

L'exil turc en Allemagne à travers les univers spatio-temporels littéraires et cinématographiques germano-turcs

Bilge ERTUGRUL

Université Paris I

Au sein de l'immigration turque en Allemagne, la création littéraire et cinématographique est particulièrement fructueuse depuis quelques années¹. Ces œuvres constituent une source précieuse offrant de nombreux éléments de réflexion sur la temporalité de l'exil ; quel est l'univers de l'exilé qui arrive en Allemagne, de qui s'agit-il ? La modification temporelle que constitue l'exil, comment se manifeste-t-elle pour l'exilé ? Y a-t-il une jonction possible entre pré-exil et post-exil ? Y a-t-il rupture entre deux temporalités et deux espaces ? Y a-t-il des évolutions dans le temps de l'exil ? Peut-il arriver à terme, ce temps-là, et, surtout, pour aboutir à quoi ? En comparant les œuvres de deux générations d'écrivains et de deux générations de réalisateurs, on pourra exposer leurs façons d'aborder ces questionnements sur la temporalité de l'exil et leurs tentatives de réponse. Emine Sevgi Özdamar et Zafer Senocak font partie des nombreux écrivains turcs qui vivent en Allemagne et écrivent en allemand. Ils sont arrivés en Allemagne à des âges et dans des circonstances très différents ; on en verra les répercussions dans leurs écrits. Quant au cinéma, on abordera les films de Tevfik Baser et de Fatih Akin, pour une étude comparative sur une vingtaine d'année.

I. Une brève présentation des auteurs et des textes choisis

¹ Voir *Enjeux de l'immigration turque en Europe, Les Turcs en France et en Allemagne*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Les deux auteurs sont très différents à plusieurs égards et d'abord par leur âge. Emine Sevgi Özdamar est née en 1946, dans la ville anatolienne de Malatya. Zafer Senocak naît quinze ans plus tard, en 1961, à Ankara. Lorsque Senocak arrive en Allemagne avec ses parents, il n'a que neuf ans et suivra ensuite toute sa scolarité et ses études en Allemagne. Il appartient déjà à la deuxième génération des immigrés turcs ; par ses études germaniques et philosophiques, par ses activités littéraires et journalistiques – il écrit des poèmes, des articles et des essais -, il est en apparence plus proche de l'Allemagne que de la Turquie. Mais on verra son besoin de trouver ou de retrouver un ancrage en Turquie, tout en vivant essentiellement en Allemagne. Senocak Özdamar, elle, est atypique à tout point de vue. Elle arrive en Allemagne une première fois à l'âge de 18 ans en 1965 comme ouvrière chez Telefunken à Berlin. Mais elle est très différente de la plupart des femmes qu'elle côtoie alors dans le foyer des ouvrières turques. Elle vient d'Istanbul, où elle a vécu son enfance et son adolescence dans un milieu petit bourgeois, lettré et cultivé. Les immigrés turcs de l'époque viennent plutôt des campagnes et sont très peu instruits. Ils viennent pour travailler avant tout. Özdamar, elle, vient pour financer un projet professionnel dont elle rêve depuis longtemps : après un an de travail comme ouvrière, elle veut rentrer avec ses économies pour entreprendre une formation dans une Ecole de Théâtre à Istanbul. Et c'est ce qu'elle fera. A l'heure où les populations pauvres quittent en masse la Turquie pour « l'Eldorado » allemand, Özdamar y revient en 1967. Entre-temps, elle a renforcé sa passion pour Brecht et complété ses lectures russes et marxistes, sous l'impulsion du directeur communiste qui animait le foyer des ouvrières où elle vivait à Berlin.

Les années qu'elle passe ensuite en Turquie, entre 1967 et 1975, font partie des années les plus instables et révolutionnaires, puis des plus répressives et sanglantes de l'histoire de la Turquie contemporaine. Özdamar les vit activement en tant que jeune femme de théâtre et militante de gauche. C'est donc en Turquie qu'elle vit sa vie de jeune adulte avant de quitter le pays une deuxième et dernière fois en 1975, à l'âge de 30 ans. Cette fois-ci non plus, elle ne suit pas le même chemin que la majorité des immigrés. Son exil n'est pas motivé par une fuite devant la misère matérielle. Elle s'en va par désespoir, devant une situation politique et sociale qui lui est devenue

insoutenable, après les multiples assassinats et exécutions des jeunes leaders des mouvements de gauche. Özdamar se rend alors à Berlin-Est, pour y faire du théâtre, pour y vivre dans le sillage de Brecht. Elle y travaillera à la Volksbühne et au Berliner Ensemble. Elle fréquentera Heiner Müller et Matthias Langhoff et jouera pour eux. Emine Sevgi Özdamar n'est donc pas du tout représentative de la première génération d'ouvriers non qualifiés, à la recherche de conditions de vie meilleures. Mais on verra, dans son écriture, comment la perte de la langue maternelle qu'elle subit, elle aussi, la rapproche du destin des autres immigrés, malgré ses succès professionnels, tant comme comédienne que comme auteur de pièces de théâtre, d'essais et de romans.

Les deux textes majeurs des deux auteurs pris en compte ici ont été publiés à peu près en même temps, il y a quelques années. *Le pont de la corne d'or*² d'Özdamar date de 1998, tandis que *Parenté dangereuse*³ de Zafer Senocak de 1999. Il faut noter qu'Özdamar n'écrit qu'une bonne vingtaine d'années plus tard sur les événements qu'elle a vécus de 1965 à 1975, en Allemagne et en Turquie. Il faut également noter qu'il s'agit d'un roman, même si son caractère autobiographique ne fait aucun doute. Deux autres textes, des recueils de nouvelles, également publiés presque en même temps, au début des années 90, sont intéressants pour approcher la façon dont les deux auteurs écrivent de l'exil. Il s'agit de *Langue maternelle (Mutterzunge)*⁴, qu'Özdamar publie en 1990, et de *Atlas de l'Allemagne tropicale (Atlas des tropischen Deutschland)*⁵, publié par Senocak en 1992.

II. Zafer Senocak : du passé vers l'avenir

Sacha, le personnage principal de *Parenté dangereuse* est à la recherche de ses origines. Mais l'auteur lui a inventé une origine différente de la sienne : Sacha est né de mère juive allemande et de père turc. Il est né en Allemagne, son histoire turque lui a été longtemps cachée, sa mère préférant passer sous silence les années d'exil qu'elle

² Özdamar, Emine Sevgi, *Le pont de la corne d'or*, Paris : Pauvert, 2000 (traduit de l'allemand par Nicole Casanova ; édition originale : Kiepenheuer et Witsch, 1998).

³ Senocak, Zafer, *Parenté dangereuse*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2000 (traduit de l'allemand par Colette Strauss-Hiva).

⁴ Özdamar, Emine S., *Mutterzunge*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1990.

⁵ Senocak, Zafer, *Atlas des tropischen Deutschland*, Berlin, Babel Verlag, 1992.

avait vécues en Turquie. C'est donc un Allemand, né en Allemagne, qui se trouve confronté à son histoire turque qui mêle cultures arabe, juive et turque. Quand Sacha se retrouve en possession de lettres de son grand-père décédé, lui qui n'a jamais appris à parler turc, il regrette surtout de ne pas connaître l'arabe pour pouvoir déchiffrer ces lettres écrites dans la Turquie du début du vingtième siècle. Malgré ses origines différentes de celles de l'auteur lui-même, le personnage de Sacha permet pourtant de faire de nombreux parallèles et avec Senocak et avec la communauté turque d'Allemagne. La question du pré-exil, la question des origines –perdues ou laissées au loin – se pose toujours dans des termes complexes, les ramifications culturelles et linguistiques conduisant vers le passé étant nombreuses. Par ailleurs, comme Senocak, Sacha apprécie l'éloignement des Etats-Unis pour sortir de la dichotomie identitaire Turquie-Allemagne. Comme lui, Sacha est écrivain et doute de ses capacités d'écrivain. Comme lui, il a finalement préféré Berlin à Munich et il s'y penche volontiers sur la vie de la communauté turque pour, comme lui, « rechercher la voix de ceux qui n'ont pas de voix » (*Parenté*, p.116). Sacha voulait « en découdre avec [ses] origines » (p.55), mais il nous montre surtout l'importance, pour Senocak, de ne pas limiter ses interrogations sur sa propre histoire à l'histoire des immigrés turcs. L'originalité de Senocak consiste à passer par une réflexion sur l'histoire des juifs pour réfléchir sur son propre passé et celui de ses compatriotes en Allemagne. Dans *Atlas de l'Allemagne tropicale*, Senocak l'exprime ainsi :

« L'histoire des Juifs en Allemagne, en tant que plus grande minorité de confession différente, ainsi que les impulsions qu'ils ont initiées mais aussi les effets des Lumières sur le judaïsme avec toutes leurs conséquences jusqu'à l'émancipation et l'assimilation, nous apportent une mine d'expériences qui n'ont pas encore été analysées à ce jour. Les expériences douloureuses qui ont conduit à l'extermination de la minorité juive en Europe doivent, elles aussi, avoir leur place dans la conception d'une Europe multiculturelle. »⁶

⁶*Atlas*, p.16 : « Die Geschichte der Juden in Deutschland, als der grössten Minderheit anderen Glaubens und die Impulse, die von ihnen ausgegangen sind, aber auch die Wirkung der Aufklärung auf das Judentum mit all ihren Folgen bis zur Emanzipation und Assimilierung bieten uns einen bislang noch nicht analysierten Erfahrungshintergrund. Auch die bitteren Erfahrungen, die zur Auslöschung der

De cette réflexion sur l'histoire des juifs en tant que minorité non chrétienne présente en Europe, Senocak attend des réponses européennes actuelles pour l'intégration de la minorité turque. La réflexion sur soi semble devoir passer par une réflexion sur d'autres ayant occupé une place comparable dans l'histoire ; or, ce qui caractérise surtout les deux communautés sur lesquelles il réfléchit, c'est leur place située en marge de la religion dominante, en Allemagne ou en Europe. C'est ainsi que l'auteur passe de l'histoire à la religion, craignant qu'à l'antisémitisme du passé ne succède un anti-islamisme dans l'Europe d'aujourd'hui. Ces craintes semblent d'ailleurs partagées par Özdamar. Dans *Langue maternelle*, elle envoie son personnage prendre des cours d'arabe auprès du religieux Ibn Abdullah, dans l'espoir de retrouver les traces de sa « langue maternelle » (« *Mutterzunge* ») en remontant à sa « langue de grand-père » (« *Grossvaterzunge* »), qui est l'arabe. Özdamar ne cherche évidemment pas à promouvoir la pratique de l'islam. Elle tente simplement de montrer le visage humain de ce religieux en tissant un lien érotique entre lui et son personnage.

Senocak consacre une réelle réflexion au danger du rejet de la communauté turque suite à la méconnaissance de sa pratique religieuse. Il rappelle dans ses essais que la tradition de l'islam est celle d'une religion qui prône la tolérance, tout en reconnaissant que les actes de violences commis au nom de l'islam rendent difficile cette affirmation :

« L'islam ne s'impose à personne. La vraie nature de cette religion est bien plus tolérante qu'on pourrait l'affirmer aujourd'hui, après tant de nouvelles violences et d'actes arbitraires commis au nom de l'islam. »⁷

En fait, poursuit Senocak, l'Islam lui-même doit d'abord retrouver ses traditions progressistes qui avaient nourri l'Europe il y a quelques siècles :

« On devrait retrouver et développer, sans plus perdre de temps, cet esprit critique et éclairé, qui avait déterminé la pensée orientale du 9^e au 13^e siècle,

jüdischen Minderheit in Europa geführt haben, müssen in die Konzeption eines multikulturellen Europas einfließen. »

⁷*Atlas*, p.18: « Der Islam drängt sich niemandem auf. Die wahre Natur dieser Religion ist toleranter, als man es heute nach soviel frischer Gewalt und Willkür in islamischem Namen einfach behaupten könnte. »

permettant à une grande civilisation de voir le jour et de donner une empreinte significative au Moyen âge européen dans son passage à l'époque moderne.»⁸

Cette approche plus nuancée de l'islam est souvent réclamée par des écrivains européens appartenant à une minorité non chrétienne, même quand ils sont eux-mêmes athées ou non pratiquants. Ces écrivains veulent pallier à une approche partielle ou fautive de la pratique religieuse des musulmans d'Europe. A ce titre, on peut également citer la franco-algérienne Souâd Belhaddad qui, dans son livre *Entre-deux Je*⁹, cherche à corriger l'image de l'islam qu'elle voit davantage comme une source de morale de la vie quotidienne que comme une religion dogmatique :

« Le mot d'islam est rarement dit, chez nous. On parle de Dieu, « Rabi », peu de religion. Les interdits que nous vivons, transmis sans enseignement – c'est comme si nous les connaissions depuis toujours, – ne sont jamais explicitement mis sur le compte de l'islam, à l'exception du porc et de l'alcool. Le Coran n'est jamais cité par mes parents, pourtant croyants et pratiquants et qui, dans doute, comme beaucoup de leurs compatriotes, ne l'ont pas lu. Leur islam est plutôt souple [...]. [Ils] m'expliquent que Dieu est notre unique juge, personne ne peut s'en faire l'intermédiaire. » (*Entre-deux Je*, p. 54)

Souâd Belhaddad ainsi que Senocak et Özdamar se font les porte-parole de leurs communautés d'origine, montrées parfois du doigt pour leurs particularités religieuses. La reconnaissance de cette différence – qu'aucun de ces auteurs ne réclame d'ailleurs pour son propre compte – leur apparaît toutefois comme une condition essentielle pour sortir des discriminations respectives. Ces revendications au nom de leurs communautés n'empêchent pas, du reste, leurs besoins de s'en éloigner par moments. Comme le dit Senocak, pour parvenir à admettre la pluralité de la société, il faut être capable de considérer, d'une part, « ce qui nous est étranger comme quelque chose qui nous est propre » (« *das Fremde wie etwas Eigenes* ») et surtout, il faut, d'autre part,

⁸ *Atlas*, p.18: « Längst überfällig ist heute die Wiederaufnahme und Entwicklung jenes kritisch aufklärerischen Geistes, der vom 9. bis 13. Jahrhundert das morgenländische Denken bestimmte, eine hohe Zivilisation aufblühen liess und das europäische Mittelalter auf dem Wege zur Neuzeit entscheidend geprägt hat. »

⁹ Belhaddad, Souâd, *Entre-deux Je – Algérienne ? Française ? Comment choisir...*, Paris, Editions Mango, 2001.

pouvoir « considérer ce qui nous est propre avec de la distance » (« *das Eigene aus der Distanz betrachten* », *Atlas*, p.19).

Cette idée de la distance à prendre par rapport à sa propre identité – historique, linguistique ou culturelle – donne lieu à des choix différents selon les auteurs. La plupart du temps, on constate néanmoins un besoin d'opter pour une troisième voix – un troisième pays ou une troisième langue – qui permet à l'exilé de se retrouver dans un espace-temps autre que son pays d'origine ou son pays d'accueil. Chez Özdamar, la troisième voie pourrait être considérée comme la voie du théâtre. C'est dans cet univers où le réel et l'imaginaire peuvent coexister, où les frontières sociales peuvent être suspendues, qu'elle puise les possibilités de se situer par-delà le turc et l'allemand, tout en s'exprimant en allemand, mais dans un allemand à elle, pétri d'images et d'expressions turques. Senocak, lui, formule l'utopie d'une troisième langue qui serait une langue nouvelle et pour les Turcs et pour les Allemands, une langue prometteuse d'une meilleure entente :

« Peut-être que nous autres Allemands et Turcs, nous devrions apprendre une troisième langue commune, que nous serions les seuls à comprendre. Qui nous rendrait complices. Une langue dans laquelle chacun de nous doit épeler son nom. Comme un vaccin qui nous unit et nous immunise les uns contre les autres, de façon à pouvoir être ensemble sans nous blesser. Une troisième langue, dans laquelle nos enfants pourraient échanger sur les beautés de leur père ou mère patrie commune, ainsi que se plaindre du manque d'amour et de tendresse des autres, une langue où le froid et le chaud s'unissent, sans s'annuler. Une troisième langue issue de l'alphabet des sourds-muets, des sons esquintés, une langue bâtarde qui transforme les malentendus en drôleries et la peur en compréhension.»¹⁰

¹⁰ *Atlas*, p.89: « Vielleicht müssen wir Deutsche und Türken eine dritte gemeinsame Sprache lernen, die keiner ausser uns versteht. Die uns zu Komplizen macht. In der jeder von uns seinen Namen buchstabieren muss. Die uns ineinanderimpft und gegeneinander immunisiert, so dass wir zusammen sein können, ohne uns zu verletzen. Eine dritte Sprache, in der sich unsere Kinder über die Schönheiten ihres gemeinsamen Vater- und Mutterlandes austauschen können und über die mangelnde Liebe und Zuneigung der anderen klagen, in der Kälte und Wärme sich vereinigen, ohne sich zu neutralisieren. Eine dritte Sprache aus dem Alphabet der Taubstummen, der gebrochenen Laute, eine Bastardsprache, die Missverständnisse in Komik verwandelt und Angst in Verständnis.»

Cette troisième langue imaginaire dont Senocak rêve pour une entente collective entre les Allemands et les Tsvivants en Allemagne est, pour lui-même, simplement une troisième langue ou culture autre que les deux entre lesquelles il a été élevé. Pour l'écrivain immigré germano-turc Senocak, c'est la pratique de l'anglais et les longs séjours aux Etats-Unis qui offrent cet autre territoire permettant de considérer sa propre identité avec du recul, avant de revenir sur ses lieux d'origine avec un regard nouveau. C'est comme si ce départ vers un troisième pays permettait d'affirmer la double appartenance identitaire, transformant le pays d'accueil – l'Allemagne – en pays d'origine, lui aussi.

Pour la franco-algérienne Souâd Belhaddad, le déchirement entre identité algérienne et française s'est estompé grâce à la découverte de l'Italie :

« Un jour, un miracle survient dans ma vie. Il a la forme d'une botte, la lumière d'une terre, le nom de l'origine et de l'éternité. Le miracle s'appelle l'Italie. [...] ce pays est tout ce que je désirais, et je ne le savais pas. Tout ce que j'attendais depuis le moment où j'ai quitté l'Algérie et où la France m'a été infligée. Et je ne le savais pas ! Il est la balance idéale entre mes deux cultures. Mais surtout, ceci : il m'accueille sans rien exiger de moi. Sans me demander d'en préférer une autre. » (*Entre-deux Je*, p.101).

Ce besoin du troisième espace-temps – linguistique et culturel – pour sortir de la dichotomie identitaire est, dans le cas de Senocak, à la base de sa réflexion sur l'Europe. Dans son approche de la communauté minoritaire à laquelle il appartient par ses origines, l'orientation européenne occupe une place à part. Le cadre européen se prête, pour Senocak, à dépasser l'opposition entre Turcs et Allemands ou chrétiens et musulmans dans l'aspiration à une Europe multiculturelle. Le défi qu'il lance à lui-même et à ses compatriotes de la minorité turque en Allemagne en les appelant à une réflexion sur eux-mêmes, mais aussi sur l'Allemagne et l'Europe afin de pouvoir s'y intégrer, va de pair avec un défi lancé à l'Europe en matière de tolérance envers des religions non chrétiennes, c'est-à-dire juives et musulmanes. Cette réflexion tout à fait réaliste d'un exilé sur lui-même lui permet, par le biais de l'écriture qui le conduit à

une réflexion sur d'autres univers tendu entre réel et imaginaire, ici et ailleurs, d'aboutir à une vision ouverte et cosmopolite de son monde contemporain.

III. Emine Sevgi Özdamar : du présent vers le passé

Özdamar comme Senocak mettent en scène des personnages qui ont perdu leur langue d'origine et en souffrent. Dans *Langue maternelle* d'Özdamar, la narratrice s'interroge en ces termes :

« Si seulement je savais, quand j'ai perdu ma langue maternelle. Ma mère et moi parlions dans notre langue maternelle autrefois. »¹¹

En utilisant, en allemand, le mot « *Mutterzunge* », pour parler de la « langue maternelle », l'auteur recourt à la traduction littérale du turc et crée d'emblée un langage particulier dans son texte. On y apprend que le mot turc « *dil* », se traduit à la fois comme « *Sprache* », la langue, et « *Zunge* », la langue comme organe. En optant pour le mot « *Zunge* » pour parler de la langue maternelle, « *Mutterzunge* », Özdamar met en évidence la dimension exceptionnelle de la langue maternelle et souligne la gravité de sa perte. Comparée à un organe dont on est doté dès la naissance, la langue maternelle ne peut être remplacée par aucune langue apprise après-coup, si ce n'est à la manière d'une prothèse qui vient remplacer, tant bien que mal, l'organe manquant.

Pour l'auteur, cette perte de la langue maternelle remonte, comme elle le dit dans son roman *Le pont de la corne d'or*, à son premier départ de Turquie. Lorsqu'à peine deux ans après l'avoir quittée, elle retrouve sa famille à Istanbul, le déracinement est déjà entamé, elle ne parle plus le même langage que ses parents. Seulement, à l'époque, il ne s'agit que d'un déracinement familial, elle réussira momentanément à se réintégrer dans son pays, par le biais du théâtre. Plus tard, quand elle s'installe définitivement en Allemagne, elle écrira définitivement en allemand. Bien plus, elle aura besoin de cette langue – pourtant blessée – pour se souvenir, et pour le relater, ce vécu traumatisant des ses années de jeune femme en Turquie. Cela dit, loin de

¹¹ *Mutterzunge*, p.7: « Wenn ich nur wüsste, wann ich meine Mutterzunge verloren habe. Ich und meine Mutter sprachen mal in unserer Mutterzunge. »

rapporter sous forme de chroniques les événements auxquels elle a pris part, Özdamar se sert de ce vécu pour créer un univers littéraire original.

Avant d'aborder ses textes, rappelons brièvement le contexte historique de la Turquie vécue par Özdamar.¹² Lors du premier coup d'état militaire, en 1960, Özdamar a 14 ans. Son adolescence est nécessairement marquée par les années paradoxalement prometteuses qui ont suivi ce coup d'état hors du commun, orchestré pour arrêter la dérive conservatrice qui menaçait le pays depuis l'instauration du multipartisme en 1950. Un coup d'état, qui en 1961 conduit au remaniement de la constitution pour instaurer des libertés individuelles encore jamais accordées auparavant dans la jeune République Turque, proclamée en 1923. Mais lorsque, après son premier séjour en Allemagne, Özdamar revient en Turquie, le pays est en ébullition, les étudiants manifestent tous les jours, les grèves générales se multiplient, les oppositions entre groupes d'extrême droite et d'extrême gauche, entre islamistes et progressistes se font de plus en plus violentes, jusqu'à aboutir au deuxième coup d'état, en 1970. Les libertés accordées en 1961 sont largement retirées en 1970 et les années qui suivent sont des années marquées par la chasse à l'homme, la chasse aux livres, la répression sanglante et les exécutions. Özdamar les subit jusqu'en 1975, puis elle s'en va en disant : « [...] je m'en vais, mais je laisse tant de morts derrière moi [...] » (*Corne d'or*, p.105). Cette situation qui se transforme en guerre civile se poursuivra jusqu'au coup d'état de 1980 qui conduira à de nouvelles suppressions de libertés fondamentales et renforcera le pouvoir de la police.

Ces années qui l'ont profondément marquées, Özdamar les évoque aussi dans *Langue maternelle* : « Je me souviens d'une mère turque et de ses mots, qu'elle racontait dans notre langue maternelle. C'était la mère d'un garçon qui n'arrivait pas à dormir la nuit dans sa cellule, parce qu'il attendait qu'on vienne le chercher pour le pendre. »¹³ Mais c'est surtout dans *Le pont de la corne d'or*, qu'Özdamar évoque ces années de soulèvement et de guerre civile avec un style bien particulier où le sérieux se

¹² Sahinler, Menter, *Origine, influence et actualité du Kémalisme*, Paris, Publisud, 1995.

¹³ *Mutterzunge*: p.7-8: « Ich erinnere mich noch an eine türkische Mutter und ihre Wörter, die sie in unserer Mutterzunge erzählt hat. Sie war eine Mutter von einem im Gefängnis in der Nacht nicht schlafenden Jungen, weil er wartete, dass man ihn zum Aufhängen abholen wird. »

mêle au grave et le drôle à l'insolite. La chasse aux communistes, par exemple, bat son plein après le putsch de 1971 qui a transformé les rues d'Istanbul en poubelles pour livres « douteux » dont il s'agit de se débarrasser coûte que coûte au plus vite :

« Beaucoup de gens précipitaient dans la mer de Marmara, la nuit, des sacs pleins de livres de gauche, ou bien ils les lançaient l'un après l'autre dans la rue, par les fenêtres de leur auto. Ces jours-là, les ferry-boats et les bateaux de pêche voguaient sur la mer parmi les livres de Marx, Engels, Lénine, Mao et Che Guevara, et les dauphins continuaient à faire leurs sauts périlleux. Et dans les rues les autobus et les voitures roulaient sur Lénine, Marx et Engels, les roues les éclaboussaient avec la boue de la rue. Les enfants des quartiers des taudis ramassaient ces livres pour le chauffage, et les livres sales, écrasés gisaient pêle-mêle devant les taudis, à côté des tas d'ordures, des rats, cancrelats et poux. » (*Corne d'or*, p. 426).

Dans cet extrait, les livres sont érigés en personnages principaux. En les représentant comme noyés dans la mer, écrasés par des voitures ou traînés dans la boue, Özdamar parvient à faire parler les images. La femme de théâtre qui vit désormais en Allemagne retourne ainsi sur les « lieux » de sa mémoire comme sur une immense scène de théâtre. Après l'arrivée des militaires au pouvoir, les oppositions entre « droite », « gauche » et « religieux » ne font que se renforcer. Là aussi, Özdamar nous montre les choses, plus qu'elle ne nous les raconte, comme dans cette scène de la traversée quotidienne du Bosphore :

« Dans le bateau aussi, les lecteurs de journaux s'étaient divisés en trois groupes. Un lecteur fasciste s'asseyait maintenant près d'un autre lecteur fasciste. Des lecteurs religieux s'asseyaient à côté de lecteurs religieux, des lecteurs de gauche s'alignaient sur un même rang et lisaient le même journal. [...] Par fort vent de sud-ouest, le bateau donnait de la bande tantôt du côté gauche, tantôt du côté droit, et les verres de thé sur le comptoir de la buvette glissaient tantôt à gauche, tantôt à droite, et tous les journaux ouverts, qu'ils soient de gauche, fascistes ou religieux, épousaient les mouvements du bateau, à gauche, à droite. [...] Le bateau arrivait du côté européen, tous les journaux de gauche, de droite ou religieux se repliaient et se glissaient pliés dans les poches des trois groupes. Quand les journaux dans les poches des gens se taisaient, les murs

d'Istanbul commençaient à parler, à lancer des slogans de gauche, religieux ou fascistes. » (*Corne d'or*, p. 396).

Chez Emine Sevgi Özdamar, les éléments naturels continuent leurs efforts pour sortir les hommes de leur aveuglement, en rappelant, comme dans ce passage, que le temps de la traversée sur l'eau, tous épousent les mêmes « mouvements » imposé par le vent et la mer. Les murs aussi leur parlent, même si, souvent, personne ne les écoute. Özdamar consacre également une grande attention aux jeux d'obscurité et de lumière, aux mélanges des gens et des genres, aux rencontres des univers réels, imaginaires et rêvés. Pour terminer sur cette écriture originale, où rien ni personne n'est à sa place, puisque tout est toujours en mouvement, citons un dernier passage. Il relate le retour à la maison de la jeune comédienne de théâtre qu'elle a été. Ses amis sont des prostituées qu'elle était allée rencontrer pour apprendre à bien jouer son rôle de prostituée sur scène. Il y a aussi un ancien combattant anti-fasciste mutilé, ainsi que ses colocataires, aveugles et marxistes :

« Après la fête de la première, les putains et l'homme au demi menton voulurent m'accompagner jusque chez moi, soudain le courant fut coupé dans la rue et partout dans les maisons. Les putains craquèrent des allumettes et m'amènèrent jusque chez moi à la flamme des allumettes. Ici, à Ankara, j'habitais chez un étudiant aveugle qui était en train de laver la vaisselle avec un ami aveugle. L'un lavait, l'autre essayait, et ils parlaient tous les deux de Marx et Engels dans l'obscurité, sans savoir que les autres étaient aussi dans le noir. L'homme au demi menton se mêla aussitôt à la conversation, [...] la langue de Marx, d'Engels et celle des putains dans le noir, nous riions, et l'homme au demi menton raconta qu'en 1960 un prêtre espagnol avait vendu à des paysans des places dans le ciel. Mille mètres carrés ou cinq mètres carrés, c'était selon, et les paysans achetaient dans le ciel la place où ils voulaient habiter après leur mort. Les putains décidèrent dans l'obscurité d'acheter soixante mètres carrés de ciel. L'une d'elle s'écria que la vraie vie se passait au lit, cette place-là lui suffirait dans le ciel. Personne ne savait combien de mètres carrés cela faisait, seul un des marxistes aveugles dit : « Mesurons, sœurs ». Il prit sa main et marcha d'un pas très sûr dans le

noir jusqu'à la pièce attenante, tandis que la putain marchait dans l'obscurité comme une aveugle. » (*Corne d'or*, p. 404-405).

Dans les textes d'Özdamar, les aveugles peuvent être plus clairvoyants que les voyants, les prostituées sont les amis des acteurs, le réel et l'imaginaire se mélangent et se confondent. Même s'il s'agit effectivement d'un retour sur son temps de pré-exil, l'auteur en fait un univers littéraire original. Dans ses textes, la vie ressemble à un grand « opéra de quatre sous ». « Je suis collectionneuse de mots » (« *Ich bin Wörtersammlerin* »), nous dit un personnage de *Langue maternelle* (p. 46), et on pourrait rajouter qu'en plus des mots, Özdamar, elle, collectionne des scènes, des scènes bien à elle, où le théâtre et la vie s'enchevêtrent, sans plus se soucier d'aucune unité, ni de temps ni de lieu.

IV. Cinéma germano-turc et exil : évolutions

Le cinéma germano-turc, c'est-à-dire celui des réalisateurs turcs ou allemands d'origine turque qui font leurs films en allemand et en Allemagne, existe et se développe depuis une bonne vingtaine d'année. Il s'agit ici de s'interroger sur l'évolution de l'approche de la temporalité, des espace-temps représentés en comparant les films actuels de Fatih Akin – notamment « *Head-on* »¹⁴ – avec ceux de Tevfik Baser – « *40 m2 d'Allemagne* »¹⁵ et « *Adieu au faux paradis* »¹⁶ -, réalisés dans les années 80. Tevfik Baser offre dans ces films deux approches très originales qui soulignent particulièrement l'univers d'isolement de l'exilé. La vie de l'épouse venue rejoindre son mari ouvrier en Allemagne se borne aux « 40 mètres carrés » de leur appartement où le mari la traite en esclave. Le pays dans lequel se situe ce scénario en est totalement absent ; ni son temps, ni sa langue, ni même son espace – les murs étripés de ces « 40 mètres carrés » sont comme les mur épais d'une prison – ne peuvent arriver jusqu'à cette femme. Cet espace à lui seul devient le monde de cette immigrée, un monde entièrement régi par un seul homme. Dans « *Adieu au faux*

¹⁴ « *Head on* » (« *Gegen die Wand* », Allemagne, 2003/2004).

¹⁵ « *40 m2 d'Allemagne* » (« *40 qm Deutschland* », Allemagne 1984/1985).

¹⁶ « *Adieu au faux paradis* » (« *Abschied vom falschen Paradies* », Allemagne, 1988/1989).

paradis », où l'on retrouve le même thème, Tevfik Baser met en scène une possibilité radicale de s'affranchir de cette soumission de la femme par l'homme et celle-ci passe par la mort. La jeune héroïne du film découvre la liberté en prison, où elle arrive pour purger sa peine après avoir poignardé son mari violent qui la privait de toutes ses libertés. La force de l'oeuvre consiste à placer la conquête et l'apprentissage de la liberté dans un lieu dont on la croirait absente – la prison – et ainsi à mettre en relief l'absurdité de ces vies de femmes prisonnières en pleine liberté.

On aurait espéré voir cette réalité des années 80 céder la place à une vie plus émancipée pour les hommes et les femmes de l'immigration turque en Allemagne. Or, les enquêtes du journaliste Metin Gür¹⁷ auprès de jeunes femmes d'aujourd'hui ou les combats de l'avocate Sevrin Ates pour les droits de la femme ne sont que quelques exemples qui relatent les difficultés actuelles de la femme turque ou d'origine turque vivant en Allemagne. Ce qui frappe dans ces témoignages, c'est l'étroitesse spatiale et la pauvreté culturelle de l'univers dans lequel vivent beaucoup de familles ; leur langue d'origine s'est appauvrie au fil des décennies d'exil mais elle n'est pas ou très partiellement remplacée par la langue allemande, y compris pour la jeune génération. L'éloignement physique du pays d'origine n'a pas donné lieu à un enracinement physique dans le pays d'accueil : la télévision par satellite a au contraire aggravé l'isolement dans les appartements qui perpétuent l'illusion de continuer à vivre dans un pays où on ne vit pourtant plus en créant un espace-temps particulier qui n'est ni l'ici ni l'ailleurs. Les méfiances accrues générées par les mouvements islamistes radicaux renforcent également le repli communautaire, ainsi sur les écoles coraniques.

Dans le film « Head-on » de Fatih Akin, la vie d'aujourd'hui n'a rien perdu de sa violence et de ses conflits, lorsqu'on la compare à celle qu'on voit dans les films de Tevfik Baser, deux décennies plus tôt. Dans « Head-on », la rencontre du couple se fait au lendemain de leurs tentatives de suicide respectives : elle pour échapper à un mariage forcé et une existence soumise, lui pour échapper au désespoir. Pour sortir de cet espace-temps limite entre vie et mort qu'est la tentative de suicide, ils vont se replier ensemble sur un autre espace-temps limite où la vie n'en sera pas moins mise

¹⁷ Gür, Metin, *Sütü küstürmek*, Allemagne, 2004.

en danger, par des excès de drogues et de violences. La jeune fille croit accéder à la liberté puisqu'elle peut échapper à l'emprise familiale grâce à ce mariage blanc choisi par elle-même. Mais le couple tombe amoureux malgré lui, juste avant le drame de l'homicide involontaire que commettra le mari. La prison, la séparation, la lutte de la jeune femme contre les pressions familiales, ses tentatives d'auto-déstruction sont, ensuite, autant d'images d'une vie qui ne peut se fixer nulle part. Mais c'est en Turquie et non en Allemagne que cette jeune allemande d'origine turque trouvera un semblant de stabilité.

Et c'est sans doute par cet aspect que ses films se distinguent et montrent l'évolution de l'approche de l'exil sur quelques décennies. Fatih Akin modifie l'approche de la temporalité à travers ses personnages ; au lieu d'avoir un temps figé en images ou codes déformés par la mémoire et donnant lieu à une vie repliée sur une communauté d'origine partageant la même lecture déformée du réel, chez le cinéaste les personnages affrontent un double défi. D'une part, ébranler les règles figées par des décennies d'exil, d'autre part retourner sur les lieux du pré-exil. A la fin de « Head-on », certes, le couple ne se retrouve pas, mais le film se termine sur l'image du mari qui part vers sa ville d'origine, en Turquie. Dans le film documentaire que Fatih Akin consacre aux tendances traditionnelles et actuelles de la musique en Turquie – « Crossing the Bridge. The sound of Istanbul » – il s'agit aussi d'un retour dans cet univers du pré-exil des immigrés turcs. C'est d'ailleurs un musicien allemand – Alexander Hacke – qui guide ce voyage à travers la musique.

Que ce soit en littérature ou au cinéma, voir les conditions de l'exil et de l'exilé à travers ces œuvres nous a permis de découvrir des approches très différentes, selon les vécus des auteurs et selon les générations. Les problèmes abordés par les uns et les autres sont certes souvent les mêmes : la culture, la langue, la religion, et donc aussi la liberté de vivre comme on l'entend, surtout pour la femme. Mais si ces problèmes de l'exil continuent toujours à se poser, les réflexions sur les possibilités de les affronter ou de les dépasser évoluent considérablement. Tandis qu'on insistait sur les cassures et les ruptures dans la temporalité de l'exilé, n'envisageant que des solutions radicales et

tranchées, on en vient à souligner de plus en plus la nécessité de tisser des liens et des passerelles entre langues, cultures et pensées différentes, dans l'espoir de concevoir un espace-temps fait de pluralité. C'est aussi de ces orientations nouvelles que sont nées des œuvres littéraires et cinématographiques originales, ouvertes sur des espace-temps complexes, où le fait de ne plus choisir entre passé, présent et imaginaire devient une nouvelle issue possible du temps figé de l'exil.

Notice biographique

Bilge ERTUGRUL

Maître de Conférences en Etudes Germaniques (Université Paris I)

Domaines d'enseignement : Histoire, culture et société au 20^e siècle (Allemagne et Autriche).*Domaines de recherche* : Études comparatives, Études sur des enjeux d'espace et de temps. (Exemples de travaux : Hannah Arendt et Ingeborg Bachmann entre littérature et philosophie ; La société autrichienne à travers les films de Michael Haneke et la prose d'Ingeborg Bachmann ; Les intellectuels et la société au début du 20^e siècle : Oswald Spengler et Sigmund Freud.)**Résumé**

La création littéraire et cinématographique, particulièrement dynamique depuis quelques années dans le milieu de l'immigration turque en Allemagne, permet d'apporter un éclairage intéressant à des questions liées à l'exil de ces germano-turcs. La rupture ou la modification temporelle que constitue l'exil est abordée de différentes manières selon le vécu ou la génération des auteurs ou des personnages. Des enjeux liés à la langue, à la culture, à la religion et à l'histoire sont bien sûr parmi les plus présents. Mais il y a encore quelques années, le seul temps possible de l'exilé appartenait au passé, son espace de vie était figé et fermé. Plus récemment, c'est une évolution vers un espace-temps complexe, insistant surtout sur la nécessité d'échanges et de liens entre réalités et imaginaires différents qui commence à caractériser la plupart des approches.

Abstract

The Turkish immigrants living in Germany are particularly creative in literature and cinema since a couple of years. Their works give us various and interesting approaches about the questions concerning the exile of those German Turks. The rupture or the modification caused by exile is treated in many different ways through these books or films, according to the real life or the generation of the authors, directors or characters. Questions about language, culture, religion and history are among the main themes indeed. But only some years ago, the unique time possible for the exiled person was a belonging to the past, his life space was rigid and closed. More recently, we can see an evolution in the sense of a more complex frame of time-space, insisting especially on the necessity of exchanges and links between different realities and imaginaries.