



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV « Civilisations, cultures, littératures et société »

Équipe d'accueil REIGENN (EA 3556)

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Études germaniques

Présentée et soutenue par :

Benoît ELLERBACH

le 13 décembre 2014

« L'Arabie » contée aux Allemands : Fictions interculturelles chez Rafik Schami

Sous la direction de :

M. Bernard BANOUN

Professeur, Université Paris-Sorbonne

JURY :

Mme Immacolata AMODEO

Professeur, Jacobs Univ. Bremen / Villa Vigoni

M. Bernard BANOUN

Professeur, Université Paris-Sorbonne

M. Bernard HEYBERGER

Directeur d'études, EHESS

M. Marc LACHENY

Professeur, Université de Lorraine

Mme Christine MEYER

Maître de Conférences, Université de Picardie

POSITION DE THESE

Si la littérature de l'immigration en Allemagne est autant un phénomène littéraire qu'un champ d'études à la croisée entre littérature et *cultural studies*, il ne fait nul doute que Rafik Schami fait lui-même figure en son sein de phénomène socio-littéraire qui fascine autant qu'il rebute. D'aucuns pensent qu'il incarne une dérive orientaliste de la 'littérature de l'immigration' dans la mesure où il utiliserait un « capital ethnique » à des fins mercantiles,¹ d'autres raffolent de sa réactualisation prétendue de la tradition orale arabe ; force est de constater dans tous les cas que cet auteur est très présent sur la scène littéraire et culturelle allemande et qu'il est dès lors intéressant d'avoir une approche méthodique et proche des textes pour porter un regard neuf et le plus objectif possible sur son œuvre. Pour ce faire, il semble nécessaire de prendre quelques distances avec les études sur la 'littérature de l'immigration' qui ont eu, pour la plupart, tendance à 'instrumentaliser' les œuvres des auteurs étrangers écrivant en allemand et qui, à trop chercher de convergences, ont de fait négligé leurs singularités. Ce travail se propose donc, de manière à ce jour inédite, de placer en son centre l'œuvre de Schami – certes en la replaçant dans son contexte d'apparition – mais sans vouloir lui attribuer à tout prix ni *a priori* un rôle dans cette littérature que la critique peine d'ailleurs toujours à définir. La démarche choisie pourrait dès lors être qualifiée de *réindividualisation* de l'œuvre.

L'œuvre de Rafik Schami se doit, au vu de la forte évolution des formes et des stratégies employées, d'être replacée dans son contexte d'apparition. Il nous semble en effet qu'on ne peut réellement comprendre l'œuvre de Rafik Schami – et c'est là sans doute un des écueils qu'a rencontré la critique qui, d'une manière générale, ne s'y est intéressée que superficiellement et sommairement – qu'en l'abordant dans son évolution, dans son historicité. Schami est tout sauf un auteur avec une esthétique préétablie et pérenne, son œuvre est plutôt à considérer comme une sorte de laboratoire expérimental, Schami jouant sans cesse avec les formes, changeant de public, de stratégies quand il les pense éculées, voire de langue, et – cela n'est pas anodin –

¹C'est le cas par exemple des auteurs Franco Biondi ou Zafer Şenocak ou de Immacolata Amodeo, « Migration, Literatur und sprachliche Kreativität: Zur interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland », in Hiltraud Casper-Hehne and Irmy Schweiger (dir.), *Kulturelle Vielfalt deutscher Literatur, Sprache und Medien*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2009, p.122. « Es kann angenommen werden, dass Migrationsautoren auch – und besonders – dann erfolgreich sind, wenn sie auf „ethnisches Kapital“ setzen, d. h. wenn sie in ihren literarischen Texten ihre kulturelle Besonderheit thematisch oder ästhetisch, d. h. nicht zuletzt sprachästhetisch, herausstellen. [...] Man denke [...] an den auf Deutsch schreibenden Autor syrischer Herkunft Rafik Schami, der in syntaktischer Hinsicht ein sprachlich relativ unauffälliges Deutsch schreibt, aber immer wieder auf kulturell kodierte – d. h. in diesem Fall „orientalisch“ wirkende – einzelne Wörter zurückgreift, vor allem in den Titeln [...] seiner Erzählungen und Romane (die besonders exotisch anmutenden Umschlaggestaltungen der Bücher lassen vermuten, dass Schamis Selbstorientalisierung durchaus im Sinne der Marketing-Abteilung seines Verlages ist). » (« On peut dire que les auteurs issus de l'immigration ont aussi particulièrement du succès lorsqu'ils misent sur le 'capital ethnique', autrement dit lorsqu'ils mettent en avant dans leurs textes littéraires leur particularité culturelle, notamment à travers un certain style de langue. [...] On pensera [...] à l'auteur d'origine syrienne écrivant en allemand Rafik Schami qui, d'un point de vue syntaxique, écrit dans une langue passant relativement inaperçue, mais qui a sans cesse recours à certains mots codés culturellement qui ont dans son cas un effet 'oriental'. Cela vaut surtout pour les titres [...] de certains de ses romans et histoires (la composition graphique des couvertures de ses livres, qui est particulièrement teintée d'exotisme, laisse penser que l'auto-orientalisation de Schami va tout à fait dans le sens du service marketing de son éditeur »).

s'adaptant à la fois à ce qu'il pense être 'l'air du temps', à la réception de ses œuvres et à sa renommée.² En effet, le Schami de la *Gastarbeiterliteratur* avec sa dimension socio-politique indéniable n'est pas le même que le Schami des succès commerciaux que sont *Erzähler der Nacht*, ni encore que le Schami écrivant les grandes sagas arabes *Die dunkle Seite der Liebe* et *Das Geheimnis des Kalligraphen*. On constatera cependant que Schami semble peu à peu s'éloigner de problématiques purement allemandes, se relocalisant littérairement de plus en plus dans sa patrie d'origine.

On associe donc communément le nom de Rafik Schami avec les premiers pas de la 'littérature de l'immigration' en Allemagne, mais aussi avec un Orient chatoyant, fait d'histoires et de contes. Cet Orient n'est pas seulement représenté dans ses livres qui sont souvent localisés dans cette géographie que Schami appelle autant dans ses interviews que dans la plupart de ses écrits « l'Orient »³ ou « l'Arabie »,⁴ expressions qui recouvrent dans sa bouche et sous sa plume le monde arabe.⁵ Cet Orient est en effet aussi porté sur scène par l'auteur lui-même que ce soit sur la scène des *Literaturhäuser* (maisons de la littérature) et des librairies des pays de langue allemande où il s'est fait connaître du grand public en 'contant' ses histoires puis ses romans, ou sur la scène médiatique, celle des journaux, des stations de radio et des chaînes de télévision. A une époque où les médias jouent un rôle croissant, Schami est en effet un auteur très présent et soigne particulièrement ses apparitions. Vu de l'extérieur, Schami semble donc correspondre en tout point à ce que l'on appellerait familièrement un 'bon Arabe' qui incarne un Orient rencontrant les attentes occidentales.

La façon dont Schami présente, voire incarne, cet 'Orient' pose nécessairement la question de l'image véhiculée de ce même Orient, et cela d'autant plus quand l'on sait que Schami est un admirateur de Edward W. Saïd.⁶ On ne peut en effet, lorsque 'l'Orient'

2 Cf. par exemple : Rafik Schami et Erich Jooß, *Damals dort und heute hier - Über Fremdsein*, Freiburg, Herder, 1998, p.145 : « Nach so vielen Jahren hat man Selbstvertrauen, wie man ein Thema professionell erfasst, aber beim Schreiben bin ich wählerischer geworden, wahrscheinlich weil ich im Hinterkopf weiß, dass meine Bücher weltweit gelesen werden. Das ist eine Verpflichtung gegenüber dem Erfolg. » (« Après tant d'années on a assez de confiance en soi pour s'avoir comment aborder un thème de façon professionnelle, mais je suis devenu plus exigeant quand j'écris, sans doute parce que je sais au fond de moi que mes livres sont lus dans le monde entier. C'est la rançon du succès. »)

3 Voir par exemple Corinna Spies, « Dr. Rafik Schami - Schriftsteller im Gespräch mit Corinna Spies », in *Alpha-Forum*, Bayerischer Rundfunk, émission du 3.4.1998.

4 Cf. par exemple la localisation des romans *Reise zwischen Nacht und Morgen* et *Der ehrliche Lügner* en « Arabie ».

5 Cf. Gunter Blank, « „Eine arabische Literatur gibt es nicht mehr“ – Gespräch mit Rafik Schami », in *Welt am Sonntag*, 403, 3.10.2004, p.78 : « Es ist eine Hilflosigkeit, weil wir keinen genauen, präzisen Begriff von unserer Gegend haben. Arabien ist ein Konstrukt, eine geographisch umrissene Gegend zwischen Marokko und dem Golf, dort leben viele Völker, deren Gemeinsamkeit die arabische Sprache ist. Sie haben aber eine völlig unterschiedliche Geschichte. » (« C'est l'expression d'une maladresse parce que nous ne disposons pas d'un terme précis pour cette région. L'Arabie est une béquille pour décrire une région géographique qui s'étend du Maroc au Golfe persique, là-bas vivent beaucoup de peuples différents qui n'ont en commun que la langue arabe. Ils ont par ailleurs tous une histoire complètement différente. ») Voir chapitre I.

6 Schami le qualifie de « penseur génial » (« geniale[r] Denker »), cf. Rafik Schami, *Mit fremden Augen - Tagebuch über den 11. September, den Palästina-Konflikt und die arabische Welt*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005 [2002], p.124.

se trouve représenté à l'heure actuelle ne pas évoquer le théoricien américain d'origine palestinienne – d'autant plus quand cette dénomination est revendiquée par Schami lui-même qui est très friand d'expressions sujettes à discussion telles que « l'Orient », « les Orientaux », « l'Arabie », « les Arabes » comme nous l'avons vu -. Aussi adulé que contesté⁷ pour son ouvrage *Orientalism*⁸ paru en 1978, Edward W. Saïd y développe le concept 'd'orientalisme', non plus seulement comme la discipline universitaire des 'orientalistes', mais comme « [...] une doctrine politique imposée à l'Orient parce que celui-ci était plus faible que l'Occident, qui supprimait la différence de l'Orient en la fondant dans sa faiblesse. »⁹ Saïd résume en ces termes la place de l'Orient dans le discours occidental :

In the system of knowledge about the Orient, the Orient is less a place than a *topos*, a set of references, a congeries of characteristics, that seems to have its origin in a quotation, or a fragment of a text, or citation from someone's work on the Orient, or some bit of previous imagining, or an amalgam of all these.¹⁰

Ainsi, pour reprendre le sous-titre de son ouvrage dans sa traduction française, c'est un « Orient créé par l'Occident ».

Cet orientalisme, par définition eurocentriste, au sein de la société allemande s'est traduit par une réception journalistique parfois hasardeuse de l'œuvre de Rafik Schami ; cela n'est pas non plus sans lien, il est vrai, avec le comportement de Rafik Schami lui-même, autant en tant qu'auteur, que conteur oral ou que personnage public qui présente comme un 'Oriental'. Il semble en effet évident que Schami entretient une relation parfois aussi contradictoire qu'étonnante avec ce discours sur l'Orient créé par l'Occident dans la mesure où il le reprend en partie à son compte et semble le confirmer tout en cherchant à le dépasser avec humour, comme le souligne à juste titre Arnds.¹¹ Ainsi, en prenant avantageusement position par rapport à l'orientalisme dans la définition que Saïd donne de ce terme, Rafik Schami semble conter « l'Arabie » aux Allemands.

7 Voir entre autres John M. MacKenzie, *Orientalism. History, Theory and the Arts*, Manchester, Manchester University Press, 1995 ; Bharat Bhusan Mohanty, *Edward W. Said's Orientalism. A critique*, Jaipur, Rawat Publications, 2005 ; Daniel Martin Varisco, *Reading Orientalism. Said and the Unsaid*, Washington, Washington University Press, 2007.

8 Edward W. Said, *Orientalism*, London, Penguin Books, 2003 [1978]. Trad. fr. : Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

9 *Ibid.*, p.204 : « [...] Orientalism is fundamentally a political doctrine willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient's difference with its weakness. » (Trad. fr. p.234).

10 *Ibid.*, p.177. (Trad. fr. p.204 : « Dans le système de connaissances sur l'Orient, celui-ci est moins un lieu au sens géographique qu'un *topos*, un ensemble de références, un amas de caractéristiques qui semble avoir son origine dans une citation ou un fragment de texte, ou un passage de l'œuvre de quelqu'un sur l'Orient, ou quelque morceau d'imagination plus ancien, ou un amalgame de tout cela. »)

11 Cf Peter Arnds, « Orientalizing Germany in Rafik Schami's *Die Sehnsucht der Schwalbe* and *Sieben Doppelgänger* », in *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 41/3, 2005, p.276.

La profusion d'interviews, d'essais (parfois faussement) intellectuels, de paratextes aux airs 'exotiques' peuvent certes paraître irritants, mais ils sont aussi à comprendre comme la posture d'un auteur¹² toujours prompt à se mettre en scène : comme auteur étranger écrivant en allemand, comme auteur arabe, comme personnage public commentant l'actualité (en particulier celle du monde arabe), comme 'conteur oriental' quand il porte ses histoires sur scène, comme acteur sur la scène littéraire allemande face à la critique, comme écrivain de littérature pour adulte, comme auteur de livres pour enfants. Si Schami raconte des histoires, il est lui-même, en tant qu'auteur, le produit d'une construction discursive autant autographe qu'allographe, d'une succession de récits construits à travers les années et surgissant de façon récurrente dans son œuvre. Schami semble d'ailleurs nous raconter, au moins depuis son premier roman *Eine Hand voller Sterne*, une seule et même histoire, celle de son enfance damascène, transfigurée par les années de l'exil et par la volonté d'introduire 'sa' culture, la culture autre, par la séduction et la ruse.¹³ Il serait cependant malheureux, nous semble-t-il, de prendre acte de cette mise en scène sans la mettre en question plus avant. Nous nous proposerons donc d'interroger l'imbrication entre mise en scène de l'auteur et fiction.

En effet, l'un des travers dans lequel tombe la critique qui s'est intéressée à Schami réside justement dans le fait qu'elle prend très souvent les déclarations de Schami pour argent comptant et se livre par la suite à des interprétations qui reprennent les dires de l'auteur, voire reposent – consciemment ou non – sur ce que l'auteur a pu – pour ne prendre qu'un exemple – déclarer ou écrire sur la 'tradition orale'.

Ces mises en scène incessantes rendent évidemment une herméneutique ardue. Sans vouloir nous livrer longuement à des remarques sur la psychologie du chercheur travaillant sur un auteur tel que Schami (encore qu'il soit souvent salutaire de prendre conscience de la position depuis laquelle on observe et parle ainsi que des conditions de l'énonciation), force est de constater néanmoins qu'il est d'une certaine façon plus facile de se mettre à distance d'un auteur comme Louis Ferdinand Céline, de son antisémitisme cru et de sa misanthropie, que d'un auteur étranger toujours sympathique et jovial et pétri d'un humanisme si sincère qu'il peut parfois sembler mièvre. Il ne fait aucun doute que Schami, au-delà d'être un auteur à succès et un 'conteur oriental' qui passionne au point d'avoir ses « fans »,¹⁴ est un excellent 'communicant' dans une société friande de destins singuliers, qui pense qu'être un bon auteur, cela signifie aussi qu'il faut être lu – position qui est aux antipodes de la conception élitiste de la culture et de la littérature héritée des débats qui ont animé la scène littéraire au début du XIX^e siècle.

12 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007. Nous définissons cette notion de 'posture' plus avant dans la thèse.

13 Cf. entre autres Rafik Schami et Erich Jooß, *Damals dort und heute hier*, op.cit., p.152 : « Beim Inhalt ist es am schwierigsten, meine Meinung hineinzuschmuggeln, ohne dass die Leser es spüren. Und nur wenige, die mich gut kennen, können meine Geschichten trotz ihrer unterhaltenden Tarnung aufknacken. Ich bin ein ziemlich erfahrener Schmuggler geworden. » (« Ce qu'il y a de plus difficile avec le contenu, c'est de faire passer subrepticement dans mes textes mon opinion comme si c'était de la contrebande sans que les lecteurs le ressentent. Et seuls les rares qui me connaissent bien peuvent entrer par effraction dans mes histoires malgré leur camouflage divertissant. Je suis devenu avec le temps un contrebandier assez expérimenté. »)

14 Cf. Bettina Wild, *Rafik Schami*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004, p.170. Schami qualifie lui-même ses auditeurs/lecteurs comme des « fans » dans *Sieben Doppelgänger*. Cf. par exemple Rafik Schami, *Sieben Doppelgänger*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006 [1999], p.52

Comme le souligne Ewers,¹⁵ Schami s'inscrit dans la lignée des romantiques allemands qui plaçaient la sauvegarde de la tradition orale au centre de leurs intérêts et c'est peut-être justement cette forme d'anachronisme littéraire couplée au fait qu'il cherche à opérer cette sauvegarde dans un autre lieu que son lieu d'émergence qui peut déranger chez Schami. Contrairement aux grands récits postcoloniaux d'un Gabriel García Márquez qui écrit dans la langue de son pays et y est adulé, Schami exporte d'une certaine manière une tradition orale étrangère dans le paysage littéraire allemand. Ce retour à une tradition orale *a priori* autre – qui se veut aussi écrite – et un recours à des discours orientalistes réactualisés et fonctionnalisés pour présenter le monde arabe sous un jour assez positif – ce à une époque où l'orientalisme saïdien ne cesse d'être décrié et où l'on préfère des discours anxiogènes sur 'l'Orient', sont aussi des caractéristiques qui peuvent déranger certaines tranches élitistes de la société allemande. Il n'en reste pas moins que l'utilisation d'une certaine terminologie que l'on pensait disparue – qui réunit presque dans un même souffle « l'Orient », « les Orientaux », « l'Arabie », « les Arabes » et dont Schami est friand – reste sujette à discussion.

L'art du récit¹⁶ et la tradition orale sont centraux chez Schami – autant en tant que postures de l'écrivain comme conteur oral qu'en tant que procédés esthétiques. La proximité de son style avec le langage parlé lui a souvent été reprochée et il semblerait que l'on puisse y voir une allégeance de plus aux *Mille et Une Nuits* dans lequel la langue n'est pas le critère déterminant comme l'écrit une des premières commentatrices du recueil de contes anonyme :

In story-telling as in all literature, words are the only indispensable material; but at the same time, here they play a subordinate part. It is not for their own sake, for their beauty or power of expressiveness, that they are used; they merely serve to tell the story. The corresponding words in another language will convey it as well, without any loss as far as the narration itself is concerned. No other literary activity is so transferable, so international as story-telling.¹⁷

Par ailleurs, s'il y a bien une thématique récurrente dans toutes les mises en scène de l'auteur, c'est l'idée de l'établissement d'un dialogue entre les cultures, dialogue présenté comme 'interculturel' – mais conçu bien plutôt comme postcolonial dans la mesure où Schami établit une distinction politique forte, avec une terminologie qui n'est pas sans rappeler celle d'un Frantz Fanon ou d'un Jean Genet :

Es ist ein großes Problem, spannend zu erzählen und verbindliche Sympathie für die Dritte Welt in der breiten Leserschaft der westlichen Welt zu erzeugen. Nicht bei denen, die ohnehin aufgeklärt und solidarisch mit den unterentwickelt gehaltenen

15 Hans-Heino Ewers, « Ein orientalischer Märchenerzähler, ein moderner Schriftsteller? Überlegungen zur Autorschaft Rafik Schamis [2000] », in *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht: Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013, p.371.

16 Abdelfattah Kilito, *Les Arabes et l'art du récit. Une étrange familiarité*, Arles, Actes Sud, 2009.

17 Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden, Brill, 1963, p.1. (« Dans l'art du récit comme dans toute forme littéraire, les mots sont les seuls matériaux indispensables ; mais dans un même temps, ils jouent ici un rôle subalterne. Ce n'est pas pour eux-mêmes, pour leur beauté ou la force de leur expressivité qu'ils sont utilisés ; ils ne servent qu'à raconter l'histoire. Les mots qui leur correspondent dans une autre langue pourront la transmettre tout aussi bien, sans aucune perte, en tout cas en ce qui concerne la narration elle-même. Il n'y a pas d'activité littéraire qui est aussi transmissible, aussi internationale que l'art du récit. »)

Ländern sind. Es geht darum, in vielen Herzen und Köpfen der Leser aus der Siegesgesellschaft ein Gefühl der Zusammengehörigkeit mit den Besiegten unserer Erde zu erzeugen, ohne auf die Tränendrüse zu drücken[...]. Diese aus dem Herzen frei entstehende Sympathie ist ein großes Ziel. Und das möchte ich erreichen.¹⁸

Cette déclaration peut être considérée comme programmatique de toute l'œuvre de Rafik Schami : il entend toucher un large public du monde occidental qui ne se limite pas à l'élite (« breite Leserschaft der westlichen Welt ») et le sensibiliser, sans pour autant se placer en donneur de leçons, aux rapports de forces postcoloniaux. Les mots sont forts – « la société des vainqueurs » face aux « vaincus de notre terre ». Pourtant, il semblerait qu'en voulant atteindre cette sympathie Schami mette à distance un discours postcolonial militant, pour développer une sorte d'interculturalité sentimentale. Schami en effet, s'il réfute la caractérisation de littérature engagée dans son acception commune – qu'il désigne comme une « maladie infantile de la belle littérature »¹⁹ – entend tout de même changer les mentalités :

Engagiertes Denken heißt verändern.

Eine Geschichte, ein Roman oder Gedicht, das verändern will, muss erst einmal Herz und Hirn erreichen. Und meine ganze Bemühung beim Schreiben besteht darin, den Weg dafür zu ebnet.²⁰

Pour lui, « c'est le devoir d'un étranger de faire inlassablement des offres de dialogue à la majorité confortable »²¹ et il se considère lui-même comme un « passeur entre Orient et Occident ».²² Comme l'a reconnu Hiltrud Arens,²³ Schami voit donc dans ce rapport entre

18 Rafik Schami et Erich Jooß, *Damals dort und heute hier*, op.cit., p.74. (« Raconter de façon captivante et faire éprouver à un large lectorat occidental une sympathie non superficielle envers le Tiers-Monde est chose difficile. Pas envers ceux des lecteurs qui sont déjà au fait de la situation des pays considérés comme sous-développés et qui sont solidaires. Il s'agit de faire naître dans les cœurs et les têtes de nombreux lecteurs issus de la société des vainqueurs un sentiment de solidarité avec les vaincus de notre terre sans pour autant faire pleurer dans les chaumières [...]. Susciter une telle sympathie qui vienne librement du cœur est un but élevé. Et c'est cela que je veux atteindre. »)

19 *Ibid.*, p.109 : « eine Kinderkrankheit der schönen Literatur ». Cf. aussi Rafik Schami, *Der brennende Eisberg - Eine Rede, ihre Geschichte und noch mehr*, Frauenfeld, Verlag im Waldgut, 1994, p.67.

20 Rafik Schami et Erich Jooß, *Damals dort und heute hier*, op.cit., p.110. (« Une pensée engagée est une pensée qui change des choses. / Une histoire, un roman ou un poème qui veut changer quelque chose, doit tout d'abord atteindre le cœur et le cerveau. Et tous mes efforts quand j'écris se concentrent sur le fait de réunir les conditions propices à cela. »)

21 *Ibid.*, p.74 : « [...] es [ist] die Pflicht eines Fremden, der bequemen Mehrheit unermüdlich Angebote zum Dialoge zu machen. » (« [...] c'est le devoir d'un étranger de faire inlassablement des offres de dialogue à la majorité confortable. »)

22 Cf. Rafik Schami, « Mittler zwischen den Kulturen », in *Kulturreport*, 3, 2010, p.110-117.

23 Voir aussi Hiltrud Arens, *'Kulturelle Hybridität' in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2000, p.86 : « Den roten Faden seiner Märchen und Romane sieht er in der literarischen Verarbeitung des Verhältnisses von Minderheiten und Mehrheit, der Thematisierung von Vorurteilen und Ungerechtigkeiten gegen Fremde und der Vermittlung von Möglichkeiten des multikulturellen Zusammenlebens. » (« Il voit dans le traitement littéraire du rapport entre minorités et majorité, dans le fait de thématiser préjugés et injustices envers les étrangers et dans la transmission de formes possibles de cohabitations multiculturelles le fil rouge de ses contes et romans. »)

des minorités et une majorité le cœur fonctionnel de ses productions littéraires, qui semble se traduire dans ses œuvres par un travail littéraire sur le couple centre/périphérie(s) et un jeu constant avec l'orientalisme tel que Edward W. Saïd, que Schami admire, le définit. Schami écrit en effet, faut-il le rappeler, en allemand pour des lecteurs *a priori* germanophones et il nous semblera intéressant dès lors d'essayer de lire ces textes en adoptant çà et là cette position pour voir de quelle façon Schami tente de transmettre 'sa' culture, d'établir un dialogue entre Orient et Occident libéré de toute hiérarchie que ce soit au niveau des formes adoptées, des constellations de personnages ou des thématiques abordées.

On constate en parallèle une 'arabisation' progressive de la localisation des œuvres de Schami. Si la majorité de ses premiers écrits relevant de la *Gastarbeiterliteratur* se déroulaient en Allemagne ou dans une Allemagne allégorique, les romans suivants se déroulent tous soit en totalité (ce que nous appellerons *délocalisation absolue*), soit en partie (ce que nous appellerons *délocalisation relative* – l'élément allemand étant alors conservé) en Syrie, et plus particulièrement à Damas. Ces délocalisations, que d'aucuns qualifieront d'exotiques – il est évident que Schami peut compter sur une attirance certaine pour ce type de littérature au pays de Karl May –, posent un certain nombre de questions quant à leurs effets possibles sur le lecteur visé (*intendierter Leser*)²⁴ – un lecteur *a priori* si ce n'est allemand, tout du moins occidental depuis que Schami est traduit dans de nombreuses langues étrangères. Cette reconstruction de 'l'Orient', délibérée, devra elle aussi être mise en question comme un jeu avec l'orientalisme saïdien - cet « exotisme mis en scène » évoqué par Uta Aifan.²⁵

Comment en effet qualifier et aborder une œuvre qui à ses débuts était destinée à sensibiliser par la littérature la population allemande à la situation des immigrés – telle était tout du moins sa revendication – mais qui ne rencontrait selon toute vraisemblance qu'un public déjà acquis à sa cause, pour devenir ensuite une œuvre populaire s'adressant à un public plus large, mais majoritairement germanophone pour être aujourd'hui une œuvre exigeante à destination d'un public international ? N'assistons-nous pas à une littérature qui aurait son ancrage littéraire en Allemagne et son ancrage national en Syrie, voire dans le monde arabe ?

Pour tenter de trouver des réponses à tous les problèmes soulevés, nous nous proposons d'aborder l'œuvre de Schami selon deux grands axes qui regroupent chacun trois chapitres de ce travail. L'un relève plus de la sociologie littéraire et de la narratologie et vise une mise à jour des postures de l'auteur 'interculturel', l'autre se consacre à une analyse interne des textes de Schami à travers le prisme du couple centre/périphérie qui nous a semblé le plus à même de mettre au jour continuités et fractures dans l'œuvre fictionnelle de Schami, dans la mesure où il permet de traduire à la fois les rapports de pouvoir dévoilés chez Schami, entre Nord et Sud, entre Occident et Orient et la localisation littéraire des textes.

Le premier chapitre sera consacré à la réception journalistique de l'œuvre de Rafik Schami et à la place qui lui est faite dans le paysage littéraire allemand ainsi qu'aux

24 Concept forgé par Erwin Wolff puis repris par Wolfgang Iser qui renvoie à l'idée que l'auteur se fait de son lecteur. Cf. Erwin Wolff, « Der intendierte Leser », in *Poetica*, 4/2, 1971, p.141-166 et Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1976.

25 Uta Aifan, *Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart*, Aachen, Shaker, 2003, p.327.

critiques adressées par l'auteur à cette même réception ; cela nous permettra de mettre en lumière de quelle façon intentions de l'auteur et réception s'influencent mutuellement.

Se pose alors la question de la posture adoptée par Schami, c'est-à-dire de la position singulière qu'occupe l'auteur dans le champ littéraire, que nous analyserons dans un second chapitre et où nous verrons comment l'auteur construit un système, à la fois dans ses textes et dans sa présentation publique, où sa biographie semble occuper une place centrale, si centrale qu'elle semble être même le moteur absolu de la narration, dans un jeu constant entre fictions, autofictions et multiplicité des identités de l'auteur qui est particulièrement manifeste dans des œuvres telles que *Sieben Doppeltgänger* ou *Die dunkle Seite der Liebe*.

Dans le troisième chapitre, nous nous interrogerons sur les traditions desquelles Schami se réclame pour sa narration. Nous nous intéresserons en particulier à la réception occidentale des *Mille et Une Nuits* et au statut de ce texte pour voir ensuite dans quelle mesure l'originalité de l'approche schamienne n'est pas si évidente, en la rapprochant du célèbre texte *Der Erzähler* de Walter Benjamin. Nous verrons aussi dans quelle mesure Schami doit beaucoup aux orientalistes Socin, Prym et Bergsträßer²⁶ dont il s'est largement inspiré dans son ouvrage *Malula* et qui semblent avoir joué un rôle décisif dans la constitution de son esthétique. En analysant réécritures et auto-réécritures, nous verrons par la suite à travers une analyse des formes narratives quelles sont les traces des *Mille et Une Nuits* dans l'œuvre de Schami.

Après cette première grande partie consacrée à des questions sociopoétiques et narratologiques, nous aborderons l'œuvre de Schami à travers le prisme du couple centre/périphérie pour faire apparaître les lignes de forces de l'esthétique schamienne.

Nous consacrerons ainsi le quatrième chapitre aux œuvres localisées en Allemagne qui sont majoritairement des formes courtes relevant de la *Gastarbeiterliteratur* et verrons dans quelle mesure s'effectue un glissement de la périphérie vers le centre. Après un aperçu nécessaire du contexte d'apparition de ces textes – qu'il soit politique, social ou littéraire – nous nous intéresserons à la *Gastarbeiterliteratur* produite par Schami et à la façon dont il met en question frontalement les rapports de pouvoir inhérents au couple centre/périphérie. Nous verrons ensuite dans quelle mesure il a renoncé, dans ses textes post-*Gastarbeiterliteratur* sur l'Allemagne, à une telle démarche frontale au profit d'un dialogue humoristique autour de faits culturels.

Dans le cinquième chapitre nous nous intéresserons aux œuvres biculturelles de Rafik Schami *Reise zwischen Nacht und Morgen* et *Die Sehnsucht der Schwalbe* pour mettre en lumière une stratégie un temps employée par Schami qui réside dans la rencontre littéraire entre l'Allemagne et le monde arabe que nous dénommerons *délocalisation relative*,²⁷ laquelle permet l'établissement d'un dialogue entre le centre et la périphérie à de nombreuses échelles du texte. Nous verrons enfin comment Schami

26 Gotthelf Bergsträßer (dir.), *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula*, Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, XII. Band, Nr. 2, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1915 ; Gotthelf Bergsträßer, *Phonogramme im neuaramäischen Dialekt von Malula – Satzdruck und Satzmelodie* (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Abteilung Jahrgang 1931/32. Heft 7), München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1933.

27 Ce terme n'est pas à confondre avec les concepts de déterritorialisation « relative » et « absolue » qui recouvrent une toute autre réalité. Nous entendons par *délocalisation relative*, une délocalisation de la narration à l'étranger, mais avec conservation de l'élément allemand dans cette délocalisation.

tente dans ces deux romans de dépasser le couple centre/périphérie, en déconstruisant l'idée d'une identité nationale monolithique, en développant des lieux littéraires qui peuvent être soit compris comme des hétérotopies de compensation,²⁸ soit comme un manifeste du nomadisme comme l'entendent Guattari et Deleuze,²⁹ lequel est dans une logique rhizomatique.

Dans le sixième et dernier chapitre, nous nous intéresserons enfin aux œuvres qui relèvent d'une *délocalisation absolue*, lesquelles se divisent en deux grands groupes qui trahissent une approche différente du centre et de la périphérie : d'une part des œuvres où un Orient est créé par l'Orient pour l'Occident, œuvres dans lesquelles Schami joue ouvertement sur le destinataire occidental comme lecteur placé au « centre » et non à la périphérie, et ses attentes (*Erzähler der Nacht* ; *Der ehrliche Lügner*) ; d'autre part, les deux derniers romans de Schami, *Die dunkle Seite der Liebe* et *Das Geheimnis des Kalligraphen* qui marquent un tournant dans les stratégies employées par Schami en cela qu'ils actent une autonomisation et une individualisation relative de l'Orient, donc de la périphérie vis-à-vis de l'Occident, autonomisation qui elle-même rejaille sur le centre, qui redevient lui aussi plus autonome. Finalement, il semblerait que l'on assiste ainsi à un glissement de la littérature allemande vers le roman syrien.

28 Michel Foucault, « Des espaces autres », in *Dits et écrits 1954-1988*, tome IV, Paris, Gallimard, 1994, p.752-762 ; Michel Foucault, *Le corps utopique ; suivi de Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles Editions Lignes, 2009.

29 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2 - Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980.