

2019

Une Rencontre Manquée : Confrontation, Défiance et Stéréotypes entre Suds dans Milano, fin qui tutto bene de Gabriella Kuruvilla

Nicola Brarda

PARIS SORBONNE UNIVERSITE, nbrarda@hotmail.fr

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>



Part of the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Recommended Citation

Brarda, Nicola. "Une Rencontre Manquée : Confrontation, Défiance et Stéréotypes entre Suds dans Milano, fin qui tutto bene de Gabriella Kuruvilla." *Artl@s Bulletin* 8, no. 2 (2019): Article 6.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC-BY-NC-SA license](#).

Une Rencontre Manquée : Confrontation, Défiance et Stéréotypes entre Suds dans Milano, fin qui tutto bene de Gabriella Kuruvilla

Cover Page Footnote

Nous remercions Gabriella Kuruvilla, Rino Bianchi et Silvia Azzari pour leur disponibilité.

Une rencontre manquée : confrontation, défiance et stéréotypes entre Suds dans *Milano, fin qui tutto bene* de Gabriella Kuruvilla

Nicola Brarda *

Sorbonne Université

Università di Bologna

Abstract

Tony, un jeune milanais d'origine napolitaine, croise un immigré égyptien, Samir, dans un bar du centre-ville de Milan. Le premier est ivre, le second lui subtilise son portable. Il s'agira d'analyser, dans cette rencontre manquée s'inscrivant en creux de deux chapitres du roman de Gabriella Kuruvilla *Milano, fin qui tutto bene*, la manière dont celui-ci questionne l'homogénéité apparente de la notion de Sud en mettant en scène la relation conflictuelle entre deux Suds au sein de la ville : celui incarné par les générations d'anciens migrants venus du Mezzogiorno, et celui des nouvelles migrations provenant du Sud global.

Résumé

Tony, a Milanese youngster of Neapolitan descent, encounters an Egyptian migrant, Samir, in a bar. Tony is drunk and Samir steals his mobile phone. This episode is narrated briefly in two chapters of Gabriella Kuruvilla's novel *Milano, fin qui tutto bene*. We will try to analyze, within this misunderstanding, the ways in which the novel questions the apparent homogeneity of the notion of South, by staging the collision between two distinct Souths within the city : the South embodied by former generations of migrants originating from the Mezzogiorno, as opposed to new migrants coming from the global South.

** Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure où il a co-organisé la Semaine Italienne 2017, Nicola Brarda est doctorant à Sorbonne Université en cotutelle avec l'Université de Bologne. Sa recherche porte sur la question des frontières dans la ville, et des rapports entre espace urbain et identité dans la littérature de la migration en Italie.*

Avant d'arriver ici, où vivais tu ?
 Il rit sans répondre.
 Pourquoi est-ce que tu ne réponds pas, tu es
 embarrassé ?
 Je vivais au Sud.
 Qu'est-ce que tu veux dire par le « sud ».
 Tout le monde sait ce que sont le sud, le nord, l'est et
 l'ouest.
 Mais ce sont seulement des termes géographiques.
 Ahmad alluma une cigarette et la lui tendit. [...].
 Tu ne m'as pas encore répondu.
 Tu m'as demandé où je vivais et pour indiquer un
 lieu il faut des paramètres géographiques n'est-ce
 pas ?
 Mon ami, réponds sans faire de théories.
 Mais je ne fais pas de théories.
 Je ne t'ai pas encore compris.
 Peut-être que tu comprendras un autre jour. ¹

Comme le souligne cet échange du roman *Pantanello. Canto lungo la strada*, il est difficile d'évoquer le Sud sans « faire de théorie ». La faute, sans doute, en revient aux ambiguïtés d'un terme suspendu entre sa fonction d'indicateur géographique aussi cardinal que partiel, et une valeur métaphorique désignant à elle seule ce qui est à l'extérieur du Nord, la part non occidentale du monde. Une telle tension entre relativité géographique et absolu du symbole encourage à examiner le Sud à travers une perspective mobile, qui tienne compte d'une part de la pluralité des contextes où la notion s'inscrit, et d'autre part, de la place que revêtent dans sa définition ceux que l'inclusion dans le Sud concerne au premier chef. C'est dans cette perspective que l'on souhaite analyser le rapport entre migrations et espace urbain, en envisageant la ville comme lieu où le Sud est activement réinventé et transformé. Les migrants contribuent en effet via leurs pratiques, leurs parcours, leurs manières d'habiter, à réinscrire une multiplicité de Suds dans les villes occidentales : une réinscription complexe, qui fait de la ville contemporaine à la fois une ville-monde²

¹ Mohsen Melliti, *Pantanello: canto lungo la strada* (Roma: Edizioni Lavoro, 1992), 128-129.

² Marc Augé, « Retour sur les "non-lieux" », *Communications* 87, n° 1 (2010) : 172, : <https://doi.org/10.3406/comm.2010.2631>.

³ Robert Escallier, « Les frontières dans la ville, entre pratiques et représentations », *Cahiers de la Méditerranée* n°73 (2006) : 79. <http://journals.openedition.org/cdlm/1473>

et un point de cristallisation « [d]es ambiguïtés, [d]es contradictions et [d]es conflits d'un monde "globalisé" et déréglementé, en souffrance de nouveaux repères »³.



Figure 1. Gabriella Kuruvilla, (*soggetti smarriti*, acrylique et pierre ponce sur toile. Courtesy of Gabriella Kuruvilla.

Les grandes villes d'Italie septentrionale offrent de ce point de vue un terrain fécond à l'analyse, de par leur histoire migratoire qui a vu se succéder au cours du vingtième siècle deux immigrations en provenance du Sud : celle des immigrés du Mezzogiorno durant l'après-guerre, puis d'une immigration internationale prenant pied à la fin des années 1970⁴. Alors que l'Italie devient un pays d'immigration et non plus d'émigration, ce passage d'un Sud à l'autre induit une série de repositionnements dans le rapport des italiens à

⁴ Concernant la périodisation du phénomène migratoire en Italie, et notamment sa visibilité (essentiellement sous la forme d'une « émergence migratoire ») dans les années 1990, Évelyne Ritaine, « Dramaturgie de l'intrusion migratoire : teatro all'italiana », dans *L'identité en jeu : pouvoirs, identifications, mobilisations*, dir. Denis Constant-Martin, (Karthala, coll. « Recherches internationales » : 2008) : 202. <https://enigmur.hypotheses.org/files/2018/03/teatroallitaliana.pdf>

leur identité nationale, comme le montre l'hégémonie actuelle des rhétoriques politiques soulignant l'altérité des migrants pour mieux lui opposer une italianité homogène, délestée de ses contradictions⁵. Un tel contexte de réinvention identitaire interroge la persistance et la pertinence de la notion de Sud, sa capacité à fonctionner comme référent commun à partir duquel des solidarités et des sentiments d'appartenance peuvent émerger. Se demander si des sujets en provenance de différents Suds se reconnaissent réciproquement comme tels, c'est donc voir l'effet du déplacement d'une *ligne d'inclusion* sur les interactions entre anciens et nouveaux venus dans la ville.

En partant de ce questionnement, l'on souhaite relire ici une rencontre entre deux protagonistes du roman *Milano, fin qui tutto bene* (2012) de l'écrivaine italo-indienne Gabriella Kuruvilla, relecture qui s'accompagnera d'un entretien avec l'auteure permettant d'éclairer la genèse des personnages et de leur interaction. Troisième œuvre de Gabriella Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene* est le fruit d'une exploration d'un an menée avec la photographe Silvia Azzari dans plusieurs quartiers milanais dits « à risque »⁶, en réaction au couvre-feu de via Padova décrété en 2010 suite à une émeute⁷, et se présente comme récit de quatre quartiers marginaux, laissant la parole à autant de protagonistes qui racontent leur existence et les lieux où ils évoluent (dans l'ordre : via Padova, viale Monza, via Paolo Sarpi, Corvetto). Si le roman s'inscrit dans un filon de narrations urbaines s'affirmant en Italie⁸, son attention aux transformations de la société italienne rejoint les questionnements de la littérature de « seconde génération » (produite par des auteurs italiens d'origine étrangère) dans laquelle la critique inscrit

l'œuvre de Kuruvilla, sans pour autant s'y réduire : la métropole apparaît comme un espace de cohabitation problématique où interroger l'entre-deux des appartenances et les frictions qui accompagnent le multiculturalisme, autant de dimensions plus spécifiques au regard de l'auteure.

On s'intéressera ici à un contact emblématique de cette conflictualité latente, à savoir l'entrevue entre Tony et Samir, dans un bar du quartier de Porta Venezia. Le premier – jeune banlieusard d'origine napolitaine habitant à Corvetto, en banlieue milanaise – est ivre ; le second en profite pour voler le portable de celui qu'il prend, avec ses dreads et son habillement *streetwear*, pour un petit bourgeois se donnant des airs de voyou. L'épisode dessine une rencontre manquée entre deux protagonistes du roman ayant en commun un parcours de migration (respectivement depuis le Mezzogiorno et le Maghreb), ainsi qu'une condition de marginalité sociale et une vie passée dans la périphérie milanaise. Cette interaction invite donc à interroger aussi bien les imaginaires pluriels gravitant autour de la notion de Sud – du style vestimentaire d'un jeune homme portant des dreads jusqu'à l'ambiance africaine d'un bar milanais « branché » – que les différentes coexistences et rapports qui se nouent entre sujets venant des Suds à l'intérieur de l'espace urbain.

On tentera de l'analyser en trois temps. Tout d'abord, il s'agira de confronter le portrait que Samir fait de Tony avec ce que l'on en apprend : loin d'être issu d'une bonne famille, ce dernier s'avère porteur d'une identité métissée et complexe, dont témoigne son langage mêlant références à ses origines napolitaines et influence de la musique reggae. On examinera ensuite les contradictions qui travaillent le parcours du jeune homme, divisé entre sa culture cosmopolite et son expérience du

⁵ Pour reprendre le sociologue Alessandro Dal Lago, qui examine l'émergence de ces rhétoriques dans les années 1990 : « Plus le "quelque chose" imaginaire [...] que les membres d'une société appellent nation manifeste une prétention à exister, à être réel, plus il aura besoin d'"ennemis" qui définissent symboliquement ses limites. [...] En bref, les migrants sont des ennemis de la société nationale parce qu'ils permettent à celle-ci de se définir et de se reconnaître comme telle. » Alessandro Dal Lago, *Non-persone : l'esclusione dei migranti in una società globale*, (Interzone : 1999), 46. Nous traduisons.

⁶ Isabella Musacchia, « Gabriella Kuruvilla "Milano, fin qui tutto bene" », *Onalim* (blog), 03/05/2013. <http://www.onalim.it/gabriella-kuruvilla-milano-fin-qui-tutto-bene/>

⁷ Cette émeute, racontée dans le roman, fait suite à l'assassinat après une rixe d'un jeune homme égyptien par un Dominicain à la sortie d'un bus via Padova, avenue à forte présence migrante allant du centre à la périphérie de Milan. L'homicide et

l'attente d'une ambulance durant plusieurs heures entraînera une réaction de colère de la part d'un groupe de Maghrébins, qui s'en prendront aux voitures et magasins environnants : l'épisode, aussitôt comparé aux révoltes dans les banlieues en 2005, conduira la maire Letizia Moratti à décréter un couvre-feu sur le quartier.

⁸ Le roman est publié dans la collection *Contromano* de Laterza, spécifiquement consacrée aux récits de villes. Sur ces narrations urbaines, voir Davide Papotti, « *Racconti di città: strategie di interpretazione urbana nella collana "Contromano"* », dans *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, dir. Davide Papotti et Franco Tomasi (Bruxelles : P.I.E. Peter Lang : 2014), pp. 35-58. Gabriella Kuruvilla a aussi pris part à plusieurs anthologies de récits urbains pour la maison d'édition *Morellini Editore*, auprès de qui elle a publié le recueil de récits courts *È la vita dolcezza* (2008), et dirigé deux anthologies : *Roma d'autore* (2015) et *Genova d'autore* (2017).

ghetto marquée par la conflictualité entre Italiens et migrants, qu'il cherche à fuir en venant vivre à Porta Venezia, un quartier à forte présence migrante où le Sud semble toutefois se présenter sous un vernis exotique destiné à la bourgeoisie italienne. Enfin, l'on analysera la perspective de Samir, qui met au jour l'exotisation et le paternalisme dont sont victimes les migrants en Europe, et oppose à l'ailleurs recherché par les Italiens sa propre condition d'étrangeté dans le pays.

Vol d'un portable, étincelle d'un conflit

Dans un roman marqué par l'absence de réelles interactions et où « chaque rapport est suspendu sur le seuil d'une connaissance superficielle où l'on voit l'autre comme un étranger dont se défendre, ou dont il faut s'approcher avec prudence [...] »⁹, la critique a souligné l'importance de la circulation d'objets, expédient narratif par où adviennent les seules rencontres entre les différents protagonistes¹⁰. C'est ainsi la vente d'un lit-mezzanine qui met en contact Samir avec Anita et Stefania, et c'est le vol d'un portable qui le conduit à croiser brièvement Tony. Cette dernière « circulation » d'objets se différencie cependant des autres, dans la mesure où le vol constitue une modalité d'interaction qui n'est pas propice à la rencontre mais la court-circuite. Si rencontrer autrui implique de « faire face à l'autre, voire de s'opposer à lui en toute indépendance [...], mais aussi, selon l'autre sens du mot "contre", de venir au contact de l'autre [...] »¹¹, alors l'interaction dénuée de contact entre les deux hommes est bien une rencontre manquée, ce que la mention anecdotique dont elle fait l'objet dans leurs deux récits semble confirmer.

Cependant ces rencontres, aussi fugaces soient-elles, se voient conférer un surplus de signification par le croisement de regards auquel elles donnent lieu : elles constituent en effet les seuls moments où se donne un point de vue externe sur un

personnage au sein de l'œuvre, en même temps qu'elles laissent apparaître les biais qui affectent la perspective des protagonistes-narrateurs, biais dont il revient au lecteur de mesurer la portée. On ne saurait donc négliger leur rôle et les attentes qu'elles suscitent : un constat encore plus vrai dans ce cas précis, puisque la première apparition du personnage de Tony intervient lorsque Samir dresse le portrait du jeune homme auquel il a dérobé son portable :

Le téléphone, je l'ai volé à un Italien avec des dreads, une veste à capuche, des pantalons taille basse et des chaussures de sport avec des semelles compensées, qui était en train de s'imbiber de bière dans un bar de petits bourgeois milanais géré par un Sénégalais, à Porta Venezia.

Ce garçon, j'avais du mal à comprendre s'il m'énervait ou s'il me faisait pitié, c'était un faux rasta-gangsta typique. Tifl midalla : un enfant gâté. Un de ceux qui vivent encore avec papa et maman : maman lui prépare à manger et lui refait son lit, papa met de l'essence dans sa voiture et lui donne son argent de poche pour sortir s'amuser. Il passe probablement des heures dans la salle de bain devant son miroir pour enrouler ses cheveux, et il reste des heures dans sa chambre devant des vidéos hip-hop pour imiter l'attitude des rappeurs, mais ce qui est sûr c'est qu'il ne connaît rien ni à la religion jamaïcaine, ni à la vie dans le ghetto.¹²

La description survole le cadre de la rencontre (un bar branché fréquenté par la bourgeoisie milanaise), pour mieux se focaliser sur l'apparence de Tony, qui mêle style vestimentaire de rue (pantalons taille basse, baskets, capuche) et dreadlocks évoquant la culture jamaïcaine. Ce dernier est vu comme un milanais de bonne famille s'appropriant de manière indue les signes externes – habillement, coiffure, codes comportementaux – de deux milieux auxquels il serait étranger. Le terme employé par Samir de « *faux rasta-gangsta typique* » recourt même à l'idée de « type » pour inscrire ce comportement dans un phénomène plus vaste, à savoir l'appropriation par de jeunes blancs

⁹ Emanuele Broccio, « Milano, fin qui tutto bene: tra resistenza ed omologazione », *Études romanes de Brno*, n° 2 (2016): 60, <https://doi.org/10.5817/ERB2016-2-5>. Nous traduisons.

¹⁰ Emanuele Broccio, « Milano, fin qui tutto bene: tra resistenza ed omologazione », 58.

¹¹ Françoise Dastur, « L'expérience de la rencontre », *L'information psychiatrique* 89, n° 6 (2013): 443, <https://doi.org/10.3917/inpsy.8906.0443>.

¹² Gabriella Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene* (Roma ; Bari: GLF editori Laterza, 2012), 58. Nous traduisons l'ensemble des passages cités.

aisés des styles esthétiques provenant de cultures noires – le reggae ou le gangsta-rap – ancrées dans l'expérience du ghetto.

S'ils sont vus comme « illégitimes », ces emprunts à la culture rap et reggae¹³ par un jeune Italien témoignent de la diffusion planétaire de ces deux musiques et de leur influence sur la jeunesse internationale. Le processus dénoncé par Samir laisse ainsi apparaître une circulation d'imaginaires, de symboles et de désirs de la Jamaïque au Nord de l'Italie, et des périphéries américaines au centre-ville de Milan, en même temps que les différentes problématiques que ces réappropriations soulèvent, y compris d'un point de vue racial. En ce sens, l'image qu'il donne de Tony résonne avec la figure dépréciative du « wigger » (white nigger : blanc feignant d'être noir)¹⁴ dans la culture hip-hop, et permet ainsi de marquer sa distance avec lui.

Contre-portrait de Tony

Ce portrait de Tony est remis en question une première fois lorsqu'un autre personnage du roman, Stefania, se rend chez le jeune homme et constate que celui-ci vit dans un appartement délabré dans la banlieue de Milan avec les cinq autres membres de sa famille¹⁵. Mais surtout, il entre explicitement en contraste avec l'ouverture du chapitre dont Tony est le narrateur :

Fringues, musique, muscu, portable, alcool. Mais surtout, cigarettes et ganja : tout mon argent part en fumée. Yuh nah see? Me bruk : j'ai pas un rond. Fuckin money. Fuckin system. Fuckin Babylon. Le fait de pas avoir un euro, ça m'angoisse vraiment. Et c'est pas en regardant autour de moi que je peux me consoler. Et puis de toute façon qu'est ce qu'il y a à

voir ? De la misère. Encore et toujours de la misère. Économique et humaine. Les deux vont main dans la main, comme deux dutti battibwoy : deux sales homos. [...]. Mais pas à Corvetto. A Corvetto : gay is not your way. Et Corvetto règne. Corvetto a ses lois. Qui n'ont rien à voir avec celles du reste du monde.¹⁶

Cette prise de parole révèle d'emblée un plurilinguisme propre au protagoniste, où « s'incarne » une identité complexe¹⁷ aux antipodes du portrait stéréotypé qu'en donnait Samir. Si tous les narrateurs de *Milano, fin qui tutto bene* alternent une autre langue à l'italien (le milanais pour Anita et Stefania, l'arabe dialectal égyptien pour Samir), le langage de Tony est marqué par l'usage de l'italien, du napolitain et du *patois* (slang jamaïcain) : un trilinguisme qui en fait « l'exemple le plus éclatant de contamination linguistique » au sein du roman¹⁸. L'entrelacs linguistique rapproche une langue héritée (le napolitain parlé par sa famille originaire de Scampia, dans la banlieue de Naples) et une langue d'élection (le *patois*) découverte par la médiation de la musique reggae, donnant ainsi lieu à un « espace d'existence linguistique »¹⁹ à plusieurs strates, où les langues servent à véhiculer de multiples états d'esprit et se prêtent à des usages différenciés²⁰. Le napolitain et le *patois* sont employés ici de façon analogue, à travers un recours constant à la citation qui ne vise pas seulement une valeur expressive, mais en fait aussi des langages à même d'énoncer une expérience personnelle et collective marquée par la vie dans le ghetto. Ainsi de la valeur vériditive des proverbes (« senza denari nun se cantano messe »), qui jouent ici le rôle de « parangons d'une expérience commune, et même fatidique, du langage et de la vie »²¹. Ainsi, parallèlement, des citations de morceaux *reggae* qui constituent pour Tony à la fois des « façons de s'exprimer » et des

¹³ Bien que l'hybridation « rasta-gangsta » puisse sembler insolite, le récit *Nero a metà de È la vita dolcezza* met déjà en scène un protagoniste revendiquant son appartenance à la culture rasta en soulignant sa dimension conflictuelle et contestataire.

¹⁴ Tricia Rose, *Black Noise : Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, 1 vol., Music/Culture (Middletown, Conn: Wesleyan university press, 1994), 12.

¹⁵ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 134.

¹⁶ « Vestiti, musica, palestra, cellulare, alcool. Ma, soprattutto, sigarette e ganja : se ne vanno in fumo tutti i miei soldi. Yuh nah see ? Me bruk : sono squattrinato. E senza denare nun se cantano messe. Fuckin money. Fuckin system. Fuckin Babylon. Non avere un euro mi angoscia parecchio. E non è che mi consoli guardarmi attorno. Che poi che c'è da vedere ? Miseria. Sempre e solo miseria. Economica e umana. Le due cose se ne vanno a braccetto, come due dutti battibwoy : due sporchi froci. [...] Ma a Corvetto no. A Corvetto : gay is not your way. E Corvetto comanda. Corvetto c'ha le sue leggi. Che

non c'entrano nulla con quelle del resto del mondo. » Nous soulignons en italique les passages en napolitain et en *patois*. Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 140.

¹⁷ Graziella Parati, *Migrant writers and urban space in Italy : proximities and affect in literature and film*, (New York : Palgrave MacMillan, 2017), 2017, 218.

¹⁸ Sonia Sabelli, « La città postcoloniale di Gabriella Kuruvilla: plurilinguismo e multifocalità nella letteratura italiana contemporanea », sous la direction de Stefania De Lucia, *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, (Roma: Sapienza Università, 2017), 59. <https://sonia.noblogs.org/?p=3356> Nous traduisons.

¹⁹ Parati, *Migrant writers and urban space in Italy*, 219. Sauf mention contraire, nous traduisons les citations de l'anglais au français.

²⁰ *Ibid.*, 218.

²¹ Pierre Cadiot et Yves-Marie Visetti, « Proverbes, sens commun et communauté de langage », *Langages*, n° 170 (2008) : 81, <https://doi.org/10.3917/lang.170.0079>.

« façons de penser », dans la mesure où – pour reprendre les mots de l'auteure – c'est « à partir des textes de ces chansons qu'il tire une grande partie de sa philosophie de vie »²². Le plurilinguisme met donc en relation deux langues du Sud dont le point commun est leur capacité à cristalliser l'expérience d'une condition subalterne : un côtoiement qui joue de la diversité de ces langages en même temps qu'il postule une parenté d'expérience rendant possible une traduction de l'un à l'autre.

Cette hybridation revêt alors une valeur éminemment spatiale, puisqu'elle forme, comme le souligne Graziella Parati, une « carte linguistique qui est géographique, culturelle et historique »²³. La géographie personnelle de Tony implique la mise en rapport de différents Suds – le Mezzogiorno et la Jamaïque – en même temps que de *différents rapports* au Sud, qui investissent les sphères de l'expérience, de l'imaginaire, de l'affect et du désir. Le napolitain témoigne ainsi des origines du narrateur et de son parcours migrant, ce dernier expliquant être né à Scampia avant d'arriver à Milan à l'âge de six ans : « Nous venons tous de Scampia, mais ici nous nous sentons à la maison : en plus ce quartier est jumelé avec Scampia. Évidemment qu'il y a un feeling avec les gens du coin : ici c'est plein de *terrioni* ». ²⁴

Tony décrit un parcours qui ne se fait pas seulement du Sud au Nord, mais aussi d'une périphérie (Scampia ayant à cet égard statut emblématique)²⁵ à une autre, soulignant le caractère inextricable de ces deux espaces de référence dans la narration. Si la langue revêt une valeur intime et familiale, elle se donne aussi à voir comme signe d'appartenance à une communauté plus vaste originaire du Sud de l'Italie, condition que Tony partage avec les habitants de Corvetto. Le sentiment d'être *à la maison* et le jumelage avec Scampia montrent ainsi l'étroite affinité qui existe

entre ces deux quartiers ghettoisés, en même temps qu'il marque la revendication d'une identité méridionale et migrante, par la réappropriation du terme dépréciatif de *terrioni* utilisé à l'égard des immigrés du Mezzogiorno.

Cependant, là où l'alternance italien-napolitain pourrait s'inscrire dans un jeu de dichotomies attendu (Nord-Sud, centre-périphérie entre autres), le patois vient perturber cette répartition duelle. La « tierce langue » n'est pas en effet une langue transmise mais bien une langue dont l'apprentissage même traduit un effort d'appropriation, la répétition musicale s'étant muée en acquisition langagière. Loin de l'imitation externe, face au miroir, imaginée par Samir, la narration montre la place prépondérante que ce nouveau langage tient dans la construction identitaire de Tony, pour qui le patois revêt une valeur d'évasion lui permettant de faire face à la dureté de son existence. Le slang jamaïcain agit donc à la fois comme un ailleurs²⁶ et comme une nouvelle manière d'énoncer la vie quotidienne, langue d'évasion mais aussi de résistance, donnant forme à ce que Graziella Parati nomme « the linguistic space of existence that Tony uses to fight assimilation and cultural levelling »²⁷. Le plurilinguisme de Tony ne se limite pas à l'emprunt : il redéfinit l'appartenance au ghetto, qui apparaît ici comme espace à la fois local et connecté, dont les diverses ramifications donnent vie à une culture cosmopolite.

L'expérience du ghetto et le court-circuit des échelles

Mais si le langage de Tony constitue cet espace tiers où entrent en relation des territoires radicalement distants²⁸, lieu d'intersection entre plusieurs Suds

²² Comme l'explique l'auteure dans l'entretien qui conclut l'article : « Tony parle donc en mixant l'italien aussi bien avec le napolitain (le dialecte de sa terre d'origine) qu'avec le patois (le slang jamaïcain), en reprenant des phrases tirées des chansons qu'il écoute : des phrases qui sont habituellement utilisées non seulement comme des "manières de parler" mais aussi comme des "manières de penser". *Le saut de l'altruïsme*, entretien avec Gabriella Kuruvilla, 17/01/2018.

²³ Parati, *Migrant writers and urban space in Italy*, 218.

²⁴ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 145.

²⁵ Le quartier, et plus spécifiquement son complexe architectural des Vele, occupe une place centrale dans *Gomorra* de Roberto Saviano, ainsi que dans le film et la série du même nom. La réputation du lieu et sa spécificité architecturale lui ont depuis conféré

une valeur iconique, au point d'être utilisé comme set de clips par des rappeurs français : c'est dans *Le Vele* que sont tournés *Le monde ou rien* de PNL (« Le monde ou rien », « Youtube video », 4 : 35, posted by « PNLmusik », Jun. 12, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=umF1kfVujhM>) et *Gomorra* de SCH, explicitement inspiré à la série du même nom (« Gomorra », « YouTube video », 5 : 06, posted by « SCH », Oct. 15, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=CXlbfwMRQI>).

²⁶ Voir à ce propos les réflexions de l'auteur dans l'entretien qui conclut l'article.

²⁷ Parati, *Migrant writers and urban space in Italy*, 219.

²⁸ Ibid., 218.



Figure 2. Corvetto, 21 octobre 2010. Photographe : Silvia Azzari. Courtesy of Silvia Azzari.

et plusieurs périphéries, la description qu'il donne de la vie dans son quartier est aux antipodes de cette coexistence. Corvetto est ainsi décrit comme un territoire dominé par la violente rivalité entre Italiens et migrants pour le contrôle du trafic de drogues. Les pages initiales de la narration font ainsi apparaître, tel un leitmotiv, l'expression « Corvetto comanda », suivie peu après par l'affirmation « Corvetto simme nuje » (« Corvetto, c'est nous ») : deux expressions qui soulignent la dimension du ghetto comme « contre-monde »²⁹ avec ses propres règles, en même temps qu'elles énoncent un Nous représentant l'identité collective du quartier, italienne et méridionale, à laquelle le protagoniste s'identifie.

Mais justement, la confrontation violente autour du trafic de drogues trahit ainsi une inquiétude plus vaste qui a pour objet la transformation causée par l'arrivée de nouveaux migrants et donc du “monde” dans un espace qui était auparavant à l'abri des transformations :

Et dire que ce quartier a toujours été l'une des plus grandes zones de trafic. Non seulement d'automobiles [...] volées mais aussi et surtout de drogue, un business géré dès le début des années '70 par les clans siciliens, qui ont transformé la zone dans leur place forte, aujourd'hui dangereusement envahie par les africains, surtout tunisiens, marocains et érythréens, qui nous encerclent : en venant dealer dans nos rues. Mais pas seulement : en venant vivre dans nos maisons, en venant vendre dans nos magasins et en venant étudier dans nos écoles. Même s'il faut dire qu'on n'y est pas trop attachés, à nos écoles.³⁰

²⁹ Didier Lapeyronnie, *Ghetto urbain : ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Le monde comme il va (Paris : R. Laffont, 2008), 11.

³⁰ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 142.

Corvetto est présenté comme un territoire en sursis où les migrants viendraient prendre la place des Italiens non seulement dans le domaine illégal mais aussi légal, finissant par mieux s'intégrer que ces derniers, comme le souligne la remarque ironique sur l'attachement des habitants à « leurs » écoles. Le sentiment d'appartenance qui relie le narrateur à son quartier bute sur la prise de conscience de sa transformation, dont l'élément déclencheur est la découverte du film *8 Mile* au cinéma :

En jouant son propre rôle [Eminem], il parlait de son quartier et il expliquait ce qu'est 8 Mile, la rue malfamée de Detroit qui sépare le quartier blanc du quartier noir. C'est là que j'ai compris que je vivais dans la 8 Mile de Milan : seulement, à l'époque, elle semblait entièrement blanche et elle n'était pas encore à moitié noire.³¹

L'évocation de *8 Mile* donne ainsi lieu à deux sentiments contraires : le film suscite d'abord la prise de conscience par Tony, à travers l'image de la périphérie américaine, de sa propre appartenance au ghetto, qui apparaît alors comme un espace transnational. Mais ce sentiment d'une condition commune unissant les périphéries entre immédiatement en contraste dans la narration avec le constat que le ghetto est lui-même un territoire divisé, puisque tant Corvetto que 8 Mile sont à la fois des zones de frontière et des quartiers traversés par une *ligne de couleur*³². L'affinité de Tony vis-à-vis des cultures afro-américaines et jamaïcaines s'entrechoque ainsi avec la division ethnique qui structure la vie à Corvetto : l'identification imaginaire est plus difficile que la coexistence réelle.

Face au miroir

Le point de vue du narrateur fait alors émerger les contradictions qui marquent son appartenance à son quartier, en même temps qu'il laisse filtrer une forme d'incertitude derrière l'apparente revendi-

cation d'une identité stable et univoque, ce que montre la confrontation avec les migrants :

Les immigrés de la zone, quand ils arrêtent d'entrer et sortir de la mosquée, restent accrochés aux bancs en bois des jardins publics [...]. Les seules choses qu'ils arrivent à faire facilement, c'est importuner les demoiselles et se mêler à des trafics. En plus de boire et de fumer, fi real. J'avoue qu'ils nous ressemblent un peu, et c'est pas agréable de nous voir reflétés dans ce miroir. Et au lieu de ça on les rencontre evah'n' everyweh, partout et toujours [...].³³

La description du protagoniste, construite autour de stéréotypes fortement dépréciatifs, se termine ainsi par la reconnaissance d'une similarité problématique. L'image du miroir induit une ressemblance d'autant plus perturbante que les rencontres avec l'autre sont inévitables, tout comme la misère que Tony dit voir partout autour de lui : la présence des migrants sert de rappel à un déclassement social qui leur préexistait déjà, et l'opposition entre Nous et Eux est moins un état de fait que le résultat d'une volonté de mise à distance. De fait, ce sont ces démarcations rigides qui servent d'argument à Tony lorsque celui-ci dit vouloir « s'arracher » à un « quartier » dont les frontières « sont dans le cœur et la tête des gens : pas dans le monde »³⁴ : une tension interne au discours, entre refus des cloisons identitaires et raciales qui marquent la vie à Corvetto et participation active à celles-ci, qui traduit ce que Didier Lapeyronnie nomme « l'ambivalence permanente » propre à la vie dans le ghetto, espace dont les habitants « travaillent collectivement à l'élaboration d'un univers auquel ils tentent d'échapper personnellement »³⁵.

³¹ Ibid., 168.

³² W.E.B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir*, trad. M. Bessone, (Paris : La Découverte, 2007).

³³ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 156.

³⁴ Ibid., 149.

³⁵ Lapeyronnie, *Ghetto urbain*, 20.

De Corvetto à Porta Venezia : Sud exotique

La présence de Tony à Porta Venezia, quartier où il s'apprête à emménager, naît donc de cette tentative de départ, et l'aperçu qu'il donne de son nouveau quartier s'inscrit dans une comparaison implicite avec celui qu'il vient de quitter :

Porta Venezia a été la première casbah de Milan : depuis plus de vingt ans les *gargiummi* se déversent ici. Et justement il y en a un paquet. Mais désormais où est ce qu'on peut trouver un endroit sans nigga? *Nuhway* : nulle part. En tout cas cet endroit, c'est a *likkle place* : assez festif et vaguement underground. Bordélique et malfamé juste ce qu'il faut, donc parfait pour moi. Bien sûr, *nuh gorgon* : c'est pas exactement le décor d'un conte de fée. Même s'il y a une atmosphère exotique, surtout tard le soir, quand on rencontre plus de gens avec un cocktail en main qu'avec une valise de voyage.

Et puis ici des endroits où aller il y en a plein. On a seulement l'embaras du choix : entre clubs faits par et pour des étrangers et clubs faits par et pour des Italiens, mais des fois, de temps en temps, on voit qu'ils se mélangent. En fait c'est surtout les Italiens qui vont dans les lieux pour les étrangers, mais parfois le contraire arrive aussi.³⁶

Tony insiste sur la présence migrante au sein du quartier, qu'il présente comme la première « casbah » de Milan. Dans une description émaillée d'expressions à connotations racistes – casbah, *gargiummi* (tiré du napolitain « *cargiumma* » qui signifie « maure »³⁷), *nigga* – la présence africaine et maghrébine sert de fil rouge unissant le quartier de départ et celui d'arrivée. Mais contrairement à Corvetto, Porta Venezia apparaît malgré tout sous un jour positif : un lieu « juste assez bordélique et malfamé » pour que Tony s'y sente à l'aise. Ce compromis réussi repose cependant sur la dualité entre la vie diurne et nocturne du quartier, symbolisée par l'alternance entre la valise de voyage des migrants (dite « ventiquattrore » en italien, terme qui résonne ironiquement ici) de jour, et les cocktails des clients la nuit. Une juxtaposition

qui cristallise l'écart social et économique entre deux mondes, en même temps qu'elle révèle une asymétrie de statuts entre le caractère transitoire subi des premiers, et le mode de vie transitoire choisi, festif, de ceux qui viennent profiter des lieux le soir venu.

Tout en reconnaissant ces problématiques et en rappelant que Porta Venezia n'est pas un « décor de conte de fées », la description insiste *in fine* sur l'atmosphère exotique qui se dégage du quartier aux heures tardives. L'exotisme émerge donc paradoxalement lorsque la présence migrante est minoritaire : la nuit, « espace de création de l'altérité » où les identités diurnes se transforment³⁸, permet de substituer à la vision d'une immigration précaire l'attrait suscité par les bars tenus par des étrangers. L'altérité exotique est bien le fruit d'une construction dont les premiers destinataires sont les Italiens : la narration souligne ainsi, par devers la mixité apparente du quartier, une stricte séparation et un accès inégal aux espaces de divertissement, qui se fait à l'avantage de la population locale. Ce changement permet ainsi à Tony de sortir d'un voisinage problématique avec la migration pour profiter d'une altérité exotique, rendue désirable et mise à distance.

C'est dans ce contexte qu'apparaît la description du bar, point d'arrivée de la description et cœur de la movida milanase, à proximité de l'endroit où Tony s'apprête à emménager :

Et puis il y a un endroit hors du commun, tout chicos, entièrement peint dans des nuances de marron : presque assorti avec la peau du propriétaire qui est sénégalais. Ici on rencontre seulement du beau monde, des italiens pur jus : les étrangers il n'y en a quasiment pas. La seule fois où j'ai croisé un maghrébin mon portable a disparu : un iPhone auquel je tenais énormément. Je suis encore en train de le payer par mensualités, même si je ne l'ai plus en poche [...]. Rien que d'y penser j'en perds mon sang froid. J'irai vivre presque à côté du bar, rue Panfilo Castaldi : dans le centre de la movida.³⁹

³⁶ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 171.

³⁷ Vincenzo De Ritis, *Vocabolario napoletano lessigrafico e storico*, Vol.1 (Napoli : Stamperia Reale, 1845).

³⁸ Enzo Colombo et Gianmarco Navarini, *Confini dentro la città : antropologia della stazione centrale di Milano* (Milano : Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1999), 18. Nous traduisons.

³⁹ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 172.



Figure 3. Via Padova, lundi 14 juin 2010, photo Silvia Azzari. Courtesy of Silvia Azzari.

La description trouve ici son point d'orgue. L'analogie entre la peau du propriétaire et la décoration du bar redouble cette logique exotisante qui, selon Jean-François Staszak, décontextualise l'étranger pour le transformer en objet de désir, en tant que « substitut de l'ailleurs dont il provient »⁴⁰. Elle participe à la construction d'une africanité objectifiée, mise à disposition d'une clientèle exclusivement italienne et respectable, ou, pour citer Samir, de « petit bourgeois ». Au profit d'une inversion du regard où la description des lieux est privilégiée par rapport à la description de l'autre, Samir apparaît dans le décor comme coupable présumé du vol, en même temps que comme présence malvenue dans un lieu destiné à un autre

public. La connexion établie par Tony entre la rencontre d'un maghrébin et le vol de son portable renforce les stéréotypes légitimant l'exclusion d'une population non italienne et pour cette raison indésirable : le critère d'appartenance nationale devient le vecteur d'une *intégration* se construisant sur la mise à l'écart de l'autre et le refoulement de toute proximité potentielle avec la part migrante de Porta Venezia.

Loin d'être dissipé comme un simple malentendu, le portrait initial que Samir donne de Tony continue donc, dans cette confrontation avec la narration de ce dernier, d'interroger son parcours, dont il révèle les zones d'ombres et les ambiguïtés. Le rapport de Tony au Sud laisse apparaître des courts-circuits où le lointain s'oppose au proche, le désir à la déception du réel, et l'appartenance cosmopolite au

⁴⁰ Jean-François Staszak, Jean Trinquier, et Catherine Chauveau, « Le goût des autres. Débat : Propos recueillis par Catherine Chauveau », *Archeopages*, n° 36 (1 janvier 2013), 52 : <https://doi.org/10.4000/archeopages.215>.

ghetto aux démarcations rigides qui le traversent. Le choix de quitter Corvetto ne résout pas cette tension mais la transforme, la subjectivité hybride du protagoniste laissant place à l'assimilation dans une identité italienne et milanaise plus homogène, dont le rapport au Sud ne se fait plus sous le signe de l'hybridation mais à travers un prisme exotique. Dans ce nouveau contexte, la proximité permise par la musique disparaît : la rencontre n'est plus possible, y compris par les ressources de l'imagination.

Samir : autres voisinages problématiques

Après avoir confronté la description initiale de Tony et montré sa friction avec la narration du personnage, il convient à présent d'examiner la propre perspective de Samir. Si le portrait précédent révèle la valeur heuristique et critique du regard de ce protagoniste au sein de la narration, l'interaction entre les deux protagonistes s'inscrit également dans un jeu plus vaste de rencontres entre anciens et nouveaux migrants dont ce dernier rend lui aussi compte, à commencer par la description du lieu où il vit :

J'ouvre les volets de l'appartement que je partage avec cinq maghrébins et je vois celui de la famille de méridionaux qui habite face à nous. J'ai la sensation d'entrer chez eux. Et ce n'est pas une sensation agréable : je voudrais prendre un pistolet, viser et leur tirer dessus [...]. L'un vaut l'autre. Ils sont tous gros et brailleurs : la femme aux fourneaux, l'homme en pantoufles et les enfants en survêt.⁴¹

Cette description d'une famille bruyante, nombreuse et pauvre relaie elle aussi une image fortement stéréotypée de la migration en provenance du Mezzogiorno. Plus encore que dans les descriptions précédentes, la narration se caractérise ici par un sentiment étouffant de proximité avec autrui et une volonté de mise à distance qui prend la forme d'une fantaisie violente. Surtout, cette description laisse apparaître elle aussi le trope du miroir, puisque Samir décrit incidemment sa propre situation précaire, lui qui

partage son appartement avec quatre autres immigrés maghrébins. Se reflètent ainsi deux images stéréotypées de l'immigration, où les familles du Sud déjà installées rencontrent une immigration masculine et solitaire en provenance du Maghreb. Il y a écho entre la ressemblance reconnue par Tony et le rapprochement qui émerge à travers la narration de Samir, rapprochement où se joue tant un reflet négatif que le face-à-face éprouvant avec autrui, dans un quartier « où les cinq sens sont toujours surexposés aux affaires des autres »⁴², pour reprendre les mots d'une autre protagoniste, Anita.

Ces rencontres et ces expériences conduisent Samir à adopter un regard critique vis-à-vis des discours d'intégration, dont la bienveillance apparente masque les biais idéologiques. C'est ainsi au cours d'une discussion avec Laura – jeune femme avec qui il noue une relation amoureuse – qu'un ensemble de malentendus concernant l'immigration émerge, au moment où celle-ci décrit un immeuble occupé appelé « Le Caire » :

« [J]e te disais que [...] rue Boiardo, il y a un [immeuble] que tout le monde appelle Le Caire, peut-être parce qu'on y respire l'atmosphère chaotique et magique d'une casbah. Autrefois, il était presque exclusivement habité par des méridionaux, mais ensuite il s'est rempli d'étrangers : quelques Italiens sont restés cependant ». « C'est un endroit que je connais : un ami à moi y habite. Un jour il m'a dit : " Allez, viens me voir au Caire " et je lui ai répondu : " Tu retournes à la maison frère ? ". Il a éclaté de rire, il pensait que je rigolais. Mais non, je n'en savais rien de cet édifice. Et puis il m'a expliqué que c'était le nom de l'immeuble où il habitait, et j'ai pensé que c'était vraiment triste d'avoir quitté le Caire et de se retrouver à vivre au Caire, oui, mais dans une traverse de rue Monza ». « Cet immeuble n'est pas triste, au contraire. J'y suis allé il y a quelques temps, car un ami de mes parents, un monsieur de Matera qui habite là-bas [...] a ouvert une association culturelle et organisé quatre journées d'art, de musique et de spectacles [...]. Moi je l'aime beaucoup cet endroit : c'est un exemple d'intégration réussie », m'a-t-elle dit. « Je n'en peux plus de cette histoire d'intégration : mais à ton avis

⁴¹ Kuruvilla, *Milano, fin qui tutto bene*, 56.

⁴² Ibid., 10.

les Italiens sont intégrés en Italie ? Moi j'habite ici depuis sept ans environ et j'en ai rencontré un paquet d'Italiens qui non seulement ne sont pas intégrés en Italie mais ne le sont pas non plus en eux-mêmes. Kullu ba ° id ° anni : ils sont dissociés de tout », je lui ai répondu.⁴³

Non sans une certaine ironie narrative, Laura explique le nom de l'immeuble en suggérant que celui-ci dégage « l'atmosphère chaotique et magique d'une casbah ». Or, le terme de casbah est lui-même employé avec une connotation fortement péjorative en Italie, où il participe d'une « géographie (et [d'une] toponymie) de l'altérité, de la marginalité [...] »⁴⁴ dont la description de Tony rendait compte. Dès lors, la réutilisation du terme par Laura n'abolit pas le stigmatisme qui pèse déjà sur celui-ci, mais ne fait que montrer l'ambivalence d'un regard italien qui situe l'Autre entre les deux pôles de l'abject⁴⁵ et de l'exotique.

Le surnom « Le Caire » (porteur, on le devine, des mêmes connotations stigmatisantes que « casbah »), est aussi source d'un profond malentendu, comme le montre l'anecdote racontée par Samir. Ce dernier explique avoir été induit en erreur en entendant la première fois ce terme qui évoquait pour lui « la maison ». L'enthousiasme de Laura se transforme alors chez Samir en déception à l'idée d'un retour manqué, et en « tristesse » devant la trajectoire qui conduit les migrants d'un Caire à l'autre. Le parallèle entre la capitale égyptienne et le Caire de Viale Monza, ruelle périphérique de Milan, souligne un court-circuit d'échelles qui revêt une signification radicalement différente pour les deux interlocuteurs. Si la métonymie fait de l'immeuble un échantillon de ville orientale, et permet à Laura cette rencontre avec une « altérité déjà cadrée »⁴⁶ propre à l'exotisme, Samir voit dans ce Caire dérisoire un autre témoignage de la ghettoïsation dont les migrants font l'objet. Le même saut d'échelles qui permet à la jeune femme de voyager sans quitter son pays marque au contraire pour Samir

l'impossibilité, symbolique et matérielle, non seulement de rentrer chez soi mais aussi de vivre pleinement en Italie : le Caire à Milan est « un simulacre », « un lieu [...] où la mobilité n'est plus possible »⁴⁷.

C'est du reste autour de l'exclusion des migrants que naît le second malentendu à l'intérieur de la discussion. En réponse à la remarque de Samir, Laura désigne le lieu comme « un exemple d'intégration réussie » grâce au travail associatif d'une association fondée par un migrant du Sud de l'Italie (Matera) et gérée par des migrants étrangers, relayant un parallèle entre intégration réussie des anciens migrants italiens et intégration à venir des nouveaux. Un idéal d'intégration battu en brèche par Samir qui lui oppose la notion de dissociation, métaphore où apparaissent tant les fractures d'une Italie encore profondément divisée entre Sud et Nord que la condition psychique et sociale des Italiens, marquée par l'individualisme et l'atomisation des liens sociaux.

Renversement de l'Ailleurs

Samir réfute donc les parallèles entre Italiens du Sud et immigrés dès lors qu'ils servent à promouvoir une rhétorique de l'intégration, comme le montre un dialogue ultérieur avec un enseignant italien, Tommaso Guarino. Au cours de la discussion, Guarino dresse un parallèle entre la méfiance des commerçants du Nord vis-à-vis des méridionaux durant son enfance, et la méfiance actuelle des Italiens vers les immigrés aujourd'hui. Cette affirmation donne lieu à une incise dans la narration de Samir :

De la méfiance, si seulement... : nous qui sommes arrivés en Italie à partir de la fin des années '90, on nous traite comme des déchets rejetés par la mer sur les côtes, et on nous laisse ici en attente que l'on nous recycle ailleurs. Mais après, ailleurs, on arrive pas toujours à s'y rendre et parfois nous restons ici, dans

⁴³ Ibid., 66-67.

⁴⁴ Federico Faloppa, *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)* (Roma ; Bari: GLF editori Laterza, 2011), 102. Nous traduisons.

⁴⁵ Guglielmo Schinina, « Objectification and Abjection of Migrants: Reflections on Help Guide Psychosocial Workers » 15, n° 2 (2017): 6.

https://www.interventionjournal.com/sites/default/files/Objectification_and_abjection_of_migrants_2.pdf

⁴⁶ Jean-François Staszak, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le Globe. Revue genevoise de géographie* 148, n° 1 (2008): 18. <https://doi.org/10.3406/globe.2008.1537>.

⁴⁷ Parati, *Migrant writers and urban space in Italy*, 210.

ce qui court le risque de rester toujours un ailleurs : makan tani. Ailleurs par rapport à nous.

La notion d'ailleurs, qui connotait l'exotique ou le désir d'évasion, est ici renversée. Samir l'emploie d'abord en référence aux pays du Nord de l'Europe. Mais surtout, il s'en sert pour désigner la transformation de l'Italie, « l'ici », en un *ailleurs* pour ceux qui y vivent : une transformation qui pointe du doigt la situation de dépaysement et d'exclusion où les migrants sont maintenus au sein de la société italienne. L'ailleurs auquel Samir fait référence n'est plus, comme l'ailleurs exotique de Laura ou Tony, une possibilité d'évasion, mais bel et bien un entre-deux permanent et sans échappatoires.

Conclusion

La confrontation entre Samir et Tony prend ainsi la forme d'une rencontre manquée dont ce parcours de lecture a essayé d'explorer les ramifications. Le face-à-face entre ces deux protagonistes marque une différence de trajectoires où l'italianité constitue un marqueur discriminant, en même temps qu'il n'a de cesse de faire surgir différents imaginaires et différents rapports au Sud. On constatera cependant que si elle hante les origines et les trajectoires de ces deux sujets, se démultipliant à travers les références culturelles ou le prisme exotique, la notion de Sud n'apparaît pas, mieux, elle s'efface, participant au dépaysement général qui affecte les protagonistes de l'œuvre. À l'utopie d'un Sud en archipel qui émergeait des références culturelles de Tony, *Milano, fin qui tutto bene* oppose le portrait d'un Sud en miettes.

Le saut de l'altruisme. Entretien avec Gabriella Kuruvilla

Comment est né le personnage de Tony ? Tony n'incarne-t-il pas déjà une forme de diversité par rapport à un imaginaire urbain centré sur les cultures hip hop, voire même par rapport à la culture de rue de son quartier ?

Oui. Tony est un jeune d'origine napolitaine qui vit à Corvetto, mais qui rêve d'être et de vivre ailleurs. Un ailleurs qui renvoie à sa réalité, mais qui est décidément plus « cool » (du moins à ses yeux). Il a besoin de rêver : et c'est dans cet ailleurs dont il n'a jamais fait l'expérience – si ce n'est par l'imagination – qu'il peut placer ses rêves, ce qui n'est pas le cas pour la réalité qui l'entoure (justement parce qu'il en a fait l'expérience).

Lors de ton intervention à la Semaine italienne de l'École normale supérieure (2017)⁴⁸, tu disais que Corvetto a en un certain sens participé à son processus de ghettoisation.

Il y a deux situations de « ghetto » à l'italienne dans le texte. La première est le quartier Sarpi, où les Chinois n'habitent pas mais où ils travaillent : ils ont « colonisé » presque toutes les activités commerciales, en transformant la rue et les rez-de-chaussée (ce qu'un passant vit) en un morceau de Chine à Milan. On voit des chinois partout, et des enseignes-panneaux écrits en chinois ; ce qui est aussi une manière de créer une distance (en donnant au passant l'impression qu'il est un étranger).

La seconde, en revanche, c'est le quartier Corvetto, qui comme je le disais est vécu comme une sorte de zone franche, y compris au niveau légal : le tag-slogan Korvetto komanda est la synthèse de cet état d'esprit, et c'est aussi une manière de dire : « ici c'est nous qui faisons la loi ». Certains HLM, avec leurs cours intérieurs, ont des sentinelles à l'entrée

⁴⁸ Semaine Italienne de l'École Normale Supérieure 2017, « Explorer les marges de la ville : stratégies d'écrivains, rencontre avec Gabriella Kuruvilla et Wu Ming 2. », 06/11/2017, <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=3312>

(et la zone d'achat se situe dans la cour où l'on rentre et que l'on traverse pour avoir accès aux appartements). De plus, Corvetto s'est autojumelée à Scampia. Les habitants de Corvetto sont en grande partie originaires du sud de l'Italie : et donc, à Corvetto, ce sont les méridionaux qui « komandent ». C'est leur zone, souvent comprise comme « zone franche », même s'ils subissent récemment l'invasion (c'est comme cela qu'ils la perçoivent) des Africains et des Sud-Américains. Entre les vieux et les nouveaux habitants du quartier, l'ambiance n'est pas toujours cordiale.

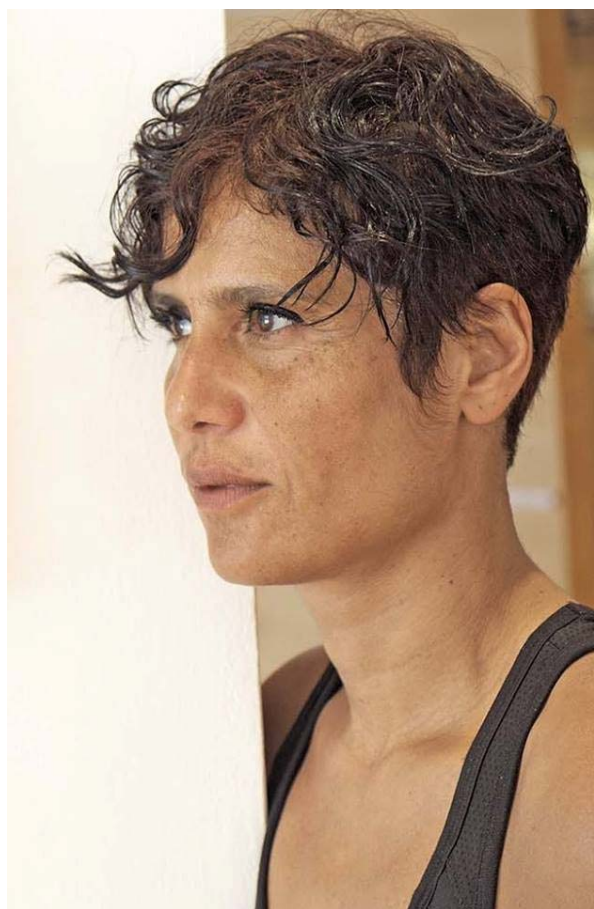


Figure 4. Rino Bianchi, *Portrait de Gabriella Kuruvilla*, 2014. Courtesy: RINO BIANCHI - All Rights Reserved.

Tony est-il comme ces commerçants de rue Padova qui se disent « fiers d'être napolitains » et « fiers d'être italiens », en opposition aux étrangers. En un mot, est ce qu'il « s'italianise » ?

Non. Tony, avec sa fascination envers le monde du reggae, exprime le désir d'autre chose. Et notamment du fait d'être le personnage d'un ailleurs, qui n'est pas celui de sa réalité : c'est-à-dire le fait d'être napolitain et italien. Comment dire, sa réalité l'étouffe.

Est-ce que Tony met en place une forme d'ascension sociale ?

À la fin du roman, Tony va vivre dans la zone de Porta Venezia, qui n'est plus Corvetto, mais qui n'est certainement pas la Jamaïque. C'est une sorte de compromis : un quartier « métissé », populaire mais considéré de plus en plus cool, et dédié principalement à l'hédonisme. Tony s'y retrouve plutôt bien, dans le cool et l'hédonisme.

Comment interprètes-tu le fait que Samir considère Tony un fils à papa ?

Samir est le seul personnage inspiré d'une personne réelle : un dealer tunisien qui, en parlant d'un jeune des Seychelle, l'appelait « negro », et qui un jour me précisa « nous les Tunisiens nous ne sommes pas des Noirs » (« non siamo negri »). Samir est parti de rien, il a quitté sa terre d'origine pour venir travailler en Italie. Il a l'impression d'être un self made man, tandis qu'il considère les autres Italiens comme des fils à papa (parce que eux dans tous les cas sont nés en Italie). Il se sent supérieur mais parvient aussi à avoir un regard incisif et lucide : il décrit la jeune femme italienne qui dit être amoureuse de lui comme « une gentille fille qui veut traîner avec un mauvais garçon », et Tony comme un *poser*, quelqu'un qui se comporte comme une personne qu'il n'est pas. Samir, entre autres, est le personnage qui dit l'une des phrases du roman que je préfère : « Je n'en peux plus de cette histoire d'intégration : mais à ton avis les Italiens sont intégrés en Italie ? J'habite ici depuis

sept ans et j'en ai rencontré un paquet, d'Italiens qui ne sont pas intégrés en Italie, ni en eux-mêmes. Kullu ba°id °anni : ils sont dissociés de tout. »

As-tu l'impression que Tony a un comportement contradictoire ? Par exemple quand on confronte son amour pour la culture noire et son vocabulaire parfois raciste, comme nigga.

Attention, Tony n'utilise pas le mot *nigga* en lui attribuant une connotation raciste. Il l'utilise parce qu'il est employé par les Noirs (et d'abord par les chanteurs et rappeurs noirs), et parce qu'il a l'impression d'être l'un d'entre eux. C'est son sentiment d'appartenance qui lui permet d'utiliser ce mot, en le dédouanant.

Et quand il parle de ses amis qui essaient de « baiser les nigga sur leur territoire » ?

Là aussi il y a une forme de fascination, parce que « baiser » veut dire, dans ce contexte, émuler, surclasser, ce n'est pas un banal « je te prends par derrière ». Bien sûr, celui que l'on veut émuler/dépasser ce n'est pas le noir « looser », le laveur de carreaux ou le vendeur de roses, mais quelqu'un qui fait partie du monde gangsta.

Comment caractériser l'homophobie de Samir et de Tony ?

Elles sont totalement différentes. Qui plus est, Samir est importuné dans le roman par un homme homosexuel [le personnage de Pietro, qui tourne un film sur les immigrés à Milan et profite de cette position pour lui faire des avances] tandis que Tony est homophobe car beaucoup de jamaïcains le sont (et le chantent). Une chanson des T.O.K débute ainsi « From dem a par inna chi chi man car blaze di fire mek we bun dem! »: « chi chi man » veut dire gay de manière insultante et « mek we bun dem » signifie « leur mettre le feu ». Le sens est très clair malheureusement. Tony, donc, en s'inspirant d'une culture homophobe, devient aussi homophobe, mais rien ne dit qu'il ne s'agisse pas là aussi d'une

pose. En ce qui me concerne, il pourrait aussi bien devenir un D.J. célèbre qui se produit dans une boîte de nuit devant un public gay.

En tout cas, malgré la lucidité dont tu parles, Samir se trompe par rapport à Tony ? Comment comprendre son erreur ?

Samir est incisif et lucide, oui, mais il voit les Italiens comme des gens qui, contrairement à lui, ne se sont pas construits à partir de rien : d'où son sens de supériorité et son côté snob. Probablement, s'il savait que Tony vient d'une famille pauvre de Corvetto il aurait un peu de tendresse, mais il penserait de toute façon que c'est un pigeon (« un po' un pirla »).

On remarque, au sein du texte, un ensemble de moments où la misère d'autrui est perçue clairement par Samir et Tony, et pourtant chacune de ces rencontres laisse apparaître une absence d'empathie, un désir d'éloignement, un refus de la proximité.

Oui mais cela ne signifie pas nécessairement une absence d'empathie : ce peut également être le résultat d'un excès d'empathie. Un peu comme le vertige, qui ne naît pas d'une peur du vide, mais d'une attraction vers le vide. Voilà, eux prennent leurs distances de la misère des autres parce que quoi qu'il en soit, c'est de là qu'ils viennent, et ils ont peur d'y retomber, d'être engloutis par cette misère. Leur refus est une forme d'autoprotection.

Pour conclure : l'idée de Sud manque totalement, malgré le fait que les personnages ont cela en commun.

Comme dans *via Crespi*, les Suds sont opposés : dans la vie de rue, c'est comme si les différents groupes inscrivait sur l'asphalte leur territoire d'appartenance, que personne ne doit envahir. Ceux qui cherchent à créer un lien entre différents groupes, ce sont ceux qui, le plus souvent, sont déjà sortis (ou ne sont jamais rentrés) dans cette

situation de malaise : que ce soit des migrants ou des Italiens privilégiés. En revanche, tant Samir que Tony vivent une situation de difficulté où leur première pensée est de se sauver eux-mêmes : ils ne sont pas dans une position où ils peuvent se permettre de faire le grand saut de l'altruisme (dans ses différentes acceptions).

Donc la narration ne critique pas le point de vue des personnages : elle montre plutôt les limites d'une situation.

Oui, je n'ai jamais été intéressée par la critique, ni par le jugement moral. C'est la description qui m'intéresse. Mais évidemment il y a des personnages qui me sont sympathiques et d'autres moins : Samir et Tony font partie des premiers.

Remerciements : Nous remercions Gabriella Kuruvilla, Rino Bianchi et Silvia Azzari pour leur disponibilité.