'expérience migratoire ; cependant, à travers leurs origines, elles nous mettent face au conflit historique issu du colonialisme italien qui a eu des conséquences sur leur formation de femmes et d'écrivaines. On note d'ailleurs que la littérature de la migration prend en considération, dans cette recherche identitaire, le traumatisme colonial – encore *visible* des décennies après le départ des colonisateurs. Nombreuses sont alors les répercussions trans-générationnelles, les conséquences sociales et morales.

Dans une perspective historique et sociale, Ali Mumin Ahad, essayiste et spécialiste de la question postcoloniale somalienne, nous explique à quel point l'apport de l'ensemble des auteurs (hommes et femmes) des ex-colonies est important pour la rencontre, la compréhension et le dialogue entre les cultures :

Questi autori possono riversare nella letteratura italiana, come in un fiume, degli affluenti che portano con sé una fertile sostanza per la creatività e per l'immaginazione di luoghi e prospettive nuovi, creare reminiscenze di un passato dimenticato, operare contaminazione creativa e culturale con quello che resta del ricordo di quel posto al sole, che nelle vicende e nella storia italiana dal Novecento, e ancor prima, ha avuto un'importanza, se non fondamentale, certamente notevole. [...] il cui contributo può servire a una rilettura critica del passato e per il dialogo tra diverse culture.²

Au cours de cette rencontre, l'univers féminin est souvent contraint à une double épreuve de force : celle de la migration du sujet à l'intérieur de la société d'accueil (malgré parfois le passage de plusieurs générations), puis celle de *l'être*

femme dans un contexte occidental, façonné par le modèle traditionnel masculin. Un exemple frappant de cet état de souffrance est visible au cours de la campagne expansionniste coloniale fasciste en Afrique qui préconise une « mission civilisatrice » par la violence et la domination sans tenir compte des traditions du pays ; aspects dont peu d'intellectuels ont parlé.³ Dans ce contexte, la loi du *madamismo* s'infiltré parmi les autres lois raciales et permet, entre autres, aux colons de vivre auprès des femmes du pays sans l'obligation de les épouser et de reconnaître les enfants nés de cette relation. Les femmes subissent dans leurs corps et dans leurs âmes ces blessures causées à la fois par le colonialisme et le désir de domination de l'homme sur l'homme, et de l'homme sur la femme.

Malgré le décalage générationnel, nous retrouvons la dénonciation de cette humiliation aujourd'hui chez des écrivaines italophones. Les souvenirs de ces violences subies par leurs parents ou grands-parents restent vifs et se renouvellent, parfois, dans le comportement discriminant de certains Italiens à l'égard de cette nouvelle génération de femmes née en Italie, ou arrivée très jeune dans le pays.

Nombre de récits des femmes migrantes naissent donc du besoin d'expression qu'elles ressentent ; nous pouvons citer un certain nombre d'auteures qui gardent vive dans leurs œuvres la relation entre l'Italie et ses anciennes colonies : Gabriella Ghermandi et Maria Abbebù Viarengo pour l'Éthiopie ; Erminia Dell'Oro et Elisa Kidané pour l'Érythrée ; Luciana Capretti pour la Libye. Pour la Somalie, les voix de Christina Ubax Ali Farah et d'Igiaba Scego, par exemple, émergent avec force. Née à Rome de parents somaliens, Igiaba Scego enracine son écriture à la fois dans la culture italienne et dans sa culture d'origine.

À travers ces auteures, nous nous trouvons face à une réévaluation de l'histoire commune par le biais d'histoires personnelles et familiales. En effet, elles bousculent l'imaginaire colonial des Italiens en les mettant face aux responsabilités oubliées et aux lieux communs liés à l'époque coloniale ; elles se sentent, comme le rappelle Daniele Comberiati, « fonctionnelles », des « porte-parole de leur communauté »⁴.

Leurs œuvres ont, cependant, une autre fonction qu'il est nécessaire d'évoquer, car elles participent à la rencontre des cultures en privilégiant le plurilinguisme et la dimension interculturelle au sein de la littérature italienne. En effet, Armando Gnisci insère l'écriture de la migration dans un mouvement plus vaste et complexe qui dépasse l'univers littéraire italien, une révolution littéraire en cours en Europe depuis de nombreuses années :

Chi, invece, scrive, suona o fa cinema ed è figlio/a di migranti, partecipa direttamente alla incipiente creolizzazione dell'Europa. Fa parte di una nuova e importante storia comune, che comincia appena ad essere narrata. Una storia che qualcuno ha cominciato a raccontare, in parte sgarbatamente, aiutato dall'ignoranza complementare di studiosi improvvisati e di giornalisti che sono educati fin da piccoli a obbedire solo alla regola stopposa dello *scoop*.⁵

L'écriture postcoloniale italienne doit s'insérer dans le cadre d'une littérature postcoloniale à l'échelle mondiale, comme en France, en Angleterre ou en Allemagne. Par cette poétique, Gnisci veut parvenir à une « décolonisation mutuelle entre européens et étrangers migrants, à travers aussi la production d'œuvres communes »⁶. Cela afin de combattre la ghettoïsation des écrivains migrants à l'intérieur des productions des grands groupes éditoriaux, mais pas seulement.

Dans le panorama migratoire des diasporas vers l'Europe, la littérature italophone de la migration peut « mondialiser » la vision et la tradition de l'écriture italienne. Une ouverture vers le monde qui, loin de la seule voie nationale, réactualise l'univers postcolonial italien et son histoire. Gnisci propose alors une « définition » du statut des enfants d'immigrés qui sont nés ou ont grandi en Italie :

Sono cittadini figli di stranieri immigrati che sono cresciuti, hanno studiato, hanno vissuto insieme con noi, nella stessa lingua, nello stesso idioma dialettale e nella stessa cultura italiana, anche se hanno cognomi arabi, rumeni, albanesi, peruviani, congolesi, cinesi. Sono italiani interculturali. [...] e noi – i nostri figli – sono cresciuti insieme a loro, oltre che insieme a noi. [...] Io li chiamo *itagliani*, con la “g” in corsivo, così: “g”. Per distinguerli da noi “italiani”, come i portatori della luce nuova nel mondo.⁷

La « lumière nouvelle » de ces *nouveaux* Italiens anime l'œuvre d'Igiaba Scego⁸ constellée de références autobiographiques qui dénotent la position de l'auteure en équilibre entre les deux réalités culturelles auxquelles elle appartient ; comme le montre la double identité dans laquelle évoluent aussi les personnages de ses romans – façonnés à partir du mélange de la culture somalienne de ses origines et de la culture italienne de son quotidien.

2. *Igiaba Scego et la naissance d'un univers interculturel et engagé*

L'activité d'écrivaine d'Igiaba Scego commence en 2003 avec deux nouvelles regroupées plus tard dans le recueil *Pecore Nere* (2005) : *Salsicce* et *Dismatria*, puis continue avec *La strana notte di Vito Renica, leghista meridionale*, nouvelle publiée dans la revue «El Ghibli». En parallèle, elle dirige d'autres recueils de nouvelles : *Amori bicolori. Racconti*⁹ (2007) et *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*¹⁰ (2007). Elle élargit également son univers littéraire à l'écriture de romans : *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003), *Rhoda* (2004), *Oltre Babilonia* (2008) et *La mia casa è dove sono* (2010).

Plusieurs thèmes traversent son écriture et enrichissent sa vision du monde : son parcours d'enfant de migrants (dévoilant une confrontation entre deux générations) ; le regard, depuis l'Italie, d'un pays d'origine toujours en guerre. Autant de thématiques qui donnent forme à une Italie et à une écriture inattendues.

Dans la nouvelle *Dismatria*, la protagoniste – trentenaire d'origine somalienne vivant à Rome avec sa famille – se trouve confrontée à un problème identitaire dès lors qu'elle décide d'acheter une maison et de s'installer définitivement dans la capitale italienne. Son angoisse de révéler ses plans à une mère autoritaire et prête à rentrer en Somalie à chaque instant, ajoute de l'ironie à l'écriture. L'accumulation de valises et d'objets est la métaphore de toutes les incertitudes et des sentiments liés à l'instabilité et à l'angoisse dans lesquelles la protagoniste

voit vivre sa famille. Le lecteur perçoit alors la difficulté pour les migrants (nés ou pas en Italie) de s'établir définitivement sur le territoire de l'exil :

Mamma diceva sempre : «Se teniamo tutte le nostre cose in valigia, dopo non ci sarà bisogno di farle in fretta e furia». Il «dopo» sottolineava un qualche tempo non definito nel futuro quando saremo tornati trionfalmente nel seno di mamma Africa. [...] Eravamo dei *dismatriati*, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia. [...] Nel cuore però portavamo il tormento degli esuli. In cuor nostro sapevamo che non saremmo più tornati nella nostra Somalia, perché di fatto non esisteva più.¹¹

Igiaba Scego affronte ces thèmes, à ses yeux primordiaux, tout en racontant les péripéties d'une banale citoyenne. Son personnage, tout comme elle, est une jeune italienne qui désire tout ce qu'une jeune femme peut désirer. Ses origines, « différentes » de celle de la majorité, ne l'empêchent pas de se sentir comme membre à part entière d'une communauté, quitte à décevoir les attentes d'une génération de migrants – représentés ici par la mère – gardienne en quelque sorte du passé familial et de ses traditions :

Voglio comprarmi casa, mamma. Voglio andare a vivere da sola. Voglio un armadio anche, e non più valige, mai più [...] Voglio un buco mio in questo mondo e poi mamma, questa è la mia terra.¹²

À l'issue de cette expérience, chaque membre de la famille videra ses valises, et dans celles de la mère on trouvera des souvenirs de Rome, signe à la fois de l'attachement à la ville et d'une réelle « inconsistance » de l'identité. L'auteure trace le portrait d'une illusion : celle du retour vers un pays désormais disparu, qui se transforme en une libération, dès l'instant où on prend conscience d'avoir finalement trouvé une nouvelle patrie. Si les valises ramènent à l'état de déplacement permanent dans lequel se trouve le migrant, ces dernières une fois vidées, symbolisent l'arrivée – sorte de repos – dans un port définitif.

Notons un schéma similaire dans la nouvelle *Salsicce* : la protagoniste, jeune femme d'origine somalienne et musulmane, décide d'acheter et d'ingurgiter cinq kilos de saucisses afin de se sentir italienne. Une nouvelle fois, la protagoniste fait face à une crise d'identité à l'annonce de la loi Bossi-Fini¹³, promulguée afin de contrôler les immigrés en Italie. À travers les angoisses de son personnage,

l'auteure ironise sur sa propre condition et sur son identité multiple. Celle-ci est en effet mise en doute par une loi qu'elle juge restrictive et humiliante, qui prévoit de relever les empreintes digitales des étrangers arrivés en Italie :

Guardo l'impudico pacco e mi chiedo: ma ne vale veramente la pena? Se mi ingoio queste salsicce una per una, la gente capirà che sono italiana come loro? Identica a loro? [...]. La mia ansia è cominciata con l'annuncio della legge Bossi-Fini: «*A tutti gli extracomunitari che vorranno rinnovare il soggiorno saranno prese preventivamente le impronte digitali*». Ed io che ruolo avevo? Sarei stata un'extracomunitaria, quindi una potenziale criminale, [...] O un'italiana riverita e coccolata a cui lo Stato lasciava il beneficio del dubbio, anche se risultava essere una pluripregiudicata recidiva?¹⁴

Commence une réflexion sur sa propre « constitution », sur le concept d'identité, sur son pourcentage d'appartenance à la Somalie et à l'Italie : la jeune femme repense donc aux moments pendant lesquels elle se sent plus proche d'une culture que de l'autre. Malgré ces ambivalences, la constatation reste la même : manger des saucisses ne peut pas résoudre le doute identitaire déchaîné par cette loi et l'empêche d'arrimer son individualité au sein d'une seule culture :

Un bel problema l'identità, e se l'abolissimo? E le impronte? Da abolire anche quelle! Io mi sento tutto, ma a volte non mi sento niente. Per esempio sono niente sull'autobus quando sento la frase «questi stranieri sono la rovina dell'Italia» e mi sento gli occhi della gente appiccicati addosso tipo big bubble. [...] Oppure quando una donna Somala nota che la mia pipì fa più rumore della sua grazie ad un getto più potente. [...] Inutile spiegare alla signora che l'infibulazione non ha niente a che fare con la religione e che è solo una violenza sulle donne.¹⁵

L'identité comme choix forcé devient, pour la jeune femme, une contrainte dont elle veut de toute évidence s'affranchir. Qu'il s'agisse de racisme ou de pratiques culturelles barbares, ses deux cultures portent un côté sombre, une part d'ignorance de laquelle il est nécessaire de s'éloigner, et dont les femmes sont souvent victimes. Dans cette perspective, Tzvetan Todorov nous rappelle à quel point la revendication de l'identité peut être dangereuse:

Nous savons bien que les identités peuvent devenir meurtrières. [...] La violence exercée au nom de l'identité n'est pas moindre parce que les groupes qui la pratiquent se considèrent, à tort ou à raison, comme les victimes d'autres groupes, [...] Beaucoup

de femmes et d'enfants, on l'a dit, ont été massacrés au nom de la défense de « nos » femmes et de « nos » enfants.¹⁶

3. *Rhoda*. Une plongée douloureuse dans le monde des femmes migrantes

Dans son roman *Rhoda* (2004), Scego délaisse la veine ironique au profit d'une vision plus dramatique de la société, et plus particulièrement du sort de quatre personnages : Rhoda, une jeune femme belle et brillante, arrivée enfant en Italie, qui connaîtra un destin tragique ; Barni et Faduma, deux vieilles dames attachées à la religion et aux traditions de leur pays, émigrées en Italie depuis longtemps ; et enfin Aicha, née dans la péninsule, la seule à croire à une possible intégration.

Chaque personnage symbolise une manière d'affronter la migration et la rencontre entre les cultures, sans pour autant figer des stéréotypes identitaires. Dans le développement de la narration, le croisement continu entre les sujets, collabore à la création d'un climat interculturel où la frontière entre les cultures devient poreuse.

Aicha, par exemple, est partagée entre un monde idéalisé et la dure réalité : elle veut s'intégrer et laisser derrière elle la souffrance traumatisante de sa terre d'origine, car ses liens avec la Somalie sont désormais lointains :

Di solito telefonava lo zio Daud; a volte erano altre persone, di cui Aisha ricordava vagamente il nome, a chiamare. Tutti volevano un'unica cosa: SOLDI. La Somalia era un paese in guerra e alla fame. Il lavoro era un'utopia e l'unico guadagno erano appunto le rimesse degli immigrati. Chi non aveva parenti all'estero era letteralmente fottuto. Aisha conosceva a memoria la solfa e la odiava.¹⁷

Son rapport au monde et aux Italiens est positif car, pleine d'espoir, elle croit en un futur meilleur, au dépassement du racisme et de l'ignorance dont elle est victime. Voici comment Rhoda la dépeint avec douceur et regret :

Aicha è sempre stata la più saggia fra noi due. Lei sapeva vedere il bello in tutte le cose, mentre io non vedevo il bello nemmeno in me stessa. Anche al razzismo aveva una risposta. Per lei si doveva combattere con l'amore e il buon senso. «Se gli italiani non ci capiscono sorella, noi dobbiamo spiegare chi siamo, cosa facciamo, dove andiamo. Dobbiamo parlare del nostro passato, proiettarli nel nostro futuro e far vivere loro il nostro presente. [...] Non dobbiamo arrenderci mai! Ci sputeranno addosso, ci derideranno, ci ostacoleranno, ci insulteranno. Noi non dovremmo mai piegarci, dovremmo resistere per il bene nostro e delle generazioni future».¹⁸

Aïcha a une fonction médiatrice entre les deux cultures : décidée à faire connaître sa culture d'origine, et convaincue de pouvoir combattre les préjugés, elle est alors persuadée qu'ignorer tout de *l'autre* peut créer une distance néfaste.

Quant à Barni, souvent accompagnée de Faduma, son amie somalienne, elle est aux antipodes d'Aïcha en tant que représentante du migrant bloqué dans un espace-temps fait de nostalgie et de souffrances. En effet, son intégration ratée lui fait déverser sur les italiens (les « gaal ») son mécontentement. Sa nostalgie viscérale pour sa terre natale la rend intolérante vis-à-vis d'un monde qu'elle ne comprend pas mais dans lequel elle est pourtant contrainte de vivre :

Odiava prendere gli autobus. La gente puzzava. [...] La gente poi era frenetica, rabbiosa, infelice. [...] Si era scelta come asilo una città di persone depresse, deluse dalla vita. Ma che cavolo volevano quelli? Avevano tutto: avevano pace, avevano soldi, avevano l'universo e non erano nemmeno grati al Signore. Si lamentavano sempre per ogni piccolezza, per ogni sciocchezza. Ah, quanto le sarebbe piaciuto far vedere a tutta quella gente la sofferenza. La vera sofferenza. Sarebbe bastato un solo giorno di fame, guerra, patimenti.¹⁹

Barni incarne la figure du migrant en décalage avec l'opulence occidentale dérangement du fait de l'humilité de son mode de vie en Somalie. Elle est en quelque sorte l'allégorie de la résignation face aux difficultés de la rencontre culturelle. Alors que dans le passé elle avait étudié la langue, l'histoire et la littérature italienne dans la Somalie colonisée, elle renie maintenant cette culture et son apprentissage ; attitude motivée par son mal-être, mais aussi par l'ignorance qu'elle constate dans son propre pays d'origine dont elle aurait voulu mieux connaître l'histoire. Pendant que ce même pays bascule dans le chaos et l'oubli de soi, elle oublie l'italien afin de coïncider avec l'image que la société a d'elle :

Si deve studiare la propria storia prima e poi quella degli altri. Quando era piccola sapeva tutto di Garibaldi, Mazzini, Cavour, re Vittorio Emanuele II, ma non sapeva assolutamente nulla dei suoi eroi nazionali, non sapeva nulla dei darawish, del Saydka, di Ahmed Gurey. Per Barni questa ignoranza di sé aveva rovinato il paese. Non conoscere a fondo se stessi era il germe che aveva portato alla guerra civile. Era brava in italiano, ai temi prendeva sempre otto ed era anche un mostro nel parlare. [...] Dov'era finito quel suo italiano così ricercato? Lo aveva rinnegato, semplicemente. A furia di sentirsi dire: «Voi negri non sapete l'italiano!», Barni aveva

finito per crederci. [...] Tutto nel suo linguaggio divenne confuso e sgrammaticato. E finì col diventare quello stereotipo di donna immigrata che la società (o meglio i media) volevano vedere in lei.²⁰

Barni ne lutte plus pour prétendre à un statut égalitaire car la pression et l'hostilité qu'elle a ressenties sont trop fortes. Scego démontre, à travers ce personnage, combien le processus *d'assimilation culturelle* advenu pendant le colonialisme a été destructeur pour les Somaliens. Et comment la culture dominante provoque un effacement de la culture du colonisé qui se retrouve dans une sorte de ségrégation au cœur de son propre pays. À ce propos, l'étude menée par Claude Clanet au début des années 90 qui définit précisément les phénomènes *d'assimilation* et de *déculturation*, est intéressante :

Dans une perspective « assimilationniste » des relations entre cultures, on pense – ou on souhaite – que le groupe culturel minoritaire devienne semblable – s'assimile – au groupe culturel dominant. Dans cette perspective, tout doit être mis en œuvre pour oublier – refouler – les traits culturels minoritaires (processus de déculturation) et acquérir les traits culturels dominants (assimilation).²¹

Ces processus peuvent advenir au moment de la colonisation mais aussi des années après lorsque le migrant, issu d'une ancienne colonie, se retrouve en situation de minorité au sein du pays d'accueil. La résignation de Barni permet à Scego de mettre en évidence le lien entre l'image stéréotypée voire négative du migrant véhiculée par les médias occidentaux, et l'échec de l'intégration de son personnage. À l'assimilation qu'elle a subie, suit l'auto-identification avec cette image stéréotypée, à laquelle elle s'adapte en refoulant peu à peu son apprentissage passé. Tzvetan Todorov nous éclaire sur ce mécanisme :

Bien entendu, les représentations sont déterminées par les pratiques ; mais, à leur tour, elles agissent puissamment sur les comportements. Elles le font en tant que norme adoptée explicitement par la société, mais aussi en tant qu'image du monde – forcément incomplète, et donc infidèle, mais partagée par la majorité de la population. [...] On connaît bien aussi, dans la psychologie de l'individu, le mécanisme de la « prophétie autovalidante » ou « autoréalisatrice ». [...] Le même phénomène peut être observé dans la conduite des groupes au sein d'une communauté plus large. La population immigrée de telle origine ethnique, par exemple, sera à la fois identifiée comme distincte de la majorité (ses membres ont une apparence différente, parlent une autre langue, ont des coutumes qui leur sont

propres) et dépréciée (parce qu'ils ne maîtrisent pas bien les codes en vigueur dans la société globale et qu'ils réussissent moins bien que les autres). [...] À leur tour, ils intériorisent cette image de singularité négative, et moulent là-dessus un comportement qui, perçu comme agressif, provoque la répression, exercée par les « forces de l'ordre », et l'attitude hostile du reste de la population.²²

Dans le cas de Rhoda, ce mécanisme « autovalidant » s'opère à l'extrême : l'intégration de la jeune femme est un échec total car elle accepte de correspondre peu à peu à l'image que la société lui renvoie. Rhoda, dans un récit posthume, évoque son histoire, son existence, son exil et sa relation difficile avec sa terre d'accueil :

Roma l'avevo odiata dal primo momento. Ai miei occhi era arida, senza cuore, vecchia. C'era qualcosa in lei che mi risultava incomprensibile. Non sopportavo la falsa cordialità dei suoi abitanti, non sopportavo il traffico, non sopportavo la disorganizzazione. [...] Invece con la zia c'era una sorta di solidarietà tra deluse. Entrambe odiavamo quella terra in cui il fato ci aveva costretto.²³

Nous percevons chez Rhoda, mais également chez le migrant de façon plus générale, une « cassure » qui fait suite à l'expérience de la migration et qui est le symbole d'une sorte de « fin du monde ». La séparation causée par l'exil, entre le sujet et le monde de la communauté, entraîne ce que l'ethnologue Ernesto De Martino appelle « le non-être de la présence » ; concept opposé à celui de la présence comme possibilité d'action sur le monde :

Presenza, esserci nel mondo, esserci nella storia sono espressioni equivalenti per designare la vitalità umana in atto di distinguersi dal vitale biologico e di aprirsi alla distinzione delle distinte potenze operative creatrici di cultura e di storia: l'utile, la vita morale, l'arte, il logos.²⁴

La notion de « crise de la présence »²⁵ introduite par Ernesto De Martino naît de la peur de perdre sa propre place à un moment historique déterminé. Le sujet, suite à la migration, se sent privé du pouvoir d'autocontrôle du *moi* – traumatisé par le départ, le dépaysement et la perte du lien avec la communauté – ce qui le plonge dans l'impossibilité d'être et d'agir dans un monde historiquement possible.

Le seul moment où Rhoda tente une vraie approche de la culture italienne coïncide avec sa rencontre avec Gianna pour qui la jeune femme éprouve une attirance confuse et ambiguë. Cette femme, plus âgée, représente à la fois une rassurante figure maternelle et un modèle ; elle rend en quelque sorte possible un dialogue avec cette culture *autre* qui l'a toujours cantonnée dans des catégories :

Ero stata oppressa dal luogo comune. [...] Ero, a seconda dei casi, la studentessa modello, la sorella perfetta, l'amica fedele, la nipote irreprensibile, la schiava devota. [...] Una donna nera in Italia aveva, nell'immaginario comune, delle collocazioni precise. Si andava dal top ai bassifondi più tetri. Le donne nere erano cantanti di soul o di jazz, atlete da record, modelle da urlo... questi i casi migliori. Nei casi peggiori si era delle donne perdute, femmine avidi di soldi e disposte a vendersi per pochi spiccioli. In quanto donna nera mi sentivo etichettata.²⁶

L'attirance sexuelle pour Gianna et le refus de cette dernière entraînent un enchaînement néfaste et provoquent chez Rhoda une crise identitaire : c'est toute sa « diversité » qu'elle voit rejetée, elle est ainsi renvoyée à son état de « femme noire », identifiée de surcroît comme lesbienne. Rhoda veut prouver qu'elle n'est pas lesbienne (« Odiavo quella parola » dit-elle) car elle voit en cela une autre catégorisation, d'ordre sexuel cette fois, imposée par la société : elle ne veut donc en aucun cas adhérer, accepter ce procédé d'étiquetage, d'identification.

C'est alors qu'elle décide de se prostituer, de se marginaliser volontairement : un besoin destructeur de plaire aux Italiens, d'accepter la volonté de ceux qui l'identifient comme femme objet exotique. À ce propos, Cristina Mauceri dans *Rhoda: il doppio sguardo di Igiaba Scego*, affirme :

Da una parte Rhoda non accetta il suo corpo e lo vuole annullare, dall'altra però la sua decisione di prostituirsi può essere interpretata come un modo in cui si può sentire desiderata dagli italiani. Rhoda è una prostituta per scelta, non per necessità economica, ma è anche vittima di una società che vede la donna straniera, specialmente bella e di colore, solo attraverso gli stereotipi della modella o della prostituta in cui esotismo ed erotismo vengono a coincidere. Igiaba Scego smaschera così l'ipocrisia di una società che ripudia Rhoda come essere umano, ma poi la desidera come oggetto sessuale.²⁷

Rhoda préfère s'étiqueter elle-même, choisissant la prostitution comme forme de torture et de diminution de son propre corps. Elle incarne la marginalisation

extrême du migrant : séduire *l'autre* à travers son propre corps répond à une nécessité désespérée d'« intégration ». Le basculement tragique de Rhoda dénonce l'hypocrisie de la société italienne qui ne peut voir une femme noire qu'au prisme de ses propres canons, effaçant ainsi son humanité.

Ce n'est qu'une fois atteinte du Sida que Rhoda s'éloigne des trottoirs grâce à Pino, un jeune volontaire qui l'aidera à regagner l'estime de soi. Elle repart ensuite en Somalie afin d'y retrouver ses origines et de mourir en paix, mais meurt sous les coups d'un groupe de criminels à Mogadiscio. Son parcours témoigne du fait qu'elle ne peut échapper à cette double figure de la femme immigrée et de la prostituée. Rhoda est le symbole du migrant invisible, faible, asservi, contraint de vivre en marge d'une société violente à tout point de vue.

Le roman se termine toutefois sur des notes d'espoir puisque Barni accepte sa vie en Italie malgré la mort tragique de Rhoda. Grâce à son amie Faduma, elle ouvre un magasin d'articles ethniques et garde ainsi un contact avec la Somalie. Quant à Aicha, elle commence une histoire d'amour avec Pino : toujours projetée vers l'avant, elle représente ainsi un avenir (un *à-venir*) du dialogue culturel pour cette génération italienne d'enfants de migrants.

Par les portraits multiples de ses personnages, Igiaba Scego propose une vision globale de l'expérience de l'exil en puisant dans son expérience de femmes entre deux cultures. Cristina Mauceri constate ainsi la richesse de ce regard :

La sua doppia identità, però, è un prezioso patrimonio che le consente di osservare la realtà e le problematiche dell'immigrazione con la ricchezza di un doppio sguardo: può guardare gli italiani con gli occhi di una somala e nello stesso tempo i somali con quelli di un'italiana. E lo sguardo di Igiaba Scego sa essere severo, ma anche comprensivo, nei confronti di entrambi.²⁸

Cette position d'*entre-deux*, que Cristina Mauceri nomme « patrimoine », produit une écriture extrêmement riche de thèmes qui dépassent la littérature de la migration. En effet, l'homosexualité féminine, à travers le personnage de Rhoda, est un thème à la fois intime et nouveau dans la littérature italienne des enfants de migrants. Cela annonce que l'individu ne peut être considéré seulement comme un « migrant » uniquement préoccupé par sa situation²⁹. Cela

ne fait que corroborer le fait que cette littérature migrante ne peut être étudiée de manière isolée, mais dans la cadre de la littérature italienne, voire mondiale.

4. *Un regard sur l'altérité, de la diaspora somalienne au reste du monde*

C'est encore autour de la diversité et de l'univers de la migration au féminin qu'Igiaba Scego élabore son roman suivant, *Oltre Babilonia* (2008). Cette œuvre longue et complexe – dont Rome est pivot et point d'attache – traite d'exil et d'intégration, d'événements historiques et personnels éparpillés sur trois continents. Quatre femmes (deux mères et deux filles) croisent leurs destins et leurs récits : la somalienne Maryam Laamane et sa fille Zuhra, ainsi que l'argentine Miranda et sa fille Mar, ont en commun Elias, père somalien inconnu des deux jeunes filles, demi-sœurs à leur insu.

Miranda est une poétesse échappée au sort de *desaparecida* qui raconte son Argentine martyrisée par la douleur et la torture, comme l'a été son propre corps jusqu'à son arrivée à Rome. Dans une lettre elle raconte sa souffrance à sa fille Mar :

Tanti spariti, tanti morti, tanti in esilio. Il paese aveva subito un grave colpo nella sua parte più sana, migliore. Però insieme a quei ragazzi, ragazze, compagni, puerpere, sindacalisti, preti, intellettuali era sparito l'intero paese. Non potevamo parlare, non potevamo discutere, non potevamo nemmeno respirare. [...] Perché ti sto scrivendo tutto questo figlia mia? Siamo a Tunisi. Sembri anche felice. Perché raccontarti questa vecchia storia, Mar? Ha un senso? [...] Forse perché non ce la faccio più a mentire?³⁰

À travers des incursions dans le passé et dans l'Histoire, l'auteure élargit son champ d'intérêt pour la migration à d'autres horizons géographiques, sans relâcher l'attention sur les questions politiques qui pèsent sur la colonisation et surtout sur la question des femmes, encore une fois les premières victimes de violence.

Pour Maryam Laamane et de sa fille Zuhra, Rome est la ville de l'exil somalien. Leur histoire est celle de la Somalie, racontée d'abord par les grands-parents de Zuhra, dès les années 30 jusqu'à nos jours. Comme dans *Rhoda* (2004), les événements qui secouent le pays sont la toile de fond sur laquelle évoluent ces

personnages : Maryam et Elias enregistrent des cassettes pour raconter à leur fille Zuhra leur Somalie, restituée par l'intermédiaire de souvenirs liés à la colonisation italienne, à l'indépendance et à la guerre civile. C'est le récit d'une mémoire violée par le colonialisme, laissant sur les corps des blessures si profondes qu'elles se transmettent de génération en génération, paradigme de toute la violence et du mal-être qui en suivra. Elias raconte, par exemple, la violence sexuelle subie par ses deux parents à l'âge de seize ans, alors que des soldats fascistes s'en prennent sans raison aux passagers du bus dans lequel ils voyagent :

Gli italiani negli anni trenta si credevano dei. Ben presto si sarebbero svegliati dal loro sogno malato. Ma all'epoca, fuori da Mogadiscio era meglio non incontrarli [...]. Due jeep di ragazzetti bianchi fermarono la corriera inerme. [...] Fu il finimondo. Tutti violentati, senza distinzione di sesso, picchiati umiliati.³¹

Les trois parents se confient à leurs filles à travers des enregistrements, comme pour soulager leur souffrance. Des parents au cœur rempli de honte et de regrets, face à leurs filles qui, comme dans le jeu d'un destin moqueur, portent d'autres cicatrices. Zuhra, par exemple, est violée par le concierge de l'école lorsque elle était enfant :

Stavo alle elementari e avevo un bidello che chiamavamo zio. [...] Non ricordo più la sua faccia. So che mi ha fatto di tutto e mi ha lasciato vergine. Via, andato, sparito. Ecco... però... quello zio si è preso tutti i miei colori, tutti quanti. [...] Per questo ora li cerco ora li cerco come una pazza per tutta Roma.³²

Nous retrouvons l'image de la femme noire objet sexuel que nous avons observé dans *Rhoda* (2004) : un désir si pervers qu'il ne s'arrête pas devant le jeune âge de Zuhra. Le viol qui lui provoque un traumatisme si fort, que Zuhra dit avoir perdu la vision des couleurs, allégorie d'une harmonie avec le monde désormais perdue.

Ce rapport à la couleur, cette fois celle de sa propre peau, constitue un autre motif de souffrance pour Mar : jeune fille métisse (née d'Elias, père somalien, et de Miranda, mère Sud-américaine), elle accepte difficilement le regard des autres et se retrouve dans une permanente remise en question de son origine et de sa

diversité, bien qu'elle assume complètement son homosexualité, un thème qui revient, bien que de façon plus marginale, dans le roman.

Cependant, le malaise autour de sa propre couleur, est utilisé pour parler de la société italienne où le réel mélange des cultures n'est encore qu'une abstraction.

Io, Mar Ribero Martino, che senso ho? Sono frutto del Terzo mondo. Un padre negro, una madre figlia di terroni. Pigmentata da macchie di schiavitù e spoliazione. Sono terra di conquista. Terra da calpestare. Frutto ibrido senza colore. Senza collocazione. Una mezzosangue che non appartiene a nulla. [...] Mi vergogno. Per i black non abbastanza scura. Per i white non abbastanza chiara.³³

À la fin de l'histoire la quête d'une place dans la société de Zuhra et Mar évolue. Zuhra retrouve confiance en elle, grâce aussi à son passé, raconté dans les cassettes audio de sa mère : les couleurs réapparaissent, elle est plus forte face au regard des *autres* et consciente de sa beauté. De même, Mar apprend à regarder vers le futur et à s'accepter, en tant que métisse, ses propres couleurs.

5. *La tension entre la dimension familiale et la mémoire postcoloniale*

À partir de cette exploration du regard de *l'autre* naît, en 2010, le dernier ouvrage d'Igiaba Scego : *La mia casa è dove sono*, qui traite du sentiment d'appartenance au lieu dans lequel la protagoniste a grandi. Scego y raconte l'histoire de sa famille, de son adolescence et partage avec le lecteur son évolution, son vécu, son existence de jeune fille, puis de femme noire née en Italie, qui a grandi et vécu dans une double culture de façon permanente.

Malgré ses tentatives de dessiner la topographie de la ville de Mogadiscio à travers ses voyages en Somalie, ses souvenirs restent liés à Rome ; ville dans laquelle elle a tracé son parcours de femme – portant dans sa chair le malaise d'une Italie réfractaire à la diversité :

I somali di Gran Bretagna non capivano questa mia ostinazione a stare nella terra dei nostri ex-colonizzatori. L'Italia era vista dai somali di Gran Bretagna come la peggior scelta possibile. Un paese dove un profugo somalo non ha aiuti dallo stato, niente casa, nessun sussidio, nessuna cassa di mutuo aiuto. Un paese dove il razzismo serpeggia laido dove meno te lo aspetti. [...] L'Italia era il mio paese. Pieno di difetti,

certo, ma il mio paese. L'ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda.³⁴

Malgré les adversités auxquelles elle est confrontée, Scego semble vouloir laisser une chance à l'Italie et à ses habitants, invitant ainsi à un débat sur le colonialisme, événement qui semble oublié, non seulement par les Italiens mais également par l'« Histoire ». En effet, le colonialisme est traité, cette fois, à la première personne (point de vue interne) sans passer par la voix de personnages : ce « je » porte un regard critique sur l'Italie et sur un passé colonial dont l'auteure n'hésite pas à faire ressurgir des souvenirs gênants. Sans rage, elle exprime un besoin de justice mais aussi la nécessité d'une reconnaissance pour les victimes de cette sombre période :

Però su una cosa avevano ragione da vendere: l'Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l'inferno a somali, eritrei, libici ed etiopi. Aveva cancellato quella storia con un facile colpo di spugna. [...] Hanno fatto come gli inglesi, i francesi, i belgi, i tedeschi, gli americani, gli spagnoli, i portoghesi. Ma in molti di questi paesi dopo la fine della Seconda guerra mondiale c'è stata una discussione, [...] Il dibattito ha influenzato la produzione letteraria, saggistica, filmica, musicale. In Italia invece silenzio.³⁵

L'auteure se sent concernée par les questions italo-somaliennes et veut donner, avant tout, la voix à ces souffrances qui la touchent personnellement ; car, au sein de sa propre famille, l'histoire de l'Afrique croise celle de l'Italie. À travers les monuments et les rues de Rome, elle raconte une partie de l'histoire coloniale italienne durant le fascisme. Tous ces lieux la ramènent à sa famille qui a contribué à l'histoire de la Somalie : son grand-père, Omar Scego fut, par exemple, interprète pendant le colonialisme, puis promoteur de l'indépendance du pays et ministre du premier gouvernement ; son père, Ali Scego, fut ministre avant l'arrivée du dictateur Siad Barre.

Par la présence de ces personnages réels, *La mia casa è dove sono* (2010), crée un axe unissant les éléments et événements historiques (ceux de la grande histoire coloniale) à ceux de la famille de l'auteure. Dans ce contexte, les blessures laissées par le passé colonial modèlent son jugement et construisent sa réflexion, d'abord autour d'un lieu précis, Rome, puis d'un autre, imprécis,

dématérialisé, ressemblant à la Mogadiscio de son enfance, ville perdue dans le silence de l'histoire.

L'auteure revient sur la période coloniale à travers une quête d'indices afin de combler les silences de la mémoire historique. Elle rappelle que colonisation, migration et souffrance sont souvent liées, et que la douleur de la diaspora somalienne est aggravée par le voile de silence recouvrant les disparitions et les injustices de cette période :

Piazza di porta Capena non è tra le piazze più conosciute della città. [...] Al centro di questa piazza non molto tempo fa c'era una stele. Ora è stata restituita ai legittimi proprietari. Veniva da lontano, questo monumento, da quella Etiopia che Benito Mussolini aveva cercato di piegare con la sua tracotanza italiana. La stele, conosciuta come stele di Axum, si erigeva maestosa al centro della piazza, dov'era stata collocata, come bottino di guerra.³⁶

Cette place vide ne représente pas une légitime restitution mais apparaît au contraire comme le symbole de l'oubli dans lequel sont tombées les victimes coloniales. Ce vide doit être comblé afin de transformer le ressentiment en conscience collective et de pouvoir agir sur le présent :

Ma le vie devono avere un nome e una storia. Ogni volta che passo da piazza di Porta Capena ho paura dell'oblio. In quella piazza c'era una stele, ora non c'è niente. Sarebbe bello un giorno avere un monumento per le vittime del colonialismo italiano. Qualcosa che ricordi che la storia dell'Africa orientale e dell'Italia sono intrecciate.³⁷

La colonisation lie à travers le passé le continent africain à l'Italie. Or, aujourd'hui ces liens sont encore présents à travers la migration et, depuis plus de vingt ans, à travers la guerre civile qui entraîne la dispersion du peuple somalien, la pauvreté et la prostitution de milliers de femmes en Italie et dans le monde.

Si la position d'*entre-deux* de l'auteure est un point d'observation privilégié, les souffrances de la population somalienne en guerre rendent cette position plus qu'inconfortable. *Être* en Occident génère un sentiment de culpabilité difficile à gérer car il transforme les rapports humains en échanges de biens, échanges qui permettent la survie des uns et apaisent la conscience des autres :

Le persone che vivono come me in Occidente sono prigioniere di questa guerra infame! [...] Noi in Occidente non schiviamo le pallottole dei cecchini come loro, [...] Noi in Occidente non abbiamo ancora esaurito tutti i nostri sogni. Nonostante la nostra fortuna, però, anche noi della diaspora siamo prigionieri. C'è una parte di noi che è rimasta nella madrepatria. Una parte di noi che non si può voltare e far finta di nulla. Una parte di noi che si sente in colpa perché non condivide i disagi della guerra. [...] Per questo sono più di diciannove anni che compiamo gli stessi gesti, noi della diaspora. È come lavarsi la coscienza. Paghiamo in contanti il nostro senso di colpa.³⁸

Pour Scego la Somalie est toutefois bien plus qu'une terre en guerre, une terre où les souvenirs ramènent systématiquement à la violence, c'est aussi et surtout sa terre d'origine dans laquelle est conservée sa langue maternelle. Cette langue constitue un moyen de contact avec la terre de ses parents : c'est la base sur laquelle s'est construite sa personnalité de femme mais aussi d'écrivaine. Dans la langue du pays d'origine se trouvent les éléments qui vont forger l'imaginaire de l'enfant du migrant, comme pour les écrivains « beurs », le pays des parents est une *construction mentale* du domaine du souvenir :

Io sono stata poco in Somalia. Ci passavo le estati e poi sono rimasta lì per un anno e mezzo. Frequentavo la scuola italiana del consolato. All'inizio la Somalia non me la immaginavo proprio. Per me era come Marte o qualche pianeta sconosciuto dagli umani. [...] Ma il fatto straordinario era l'importanza che si dava alle parole. Raccontare una storia non era mai una perdita di tempo. [...] La parola occupava il posto d'onore. [...] È in mezzo a quel caravanserraglio di parole che sbocciò la mia lingua madre.³⁹

L'importance donnée à la transmission orale est le témoignage d'une tradition de partage qu'Igiaba Scego garde dans son écriture entre deux mondes, témoignage qui apparaît en filigrane dans sa vision de Rome, alors plus vivante et diversifiée que jamais. Culturellement dynamique, c'est une ville « en devenir » : « una Roma che confina con Pechino e Dakka. È una Roma inedita che nemmeno io, afroitaliana, abituata da sempre a vivere a Roma Nord, conosco davvero »⁴⁰. L'auteure se pose comme témoin de cette nouvelle carte de la ville dans laquelle la diversité de la population est le signe du changement de tout un pays. Elle est une des actrices du changement en cours, à la fois en tant qu'individu et en tant que femme écrivaine.

6. Une écriture engagée et sans frontières

L'écriture d'Igiaba Scego, où s'entremêlent l'italien et le somali, est une écriture « sans aucune frontière ». Elle n'est pas l'héritière d'un mouvement littéraire lui préexistant. Elle n'est pas « générationnelle » ou un « témoignage postcolonial », puisqu'elle s'insère dans le panorama littéraire italien en le renouvelant. De cette écriture se dégage une forte dimension engagée et interculturelle, toutefois cet engagement a un autre but : garder vivants les contacts entre la population somalienne et celle du pays d'accueil afin de préserver le plus possible les migrants de l'exclusion. Bien qu'elle figure parmi les victimes potentielles de cette exclusion, Scego garde vive de la mémoire de tout un peuple par un projet de renaissance intellectuelle et culturelle.

Scego connaît parfaitement la situation somalienne, mais elle sait aussi que ce n'est pas le cas des Italiens. Voilà pourquoi elle tente de combattre l'indifférence qui marque le sort et l'histoire somalienne, mais aussi le passé colonial italien, pour ouvrir un débat et proposer des solutions au conflit encore d'actualité.

Si l'apport narratif de cette écriture est donc significatif par la variété des thèmes abordés, le message a une fonction primordiale : il privilégie non seulement le dialogue interculturel et la réactualisation des questions postcoloniales, mais il contribue aussi et surtout à dissocier le sort des femmes issues de la sphère migrante – somaliennes ou non – de la subalternité et des souffrances auxquelles elles sont aujourd'hui confrontées matériellement, intellectuellement et politiquement. Cet engagement civique au féminin en faveur de la Somalie, nourrit et légitime davantage le travail d'associations telles que la *Somali Women Agenda*⁴¹, qui se bat pour la protection et la dignité des femmes somaliennes, victimes de la diaspora ou de la guerre civile.

Note

¹ Daniele COMBERIATI, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan Edizioni, 2009, p. 17. Voir aussi, du même auteur : *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

² Amin MUMIN AHAD, *Corno d'Africa. L'ex-impero italiano*, in «Nuovo planetario Italiano», Troina, Città Aperta Edizioni, 2006, pp. 241-243, textes recueillis par Armando Gnisci. Mumin Ahad, avec l'essai : *I peccati storici del colonialismo in Somalia*, in «Democrazia e diritto», n°4, oct.-nov. 1993, donne l'impulsion en Italie à la partie somalienne des études postcoloniales. Parmi d'autres contes et essais voir : *Vecchi coloni al Savoia*, in «Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa», Troina, Città Aperta, 2006, pp. 280-290, textes recueillis par Armando Gnisci.

³ Voir à ce propos le travail de reconstruction historique d'Angelo Del Boca, et en particulier une de ces œuvres les plus connues, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2005.

⁴ Daniele COMBERIATI, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, op. cit., p. 67.

⁵ Armando GNISCI, *Nuovo planetario Italiano, geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italie e in Europa*, Troina, Città Aperta Edizioni, 2006, p. 31.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁷ Armando GNISCI, *Gli "itagliani" di Armando Gnisci*, in «Kúma, Creolizzare l'Europa», n° 17, 2009, sur le site : www.disp.let.uniroma1.it/kuma/itagliani/kuma17gnisci.pdf.

⁸ Igiaba Scego est née à Rome en 1974 de parents somaliens qui ont laissé le pays suite au coup d'État de Siad Barre. Après une maîtrise en Littérature Étrangère à l'Université « La Sapienza », elle entreprend un doctorat en pédagogie, tout en collaborant avec des quotidiens tels que «La Repubblica», «Il Manifesto», «L'Unità» ; ainsi qu'avec des revues littéraires parmi lesquelles «Internazionale», «El Ghibli» ou «Carta».

⁹ Igiaba SCEGO, Muin MASRI, Ingy MUBIAYI, Zhu QIFENG, *Amori bicolori. Racconti*, Roma, Edizioni Laterza, 2007.

¹⁰ Igiaba SCEGO et Ingy MUBIAYI (dir), *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano, Edizioni Terre di Mezzo, 2007.

¹¹ Igiaba SCEGO, *Dismatria*, in Igiaba SCEGO, Gabriela KURUVILLA, Ingy MUBIAYI, Laila WADIA, *Pecore Nere. Racconti*, Roma-Bari, Edizioni Laterza, 2005, pp. 10-11.

¹² *Ibid.*, p. 19-20.

¹³ La loi « Bossi-Fini », en vigueur en 2002, est basée sur un système de quotas qui déterminent, en fonction des besoins du marché du travail, le nombre d'immigrés que l'Italie peut accueillir chaque année : cette loi, parmi d'autres mesures, introduit la notion de crime d'immigration clandestine, afin de faciliter les expulsions des immigrés irréguliers.

¹⁴ Igiaba SCEGO, *Dismatria*, in SCEGO, KURUVILLA, Ingy MUBIAYI, Laila WADIA, *Pecore Nere. Racconti*, op. cit., p. 26.

¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶ Tzvetan TODOROV, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 101.

¹⁷ Igiaba SCEGO, *Rhoda*, Roma, Edizioni Sinnos, 2004, pp. 53-54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 73.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 30-31.

²⁰ *Ibid.*, p. 155.

²¹ Claude CLANET, *Interculturel, introduction aux approches interculturelles en Éducation et en Sciences Humaines*, Toulouse, PUM, [1990] 1993, p. 60.

²² Tzvetan TODOROV, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, op. cit., pp. 92-93.

²³ Igiaba SCEGO, *Rhoda*, op. cit., pp. 72-74.

²⁴ Ernesto DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, [1977] 2002, p. 657.

²⁵ Cette crise est liée à un autre concept avancé par De Martino, sur la question et de la perte de la culture celui de l'« apocalypse culturelle », par exemple, au moment de la migration, ou avec

l'arrivée de la modernité au sein d'une communauté aux traditions ancestrales. À ce propos voir Angela BIANCOFIORE, *L'Apocalypse selon Ernesto De Martino : autour de la notion de "fin du monde"*, in *Résurgence du mythe*, textes recueillis par Pascal Gabellone, Montpellier, PULM, 2010.

²⁶ Igiaba SCEGO, *Rhoda*, *op. cit.*, pp. 161-162.

²⁷ Cristina MAUCERI, *Rhoda: il doppio sguardo di Igiaba Scego*, in «Kúma, Creolizzare l'Europa», n° 9-10, 2005.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Afin d'approfondir la problématique de la circulation de l'« identité homosexuelle » dans *l'entre-deux* de l'Occident et de l'Afrique, il est intéressant de consulter l'article en ligne : Patrick AWONDO, *Identifications homosexuelles, construction identitaire et tensions postcoloniales entre le Cameroun et la France*, in «L'Espace Politique», n° 13, janvier 2011, sur le site : espacepolitique.revues.org/1818.

³⁰ Igiaba SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli Editore, 2008, pp. 45-46.

³¹ *Ibid.*, pp. 67-68.

³² *Ibid.*, pp. 10-11.

³³ *Ibid.*, pp. 388-389.

³⁴ Igiaba SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010, pp. 16-17.

³⁵ *Ibid.*, pp. 17-18.

³⁶ *Ibid.*, p. 71.

³⁷ *Ibid.*, pp. 90-91.

³⁸ *Ibid.*, p. 132.

³⁹ *Ibid.*, pp. 149-150.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁴¹ Le *Somali Women Agenda* (SWA) est un mouvement national et solidaire des femmes qui vise à attirer l'attention sur la situation des femmes somaliennes, du point de vue social et politique, voir le site : www.somwomenagenda.org.

Bibliographie

AWONDO 2011

Patrick AWONDO, *Identifications homosexuelles, construction identitaire et tensions postcoloniales entre le Cameroun et la France*, in «L'Espace Politique», n° 13, janvier 2011, sur le site : espacepolitique.revues.org/1818 (26.08.2014).

BIANCOFIORE 2006

Angela BIANCOFIORE, *Stranieri al Sud : per una ridefinizione delle frontiere*, in *Actes du colloque "Altri stranieri, Narrativa"*, textes recueillis par Silvia Contarini, n°28, Presses universitaires de Paris X, 2006.

BIANCOFIORE 2010

Angela BIANCOFIORE, *L'Apocalypse selon Ernesto De Martino : autour de la notion de "fin du monde"*, in *Résurgence du mythe*, textes recueillis par Pascal Gabellone, Montpellier, PULM, 2010.

CASSANO 2007

Franco CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, [1998] 2007.

CHAOUIE 2011

Abdellatif CHAOUIE, *Imaginaire Interculturel. Dérivations Et Dérives*, Paris, L'Harmattan, 2011.

CLANET 1993

Claude CLANET, *Interculturel, introduction aux approches interculturelles en Éducation et en Sciences Humaines*, Toulouse, PUM, [1990] 1993.

CLOCHARD 2003

Olivier CLOCHARD, *La Méditerranée : dernière frontière avant l'Europe*, in «Les Cahiers d'Outre-mer», n° 222, Avril-Juin 2003, sur le site : com.revues.org/862 (26.08.2014).

COMBERIATI 2009

Daniele COMBERIATI, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan Edizioni, 2009.

COMBERIATI 2010

Daniele COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

DEL BOCA 2005

Angelo DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2005.

DEL GRANDE 2007

Gabriele DEL GRANDE, *Mamadou va a morire*, Roma, Infinito Edizione, 2007.

DE MARTINO 2002

Ernesto DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, [1977] 2002.

DUMONT 2008

Gérard-François DUMONT, *Les flux migratoires en Méditerranée*, in «La Méditerranée», Nantes, Édition du temps, 2008.

ECO 1993

Umberto ECO, *L'Afrique et L'Est : migration et libération*, in «Athamor», n° 4, 1993.

FARAH 2000

Nuruddin FARAH, *Rigugiyati. Voci della diaspora somala*, Roma, Meltemi, 2003, *Yesterday, Tomorrow. Voices from the Somali Diaspora*, London-New York, Cassel, 2000.

GHEZZI 1992

Carla GHEZZI, *La letteratura africana in Italia: un caso a parte*, in «Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'istituto italo-africano», XLVII, n° 2, 1992.

GLISSANT 1996

Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

GLISSANT 2009

Édouard GLISSANT, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009.

GNISCI 1992

Armando GNISCI, *Il rovescio del gioco*, Roma, Carocci, 1992.

GNISCI 2001

Armando GNISCI, *La Letteratura Italiana della migrazione*, ora in IBIDEM, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2001.

GNISCI 2003

Armando GNISCI, *Creolizzare l'Europa*, Roma, Meltemi Editore, 2003.

GNISCI 2006

Armando GNISCI, *Nuovo planetario Italiano, geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città Aperta Edizioni, 2006.

GNISCI 2009

Armando GNISCI, *Gli "itagliani" di Armando Gnisci*, in «Kúma, Creolizzare l'Europa», n° 17, 2009, sur le site :

www.disp.let.uniroma1.it/kuma/itagliani/kuma17gnisci.pdf (26.08.2014).

LAKHOUS 2006

Amara LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006.

LECOMTE 2003

Mia LECOMTE, *Cittadini della poesia*, postface à *Se fosse vera la notte*, de Heleno Oliveira, Roma, Zone Editrice, 2003.

LE PICHON et SOW 2011

Alain LE PICHON et Moussa SOW, *Le renversement du ciel*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

MAUCERI 2005

Cristina MAUCERI, *Rhoda: il doppio sguardo di Igiaba Scego*, in «Kúmá, Creolizzare l'Europa», n° 9-10, 2005.

MUMIN AHAD 1993

Amin MUMIN AHAD, *I peccati storici del colonialismo in Somalia*, in «Democrazia e diritto», n°4, oct.-nov. 1993.

MUMIN AHAD 2006

Amin MUMIN AHAD, *Corno d'Africa. L'ex-impero italiano*, in «Nuovo planetario Italiano», Troina, Città Aperta Edizioni, 2006, textes recueillis par Armando Gnisci.

MUMIN AHAD 2006a

Amin MUMIN AHAD, *Vecchi coloni al Savoia*, in «Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa», Troina, Città Aperta, 2006, textes recueillis par Armando Gnisci.

PARATI 1995

Graziella PARATI, *Italophone voices*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa australe / Italian Studies in Southern Africa», vol. 8 n° 2, 1995.

SCEGO 2003

Igiaba SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma, Edizioni Sinnos, 2003.

SCEGO 2004

Igiaba SCEGO, *Rhoda*, Roma, Edizioni Sinnos, 2004.

SCEGO 2004a

Igiaba SCEGO, « La strana notte di Vito Renica, leghista meridionale », in *El-Ghibli*, n°3, marzo 2004.

SCEGO, KURUVILLA, MUBIAYI e WADIA 2005

Igiaba SCEGO, Gabriela KURUVILLA, Ingy MUBIAYI, Laila WADIA, in *Pecore Nere. Racconti*, Roma-Bari, Edizioni Laterza, 2005.

SCEGO, MASRI, MUBIAYI e QIFENG 2007

Igiaba SCEGO, Muin MASRI, Ingy MUBIAYI, Zhu QIFENG, *Amori bicolori. Racconti*, Roma, Edizioni Laterza, 2007.

SCEGO et MUBIAYI 2007

Igiaba SCEGO et Ingy MUBIAYI (dir), *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano, Edizioni Terre di Mezzo, 2007.

SCEGO 2008

Igiaba SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli Editore, 2008.

SCEGO 2010

Igiaba SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

TADDEO 2006

Raffaele TADDEO, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione: autori e poetiche*, Milano, Raccolto Edizioni, 2006.

TODOROV 1996

Tzvetan TODOROV, *L'homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1996.

TODOROV 2008

Tzvetan TODOROV, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008.