

La poétique de l'interculturalité dans *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Divan* de Michael Kleeberg

KOUADIO Konan Hubert

Maître de Conférences

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Etudes Germaniques

kkonanhubertjoshua@gmail.com

Résumé : La littérature, médium par excellence des interactions sociales, témoigne de la rencontre accrue des cultures engendrée par la mondialisation. Aussi, dans ce contexte, la présente communication a pour objectif de mettre en exergue, d'une part, les modalités d'insertion de l'interculturel et, d'autre part, les enjeux qui découlent de la poétique de l'interculturalité chez Michael Kleeberg, auteur germanophone. La poétique de cet auteur s'articule autour de plusieurs stratégies discursives, parmi lesquelles on peut citer le périclipsis, la polyphonie culturelle fondée sur la multiplication vocalique et le dialogisme bakhtinien, ainsi que le dialogue des cultures à travers la traduction, le tourisme et le mariage. Derrière ce jeu de l'écriture interculturelle, il y a une intentionnalité axée sur la prise de conscience du changement de paradigmes et l'invitation à une communication interculturelle, gages d'une rencontre des cultures paisible.

Mots-clés : Communication interculturelle, Interculturalité, Poétique, Polyphonie, Identité transculturelle

The Poetics of Interculturality in *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Divan* by Michael Kleeberg'

Abstract: Literature, the medium par excellence of social interaction, witnesses the increased encounters between cultures brought about by globalisation. In this context, the aim of this paper is to highlight, on the one hand, the ways in which interculturality is integrated and, on the other, the issues arising from the poetics of interculturality in the novel of the German-speaking author Michael Kleeberg. This author's poetics are based on several discursive strategies, including peritext, cultural polyphony based on the multiplication of narrative voices and Bakhtinian dialogism, and the dialogue of cultures through translation, tourism and marriage. The intention behind this game of intercultural writing is to raise awareness of the paradigm shift and the invitation to intercultural communication in order to ensure a peaceful encounter between cultures.

Keywords: Intercultural communication, Interculturality, Poetics, Polyphony, Transcultural identity

Die Poetik der Interkulturalität in *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Divan* von Michael Kleeberg¹

Zusammenfassung: Die Literatur, Medium der sozialen Interaktionen par Excellence, ist Zeuge der zunehmenden Begegnungen zwischen Kulturen, die durch die Globalisierung hervorgerufen wurden. In diesem Kontext zielt der vorliegende Beitrag einerseits darauf ab, die Einbettungsmodalitäten des Interkulturellen, und andererseits die Herausforderungen hervorzuheben, die sich aus der Poetik der Interkulturalität bei Michael Kleeberg, einem deutschsprachigen Autor, ergeben. Die Poetik der Interkulturalität bei Kleeberg dreht sich um mehrere Diskursstrategien, darunter der Peritext, die kulturelle Polyphonie aufgrund der Vervielfachung narrativer Stimmen und des Dialogismus Bakhtins sowie der Dialog der Kulturen durch Übersetzung, Tourismus und Heirat. Hinter diesem Spiel des interkulturellen Schreibens steht die Absicht, das Bewusstsein für den Paradigmenwechsel zu wecken und zur einer Interkulturellen Kommunikation einzuladen, die eine friedliche Begegnung der Kulturen gewährleistet.

Schlüsselwörter: Interkulturelle Kommunikation, Interkulturalität, Poetik, Polyphonie, Transkulturelle Identität

Introduction

Le 21^{ème} siècle, plus que tous les autres siècles, est caractérisé par des flux globaux impressionnants qui ont pour corolaire la liquéfaction du temps et de l'espace. Ce phénomène, connu sous l'appellation de globalisation, favorise une rencontre accrue des peuples et des cultures qui jusque-là percevaient le monde à partir de leur seul prisme. Ce changement de paradigme s'accompagne, au niveau épistémologique, d'outils conceptuels tels que l'interculturalité que Goethe avait envisagé comme une exigence incontournable dans le sens d'une alternative au clash des civilisations. Toutefois, si dans son acception la plus large, l'interculturalité se définit comme l'état dans lequel plusieurs cultures se rencontrent paisiblement en priorisant le dialogue, il n'en demeure pas moins que ce processus ne va de soi. A priori, c'est cet état des choses qui constitue la substantifique moelle du roman de l'auteur germanophone susmentionné. En effet, dans cette œuvre, il est question de personnages avec des arrière-plans culturels très variés qui, par la force des choses, se retrouvent en Allemagne. Dans un espace d'énonciation assez particulier, ils racontent, à tour de rôle, leurs histoires qui se muent en destins croisés et dont le dénominateur commun est la migration, une question de brûlante actualité. L'auteur, à travers cette rencontre entre le propre et l'étranger met en scène une thérapie sociale afin d'atténuer les effets du choc résultant de la rencontre avec l'autre.

Aussi, la présente contribution qui vise à démêler l'échafaud de la poétique de l'interculturalité¹ chez cet auteur allemand, permettra, dans le cadre de ce rendez-vous du donner et du recevoir,

¹ Dans la présente analyse, l'interculturel est synonyme de l'interculturalité dont il constitue la substantifique moelle. En se fondant sur l'ouvrage de F. Laplatine (1999), dont le titre est *Je, nous et les autres. Êtres humains au-delà des appartenances*, l'on peut définir L'interculturel comme « (...) le lieu de la relation, de la réciprocité, de la transformation mutuelle des cultures et des personnes en présence. C'est le processus par lequel des individus, des groupes, appartenant à des univers culturels différents, entrent en relation, communiquent, échangent, se transforment » (p.112). En d'autres termes, L'interculturel sous-tendu par la rencontre du propre et de l'autre suppose la réciprocité, la dynamique, les conflits et les négociations.

de partager la perception que les germanophones ont de ce phénomène. Ainsi, il s'agira de montrer comment Michael Kleeberg aborde l'interculturalité comme un espace pertinent de rencontre, de tension et de fusion au moyen de certains de procédés d'écriture, et quels sont les enjeux qui en découlent. Dans la première partie de notre intervention, nous allons, en nous fondant sur la théorie de l'interculturalité et la sociocritique, mettre en lumière quelques modalités d'insertion de l'interculturel chez lui, puis, dans la deuxième partie, souligner l'intentionnalité cachée derrière une telle poétique.

1. La modalisation de l'interculturel dans le roman de Michael Kleeberg

Par poétique interculturelle, il faut entendre l'ensemble des choix esthétiques ou procédés d'écriture qui soulignent la mise en relation des interactions entre des éléments des cultures différenciés. Il s'agira donc dans cette partie de notre intervention, de rendre ostensible les modalités d'insertion de l'élément interculturel dans le texte de cet auteur germanophone.

1.1. Au commencement était l'élément interculturel

Si l'on convient avec M. Bakhtine (1970) que le roman est le lieu de circulation de la culture, alors l'on peut affirmer en appui à M. Abdallah-Preteceille et al. (1996, p.162) qu'il est chez Michael Kleeberg le « lieu emblématique de l'interculturel ». Cette perception des choses se justifie par le fait que toute l'œuvre transpire ce phénomène et devient de ce fait une confluence d'éléments culturels issus du propre et de l'étranger. Aussi, dès le péri-texte ou le seuil au sens de G. Genette (1982, p.2)², il est loisible de constater la présence de l'élément interculturel chez Kleeberg. Sur la page de couverture, il y a un tapis d'origine persane qui renvoie à la culture iranienne, et le titre écrit en langue allemande dont le sous-titre *divan* n'est pas sans allusion à l'œuvre de J. W. Goethe *Ostlich-westlicher Divan* (1819) dans laquelle ce dernier exprime sa fascination pour la culture orientale.

Après la page de couverture, ce sont les épigraphes, de courtes citations ou poèmes placés en début du roman et des chapitres, qui retiennent l'attention du lecteur. Les premières épigraphes qui apparaissent dès l'entame du roman sont ceux de Goethe, homme de lettres allemand susmentionné, et de Dostoïevski, auteur russe, dont la renommée illumine le firmament de la littérature universelle. Par ailleurs, le titre de l'œuvre de Kleeberg *Der Idiot des 21. Jahrhunderts* est une référence à l'œuvre de l'auteur russe intitulé *l'Idiot*. Comme on peut le déduire, le caractère interculturel du titre du roman de Kleeberg est sans ambiguïté. Il y a donc un dialogue de cultures entre Goethe et Dostoïevski. Le même dialogue, mais d'une autre nature, apparaît également entre Goethe et Hafis, poète iranien de culture persane, pour ce qui est des épigraphes. A titre d'exemple, nous voulons en mentionner quelques-unes :

chapitre 1: Dass wir solche Dinge lehren
 Möge man uns nicht bestrafen:
 Wie das alles zu erklären
 Dürft ihr Euer Tiefstes fragen (Goethe) (Kleeberg, 2018, p.11)

Chapitre 2: Seele und Herz verlangen nach Freundeswort (Hafis) (Kleeberg, 2018, p.63)

² Le seuil ou le paratexte est l'ensemble des éléments qui composent le hors-texte d'un livre. Ce sont : le nom de l'auteur, le titre, la page de titre, le commentaire en quatrième de couverture, le résumé, la dédicace, l'épigraphe, la préface, l'année de publication. Selon la théorie de Genette, ils sont loin d'être fortuits. Ils assurent entre autres des fonctions d'idéologie et, quelquefois, ils constituent des moyens de conditionnement du lecteur. Dans le roman de Michael Kleeberg, cette fonction est mise en œuvre à partir des éléments paratextes.

La présence de ces épigraphes en début de chapitre du roman de Kleeberg n'est pas fortuite. Elles conditionnent le lecteur en lui fournissant l'immédiateté contextuelle et en levant partiellement un coin de voile sur les thèmes abordés dans ces chapitres, mais contribuent surtout à en orienter l'interprétation avant que celui-ci n'ait connaissance du contenu des chapitres. Aussi, sur les douze chapitres qui composent l'œuvre, chacun de ces grands hommes de culture a au total 6 épigraphes, soulignant ainsi la volonté de l'auteur de ne pas promouvoir une asymétrie dans le dialogue des cultures, mais d'y maintenir une sorte d'équilibre, gage d'équité et fondement indispensable pour un vivre ensemble réussi.

A propos de chapitres, quand on observe attentivement la table des matières, l'on constate également la présence de l'éléments interculturel dans les titres des chapitres dont nous voulons mentionner quelques-uns à titre d'exemples :

Chapitre 1³ : **Moghanni Nameh**

نامه مغنی

Buch des Sängers

Chapitre 3: **Se Eschgh Nameh**

نامه عشق سه

Buch der drei Lieben

Chapitre 6: **Dadjjal Nameh**

نامه دجال

Buch Daddschal

Chapitre 8: **Maschreg Nameh**

نامه مشرق

Buch des Orients

Chapitre 10: **Ghorbat dar Gharb Nameh**

نامه غرب در غربت

Buch des westlichen Exils

Chapitre 12 : **Amal Nameh**

عمل نامه

Buch der Utopie

L'analyse des titres susmentionnée permet d'observer la présence de deux écritures totalement différentes sur le plan de la graphie. Si la première est en persan, langue principale de l'Iran, qui a une épigraphie qui s'inspire de l'écriture arabe, la seconde est en allemand. Nous sommes manifestement en présence d'un phénomène de plurilinguisme⁴, d'hybridité langagière ou de

³ Les titres chapitre 1,2, 3 etc, sont absents dans la table des matières du roman. Ils ont été ajoutés afin de faciliter notre analyse.

⁴ Le plurilinguisme se définit comme la présence de deux ou de plusieurs langues sur un même espace. On pourrait, par exemple, parler de plurilinguisme dans l'espace helvétique (la Suisse). En littérature, ce phénomène désigne la coexistence et l'interaction de plusieurs langues dans un même texte littéraire. L'un des premiers théoriciens à avoir abordé la question est Mikhail Bakhtine. A partir des concepts de l'hétéroglossie et du dialogisme, il démontre que le roman est le lieu de manifestation du plurilinguisme. A sa suite, on aura Charles Fergusson, théoricien de la diglossie, et parmi les théoriciens postcoloniaux, l'on peut citer Homi Bhabha, Aloï Wierlacher, qui ont mis en avant-plan la

dialogisme au sens bakhtinien du terme. Afin de lever les barrières linguistiques et de diluer toute forme d'étrangéité, l'auteur accompagne l'épigraphie persane d'une sorte d'écriture phonétique pour amener le lecteur à lire avec une aisance et moins d'*a priori* cette écriture qui pourrait créer un sentiment d'inconfort chez ce dernier. Cette forme de compétence interculturelle n'est nullement le fruit de l'imagination de Kleeberg, elle résulte de l'immersion interculturelle de l'auteur dans certains pays du Moyen-Orient qu'il ne manque pas de souligner dans les remerciements (Dank) à la fin de son livre (M. Kleeberg, 2018, p. 437).

De ce qui précède, nous pouvons affirmer sans coup férir que Michael Kleeberg fait du péri-texte de son roman une stratégie d'écriture annonciatrice de l'interculturalité avant que le lecteur n'entame la lecture du texte. Ce postulat est confirmé par la présence d'autres procédés qui prouvent que le roman de Kleeberg est un véritable médian interculturel. Il s'agit de la polyphonie culturelle dont il sera question dans le sous-chapitre qui suit.

1.2. Polyphonie culturelle

Le roman, au sens classique du terme, est défini comme la mise en scène du destin d'un individu à partir du prisme duquel la diégèse prend tout son sens. Chez Kleeberg, ce monolithisme de sens cède le pas à une vision polyphonique de la réalité, car la trame événementielle se trouve à la lisière de plusieurs destins qui se croisent et s'interpénètrent pour donner du sens. La narration chez Kleeberg alterne les *ich* (je) et les *wir* (nous) qui sont des perspectives multiculturelles ou interculturelles attestant de la réalité de cette polyphonie culturelle. Kleeberg refuse, pour ainsi dire, l'utilisation du narrateur hétérodiégétique qui surplante le récit et qui pourrait, d'une façon ou d'une autre, s'apparenter à une forme de condescendance qu'il remet en question parce que cela pourrait augurer d'une relation asymétrique. Le roman, chez Kleeberg, devient cet espace interactionnel que J. Habermas (1981, p. 221-222) souligne à travers ses concepts de *Diskurs* (discours) et de *kommunikatives Handeln* (agir communicationnel) où différentes voix peuvent se faire entendre et débattre. Dans le cas échéant, il s'agit de plusieurs cultures qui rentrent en interaction. Il en résulte ce que l'on pourrait qualifier de dialectique interculturelle qui est un processus d'interaction entre sociétés différenciées visant la reconnaissance des contradictions pour une meilleure résolution des tensions. Dans *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*, les paradoxes et les contradictions existant entre les cultures occidentale et orientale sont mis en lumière. Toutefois, avant d'y arriver, l'auteur procède par le jeu du regard croisé qui consiste à exposer l'image de chaque culture à travers le prisme de l'autre. Ainsi, pour les Allemands, le communautarisme sous-tendu par l'existence d'une société parallèle (M. Kleeberg, 2018, p. 191-197), le fondamentalisme islamique qui aurait pour corolaire le terrorisme (M. Kleeberg, 2018, p.198-206), la théorie du grand remplacement (M. Kleeberg, 2018, p.172-173), sont autant de faits qui prouveraient le refus d'intégration des Arabes qui seraient une véritable menace existentielle pour l'Occident, en général, et pour l'Allemagne, en particulier.

Les Arabes, dans leurs rapports avec l'Occident, affirme l'existence d'une relation asymétrique sur fond de clichés, de préjugés et de stéréotypes. Elle se transforme au fil du temps en un racisme qui présenterait l'Arabe comme un sous-homme, un paresseux qui, malgré sa formation ne peut atteindre le niveau du travailleur allemand et à qui l'on ne pourrait confier des responsabilités (M.

question de l'hybridation. Les manifestations ou modalités d'insertion du plurilinguisme sont multiples. Nous avons, entre autres, le Code-Switching, l'hétéroglossie, la diglossie textuelle. Par ailleurs, quelle qu'en soit la modalité, sa présence dans le texte est tout sauf fortuite. Elle assure plusieurs fonctions dans le texte, parmi lesquelles, il y a l'effet de réel, la créativité et l'idéologie subversive (le refus de la langue du colonisateur).

Kleeberg, 2018, p. 77-78). Le complexe de supériorité de l'Occident serait de ce fait sous-jacent au rapport qu'ils ont avec les Arabes (M. Kleeberg, 2018, p.152).

Le deuxième aspect de ce rapport asymétrique résiderait dans la tendance à la généralisation des Occidentaux. La faute d'un Arabe transforme tous les Arabes en des coupables. C'est la loi de la partie et du tout. Ils sont perçus comme des terroristes et font l'objet d'une méfiance accrue (M. Kleeberg, 2018, p.154). Pour ce faire, les Occidentaux, en général, et les Allemands, en particulier, se fonderaient sur l'apparence (la barbe, l'habillement) comme indicateur potentiel pouvant préjuger du caractère terroriste des Arabes (M. Kleeberg, 2018, p. 207).

A l'issue de ce regard croisé, consistant à exposer l'image du propre et de l'altérité à partir du prisme opposé, Kleeberg ne renvoie pas dos à dos ces deux cultures qui se vouent désormais une haine viscérale, il procède par une synthèse en attirant l'attention des deux peuples sur les contradictions qui découlent de leur différent point de vue. Il explique ce clash des civilisations, au sens de S. Hangtintone (1996), par le complexe de supériorité résultant d'un ethnocentrisme qui sous-tend les différentes visions des choses chez ces différentes cultures. La polyphonie culturelle permet, pour ainsi dire, à l'auteur de relativiser les positions jusque-là tranchées.

Ainsi, dans ce diagnostic de la relation entre l'Orient et l'Occident, qui est passée de l'idylle à la confrontation, la parole n'est pas donnée qu'aux Occidentaux, elle échoit aux Arabes qui ont également voie au chapitre. Toutefois, cette polyphonie vocalique multiculturelle dépasse le cadre de la logique de confrontation pour faire place à une sorte de regard induit par une cristallisation autour d'un destin commun. Du moins, c'est ce que M. Kleeberg (2018, pp.386-396) souligne par le truchement du récit enchâssé ayant pour titre *Gottfried und Amir*. Cette histoire qui met en scène deux personnes de cultures et d'époques différentes est un bel exemple de cette polyphonie évoquée jusqu'ici. Dans ce récit à la tonalité dadaïste, Gottfried quitte l'Allemagne pour les USA en 1815, un pays qui, à cette époque, était considéré comme le nouveau monde, l'eldorado. Au cours de son voyage sur un bateau de fortune, il fait la connaissance d'Amir, un Syrien qui fuyait la crise syrienne de 2015. Si la référence temporelle montre une distance de deux siècles qui séparent les deux migrants (Européen et Arabe), il n'en demeure pas moins qu'ils partagent le même destin. A travers un dialogue surréaliste entre Gottfried et Amir, qui racontent leur histoire, à tour de rôle, le lecteur recueille des informations sur les pull- et push-factors, la traversée difficile et douloureuse ainsi que la déception de leur horizon d'attente, concernant leur société d'accueil respective (Amérique, Allemagne) (K. H. Kouadio, 2021, p. 102). A travers ce regard croisé sur la migration qui profile en toile de fond de l'utilisation du raisonnement par l'absurde chez Kleeberg, il y a une invitation adressée au monde occidental afin qu'il jette un regard dans le rétroviseur de l'histoire. L'autoréflexivité devient un prétexte pour un devoir mémoriel qui s'impose face une tragédie qui se déroule dans un silence assourdissant. Ainsi, à travers cette diversité du regard, il y a possibilité de trouver un dénominateur commun : l'humanité.

Mais, cette polyphonie culturelle ne s'arrête pas à la multiplication vocalique interculturelle pour exprimer la réalité, elle peut se laisser entrevoir dans l'art ou la créativité qu'elle féconde. Dans *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*, nous avons plusieurs exemples dans ce sens. Ainsi, l'on peut citer le poème à deux strophes intitulé *Der Jasmin des Minnedieners* (Le jasmin du serviteur de l'amour). La particularité de cette poésie tient en ce que le titre est emprunté à l'écrivain persan du Moyen-âge Abû Muhammad Rûzbehân, tandis que les deux strophes proviennent du poème de l'auteur allemand Hugo Ball ayant pour titre *Schwarze Madonna* (La vierge noire) (Kleeberg, 2018, p.147). Ce même dialogisme est perceptible dans les différents titres des chapitres de la table des matières du roman de Kleeberg. Ils font référence soit à des titres de poèmes, soit à des œuvres littéraires

appartenant à des auteurs persans ou iranien. Dans un cas comme dans l'autre, l'intertextualité devient le medium par lequel l'interculturalité est rendue ostensible.

Il importe également de préciser que cette polyphonie n'est pas toujours symbolisée par une coprésence d'éléments culturels divers. Il peut être subtile comme le démontre la vue du tapis oriental dont le mélange de couleurs déclenche chez Hermann, l'un des protagonistes principaux du roman, une fascination reposant sur un sentiment ambivalent fait à la fois de familiarité et d'étrangeté :

Bei dem Teppich kam ich weiter [...] Die Borte also hat, gut, die hatte eine nachvollziehbare Form und konnte praktisch genutzt werden. Auch die Farben verstand und mochte: die Rottöne, das noble Blau, das leuchtende Grün, das Schwarz dazwischen. Aber die Figuren und Ornamente waren eine Sprache, die ich nicht zu entziffern vermochte [...] Immerhin konnte ich diesen Teppich jetzt, neben meinem Vater im Dämmerlicht sitzend, entspannt anschauen und die vertraute Fremdheit vertraut und fremd zugleich sein lassen. (M. Kleeberg, 2018, p.186)⁵.

Ce rapprochement subtil entre le propre et l'altérité peut être également perçu dans la performance de la pièce théâtrale *Leila et Majnoun*, une version orientale de Roméo et Juliette. L'intérêt ici n'est pas tant dans cette universalité de l'amour, il réside plutôt dans l'interprétation interculturelle que le narrateur fait de cette pièce. Il en résulte un parallèle entre les personnages principaux de cette pièce d'origine persane et les personnages bibliques tels que la Vierge Marie et le Seigneur Jésus. (Kleeberg, 2018, p.130). Ainsi, il perçoit le propre dans l'autre, de sorte que l'altérité n'est plus étrangère, mais fait partie de soi. Dans ce contexte, l'étrangeté cède le pas à la familiarité qui ouvre le chemin du dialogue, lequel ne fait pas de l'abandon des différences, au sens de H. G. Gadamer (2010, p.274), la condition sine qua non à l'ouverture à l'autre, mais dont on s'accommode.

Toutefois, la poétique interculturelle ne se limite pas à une coprésence voire juxtaposition des cultures dans le roman ou même à aller chercher sa part d'humanité dans l'œuvre d'art de l'altérité, elle insinue également un véritable contact entre les peuples.

1.3. Les échanges interculturels

L'interculturalité telle que mise en récit par Kleeberg ne reste pas à l'état de simple fantasme déclenché par la proximité avec l'art de l'altérité. Elle se caractérise aussi par une rencontre des cultures explorée sous ses deux dimensions qui sont, d'une part, le choc des civilisations et, d'autre part, les échanges interculturels. Si, dans le sous-chapitre précédent, la première dimension a fait l'objet d'une attention particulière, dans les lignes qui suivent, nous allons nous appesantir sur les échanges culturels en tant qu'élément prépondérant dans la poétique interculturelle chez Kleeberg.

Dans *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*, les échanges interculturels apparaissent sous plusieurs modalités. Parmi celles-ci, nous avons la traduction, le tourisme, la nourriture et le mariage qui, en réalité, concourent à mettre en rapport des cultures différentes. A titre d'exemple, il serait

⁵ Le tapis m'a permis d'aller plus loin [...] La bordure avait donc, bien, une forme compréhensible et pouvait être utilisée de manière pratique. J'ai aussi compris et aimé les couleurs : les rouges, le bleu noble, le vert lumineux, le noir entre les deux. Mais les figures et les ornements étaient un langage que je ne parvenais pas à déchiffrer [...] Au moins, assis à côté de mon père dans la pénombre, je pouvais maintenant regarder ce tapis en toute décontraction et laisser l'étrangeté familière être à la fois familière et étrangère. » [Notre traduction].

intéressant de jeter un regard plus approfondi sur le mariage multiculturel constituant un terreau fertile pour les autres modalités liées aux échanges interculturels.

Dans le roman de Kleeberg, il y a, par exemple, plusieurs couples, notamment Mamoud et Beate, Sam, le Maronite, et Marlene, Jean Younes et Karoline. Ces couples biculturels, bien que conscients de leurs différences, ont décidé de transformer leurs relations en des ponts permettant de relier des cultures prétendument hostiles. Ils sont tellement enclins à se fondre dans la culture de l'autre sans apriori, que des personnes extérieures aux couples, en l'occurrence Mathias peut dire ce que « Niemand stellte ihre Union in Frage. Mathias überlegte, welche der drei so unterschiedlichsten Frauen wohl am tiefsten die Identität des Gastlands angenommen hatte und welcher der drei Männer es am ehesten in Deutschland aushalten würde » (Kleeberg, 2018, p.83)⁶. Tandis que les hommes aspirent à la vie selon le modèle occidental, les femmes vont chercher dans la culture orientale des éléments culturels pouvant contribuer à leur épanouissement. A cet effet, l'on peut lire ce passage au sujet de Sam le maronite libanais :

(...) das Leben mit Sam brachte keinen Kulturschock, es war ein Leben nach deutschem und europäischem Muster, mit europäischer Literatur, mit europäischer klassischer Musik und Philosophie, mit den entsprechenden technischen und hygienischen Standards. (M. Kleeberg, 2018, p. 84-85)⁷.

L'exemple de Sam montre que la culture est de l'ordre de ce que l'on acquiert. Elle n'est pas une donnée naturelle. Chez Kleeberg, cette acquisition de la culture de l'altérité est une expression de la volonté du propre. Elle est dénudée de toute contrainte.

Cette même disposition d'esprit apparaît également chez Karoline qui se laisse fasciner par la culture libanaise de son époux et que le narrateur souligne en ces termes :

Karoline lebte trotz des Kriegen im Libanon wie in einem Buch, wie in einem der Märchen oder klassischen Erzählungen, die sie sammelte und übersetzte (...) Sie lebte zwischen Göttern und Helden des Mont Liban, in einer altfranzösischen, kultivierten Kolonialzeit, zwischen Bauern und Mönchen, die Quellnymphen des Nar-Ibrahim flüsteren ihr zu, und Adonis starb und erblühte im Kreislauf. (M. Kleeberg, 2018, p. 83-84)⁸.

La fascination de la culture de l'autre chez ce personnage découle de la collection et de la traduction qui lui permettent d'accéder à l'âme de l'autre, en d'autres termes à sa culture et de dialoguer avec lui. Cela ne signifie aucunement que le propre doit se dissoudre dans l'altérité, vice-versa. Le mariage multiculturel permet un enrichissement de chaque membre du couple qui adopte sans complexe aucune la culture de l'autre. Ce faisant, il se crée une atmosphère propice à l'interculturalité comme c'est le cas dans la présente citation:

Und dann kam der Tag, wieder ein Familientag in Tripoli, der **Clan trug dem Patriarchen** seine Probleme, Streitigkeiten und Bitten vor, man **saß auf im Kreis** in dem **großen Salon** auf dem **goldgeschwungenen falschen Louis-XIV-Sofas**, trank Tee und nahm von den

⁶ « Personne ne remettait en question leur union. Mathias se demandait laquelle de ces trois femmes si différentes avait le plus profondément adopté l'identité du pays d'accueil et lequel des trois hommes serait le plus à même de supporter l'Allemagne ». [Notre traduction].

⁷ « (...) la vie avec Sam n'a pas été un choc culturel, c'était une vie selon le modèle allemand et européen, avec la littérature européenne, la musique classique et la philosophie européennes, avec les normes techniques et hygiéniques correspondantes. » [Notre traduction].

⁸ « Malgré la guerre au Liban, Karoline vivait comme dans un livre, comme dans l'un des contes ou récits classiques qu'elle collectionnait et traduisait (...) Elle vivait entre les dieux et les héros du Mont-Liban, dans une ancienne France coloniale cultivée, entre les paysans et les moines, les nymphes des sources de Nar-Ibrahim lui chuchotaient, et Adonis mourait et fleurissait dans le cycle. » [Notre traduction].

süßen Petit Fours, und danach gab es einen Sparziergang hinauf zum Qualat Sandschil der alten **Kreuzfahrerburg des Raymond de St. Gilles** (M. Kleeberg, 2018, p.110)⁹.

Dans ce fragment de texte, les éléments mis en gras convoquent des arrière-plans culturels différents qui montrent le quotidien des peuples sous le sceau du mélange culturel. Ainsi, les aspects de la rencontre interculturelle susmentionnés (la traduction, le tourisme, la nourriture, le mariage) favorisent le dialogue et aboutissent à un enrichissement à travers le transfert de traditions, d'idées et de pratiques. L'on parvient ici à ce que E. Canclini (2010, pp.33-44) a appelé « le gourmet multiculturel » ou « la jouissance du patrimoine culturel de l'autre ».

Au total, nous pouvons affirmer que Michael Kleeberg déploie dans la trame événementielle de son roman plusieurs dispositifs littéraires qui s'enchevêtrent pour y créer une poétique de l'interculturel. Aussi, les réseaux sémantiques qui en découlent, mettent en lumière une intentionnalité, mieux, des enjeux qu'il convient de décrypter dans cette deuxième partie de la présente analyse.

2. Les enjeux de la poétique interculturelle chez Michael Kleeberg

Le roman de Michael Kleeberg apparaît à une époque où les questions migratoires, avec en avant-plan la situation de l'étranger, déclenchent, dans la plupart des sociétés occidentales, des crises d'une ampleur inédite. La persistance du phénomène pourrait s'expliquer par une façon d'appréhender les choses qui est bien loin d'apporter des solutions idoines tenant compte des exigences du temps dictée par la globalisation. Du moins, c'est ce qui transparaît en toile de fond de l'œuvre de Kleeberg qui distille à travers sa poétique de l'interculturalité une vision des choses qui pourrait mieux aider à juguler les conflits de civilisations. Elle s'appuie essentiellement sur deux choses : la prise de conscience du changement de paradigmes et la communication interculturelle.

2.1. L'interculturalité comme signe annonciateur d'un changement de paradigmes

La globalisation pourrait se définir de façon lapidaire comme le processus par lequel le monde entier entre en interaction à travers une intensification des échanges de toutes sortes. Elle induit ce que l'anthropologue indien, A. Appadurai (1996), a, dans son ouvrage *Modernity at Large*, appelé les « scapes », c'est-à-dire les flux globaux. Parmi ceux-ci figurent à bon endroit les ideoscapes, c'est-à-dire les flux humains ou mouvement de personnes à l'échelle planétaire. Dans cette modernité liquide, au sens de Z. Bauman (2004), les migrants en quittant leur espace d'origine, voyagent aussi bien avec leur arrière-plan historique et psychologique qu'avec leur enracinement culturel (M. Durzak, 2013, p.10). Pour Michael Kleeberg, le point d'achoppement entre les cultures vient de cet aspect des choses que l'Occident semble perdre de vue. A ce sujet, il souligne ce qui suit:

Wir sind daran gewöhnt, dass unsere kulturelle Basis die universelle ist, (...) dass alle Fremden, die hierherkommen, um ein unmenschliches politisches System zu fliehen, auch automatisch ihren kulturellen, religiösen und Traditionsboden vergessen und dass man diese

⁹ La mise en gras est de nous. « Et puis le jour est venu, encore une journée familiale à Tripoli, le clan a exposé au patriarche ses problèmes, ses querelles et ses requêtes, on s'est assis en cercle dans le grand salon sur les faux canapés Louis XIV dorés, on a bu du thé et on a mangé des petits fours sucrés, puis on a fait une petite promenade jusqu'au Qualat Sandjil, l'ancien château des croisés de Raymond de St Gilles. » [Notre traduction].

Identität erleichtert, wenn man hierherkommt, so wie ein Hund das nasse Fell ausschüttelt, bevor er ins Haus geht (M. Kleeberg, 2018, p. 152)¹⁰.

Or, lorsque les sociétés d'accueil et les étrangers entrent en interaction, ce sont également leurs backgrounds culturels qui interagissent si bien qu'on en arrive à des mélanges qui complexifient les concepts de culture et d'identité. Ce faisant, elles remettent en question les certitudes qui en découlaient. En effet, jusque-là, leur sens était sous-tendu par la conception herderienne qui les concevait au sein de la nation, un concept qui est devenu aussi problématique que les deux premiers susmentionnés. C'est la raison pour laquelle, dans son analyse sur la transculturalité, W. Welsch (2013 : 113-132) qualifie cette conception de la culture de « Kugel » ou d'« Inseln », faisant ainsi allusion à une forme de repli identitaire. A l'analyse, l'on peut affirmer que Kleeberg est entièrement de cet avis, dans la mesure où le diagnostic qu'il pose à l'effet de comprendre les tenants et les aboutissants du conflit entre sociétés d'accueil et étrangers met en cause la question de l'identité racine comme ferment des crises à répétition entre le propre et l'étranger. Il faut, par ailleurs, souligner que le concept d'identité racine résulte de la métaphore végétale empruntée à E. Glissant (1996, p.60). Elle désigne une identité fondée sur une appartenance ancestrale et qui, à certains égards, est taxée d'ethnocentrique par Kleeberg, parce qu'elle devient un frein à la rencontre et à l'intégration de l'altérité. L'identité, au sens habituel du terme, est, de ce fait, devenue obsolète et, par conséquent, inopérante pour traduire l'état actuel de la culture.

Mais, au-delà, de cette croisade de Kleeberg contre le concept classique de l'identité, il se profile en filigrane l'idée d'une identité transculturelle qui serait plus adaptée aux exigences du temps dictée par la globalisation. L'adjectif transculturel provient de transculture, concept employé pour la première fois par l'ethno-anthropologue cubain Fernando Ortiz pour désigner le caractère hybride de la culture cubaine. L'identité transculturelle est donc cette identité qui « s'émancipe du primordialisme ethno-tribaliste pour faire un clin d'œil à l'expérience humaine universelle » (P. Touyem, 2014, p. 132). Elle n'est, de ce fait, pas localisable à l'intérieur d'une culture spécifique et est à la jonction de plusieurs identités que l'on pourrait qualifier avec Glissant d'identité Rhisomatique. Chez Kleeberg, elle « [...] ne se situe ni à l'Orient, ni à l'Occident ». Elle se trouve dans l'entre-deux, une sorte d'interstice que nous pourrions qualifier avec H. Bhabha (1994) de « Third space ». C'est pourquoi, Maryam qui est d'origine Arabe et qui balance entre deux mondes peut affirmer sa double identité, celle du pays d'accueil qu'elle a adoptée et celle de sa patrie: « Aber Maryam machte mir deutlich, dass sie zwei Identitäten hat, die auf sie gekommene westliche und ihre ursprüngliche, wogegen ich nur hatte und bis dahin auch noch geglaubt hatte, es sei die einzige » (M. Kleeberg, 2018, p. 152)¹¹. Ainsi, l'identité transculturelle apparaît chez l'auteur germanophone comme une catégorie sans frontières dans laquelle l'individu, quelle que soit son origine, peut aller et venir à sa convenance. Les exemples abordés dans le troisième sous-chapitre de la première partie de la présente analyse corroborent d'emblée cette idée.

L'identité transculturelle n'est, cependant, pas donnée ; elle se construit au présent au fil des rencontres ou des interférences conscientes ou inconscientes avec l'Autre. Et le point de départ de sa manifestation est une prise de conscience quasi unanime des protagonistes de la nécessité de se départir de l'identité racine sans toutefois se renier. Et en attendant que cette vision des

¹⁰ « Nous sommes habitués à ce que notre base culturelle soit l'universel, et que nous partions du principe que tous les étrangers qui viennent ici pour fuir un système politique inhumain oublient aussi automatiquement leur terreau culturel, religieux et traditionnel, et que l'on allège cette identité en venant ici, comme un chien secoue son pelage mouillé avant de rentrer dans la maison. » [Notre traduction].

¹¹ « Mais Maryam m'a fait comprendre qu'elle avait deux identités, celle de l'Occident qu'elle avait adoptée et son identité d'origine, alors que je n'avais et ne croyais jusqu'alors que la seule. » [Notre traduction].

choses devienne la chose la mieux partagée dans cette société globalisée, il faut bien que des solutions concrètes soit trouvées afin de juguler les crises qui résultent de l'interaction quotidienne entre le propre et l'étranger. C'est pourquoi, Michael Kleeberg propose à travers sa poétique de l'interculturalité la communication interculturelle.

2.2. La communication interculturelle

Selon H. Göhring (2003, p. 113), la communication interculturelle est l'émission consciente ou inconsciente et la réception d'un message qui transcende les différences culturelles. En d'autres termes, il s'agit d'un processus par lequel des personnes issues de cultures différenciées essaient de négocier leur compréhension mutuelle tout en acceptant leurs différences résultant des visions de choses et autres croyances. Chez Kleeberg, elle se compose de trois phases essentielles. Elle commence par ce que B. P. N'guessan (2011, p. 8), suivant Aloï Wierlacher, appelle « la relativisation de la position culturelle hégémonique » qui pousse société d'accueil et étrangers à adopter une attitude exprimant un complexe de supériorité vis-à-vis de l'autre et qui a pour corollaire des relations asymétriques. Elle conduit au détachement de nos certitudes d'avoir toujours raison qui poussent à une ghettoïsation de la pensée, de la culture. Et ce qui déclenche ce processus, c'est lorsque le propre prête attention à l'altérité, vis-versa : « Das Andere als Ziel ist zunächst eine Reise weg vom Selbst » (M. Kleeberg, 2018, p.26)¹². A partir de ce moment, chacun des acteurs du dialogue interculturel réalise que sa culture ou son identité perçue jusque là comme une loi naturelle (M. Kleeberg, 2018, p. 152) n'est qu'une parmi tant d'autres. Elle permet surtout une flexibilité conduisant à la deuxième étape.

Elle est ce que M. Kleeberg (2018: 153) appelle « Parallelität und Nähe zwischen den Kulturen »¹³. Elle consiste en la quête de familiarité dans l'autre. Le propre et l'altérité mettent l'accent sur ce qu'ils ont en commun, prouvant ainsi que le propre et l'altérité se retrouvent l'un dans l'autre. En un mot, il s'agit de la recherche de l'universalité. C'est ici le lieu d'évoquer avec A. Wierlacher (1985, p.11), susmentionné, l'idée d'« Horizontverschmelzung », à savoir la fusion des horizons qu'engendre parallélisme et proximité entre les cultures. L'amour et l'art sont des exemples parmi tant d'autres qui assure l'effectivité de cette étape qui transcende les différences dans cette communication interculturelle dont la troisième étape va justement consister à tirer profit de celle-ci. Autrement dit, comment les différences chez l'autre peuvent constituer des atouts à l'effet de contribuer à mon enrichissement. Le transfert des objets et du savoir-faire de l'autre pourrait devenir le tremplin d'un essor aussi bien individuel que collectif. Un tel prisme pourrait présenter l'altérité non plus sous le jour de l'être étrange mais un alter ego.

Conclusion

Que conclure de cette analyse ? La rencontre des cultures dynamisée par la globalisation est devenue depuis peu le point d'attraction de tous les domaines de la connaissance parmi lesquels figure à bon endroit la littérature. Aussi, Michael Kleeberg, à travers une poétique interculturelle entend participer à ce débat d'une brûlante actualité. Pour ce faire, il s'appuie sur un ensemble de dispositifs discursifs, notamment le péri-texte comme stratégie annonciatrice de l'interculturalité avant l'entame du texte, la polyphonie culturelle reposant sur la dialectique interculturelle et le dialogisme bakhtinien, ainsi que le dialogue des cultures qui dépasse le stade de coprésence du propre et de l'étranger sur un même espace ou même d'un fantasme fondé sur la quête de la

¹² « L'autre comme but est d'abord un voyage loin de soi. » [Notre traduction].

¹³ « Parallélisme et proximité entre les cultures » [Notre traduction].

familiarité dans l'altérité. Il se veut pragmatique, car à travers les échanges, les transferts etc., le propre et l'étranger peuvent s'enrichir mutuellement.

Cependant, au-delà de cette écriture interculturelle, il subsiste des enjeux. Dans un monde où la particularité s'amenuise et où tout tend à se globaliser par l'effondrement des frontières entre les entités historiquement constituées, il faut nécessairement une prise de conscience d'un changement irréversible de paradigmes rendant obsolètes et inopérants les concepts de cultures et d'identité. Dans ce contexte, Michael Kleeberg postule plutôt pour des modèles qui se situent au-delà des nations, et qui sont à rechercher dans l'entre-deux. Toutefois, en attendant que cette perception des choses soit effective, il faut une communication interculturelle qui se fonde sur la relativisation de la position culturelle hégémonique, la quête du parallélisme et de la proximité entre les cultures et la jouissance du patrimoine de l'autre. Si, a priori, le modèle théorique de Michael Kleeberg fondé sur la communication interculturelle peut susciter un regain d'espoir, à fortiori, sa mise œuvre ne relèverait-elle pas d'une utopie quand on sait que la volonté de puissance (*Wille zur Macht*) au sens nietzschéen du terme anime congénitalement les peuples et les individus ?

Bibliographie

- ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, PORCHER Louis, 1996, *L'interculturel : Un espace de médiation*, Paris, Nathan.
- APPADURAI Arjun, 1996, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, London, The University of Minnesota Press.
- BHABHA Homi, 1994, *The Location of Culture*, London, Routledge.
- BAUMAN Zygmunt, 2004, *Liquid Modernität*, Berlin, Suhrkamp Verlag.
- CANCLINI Néstor García, 2004, «Gourmets multiculturels : jouir du patrimoine des autres», in: *Esthétique et recyclages culturels : Explorations de la culture contemporaine*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 33-44.
- GADAMER Hans-Georg, 2010, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 7ème édition, Tübingen, Taschenbuch.
- GENETTE Gérard, 1982, *Seuils*, Paris, Seuil.
- GLISSANT Édouard, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- GÖHRING Heinz, 2003, *Interkulturelle Kommunikation: Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*, dans *Handbuch Translation*, Tübingen, Stauffenburg-Verlag, p. 112-115.
- HABERMAS Jürgen, 1981, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Suhrkamp Verlag.
- HUNTINGTON Samuel, 1996, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster.
- KLEEBERG Michael, 2018, *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan*, Berlin, Galiani.
- KOUADIO Konan Hubert, 2021, Kulturbegennung zur Migrationszeit. Diagnose und Perspektive der Beziehung zwischen Okzident und Orient in Michael Kleebergs Roman *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan*, *Particip'Action*, Vol. 13, n°1, pp. 95-118.
- LAPLATINE François, 1999, *Je, nous et les autres. Êtres humains au-delà des appartenances*, Paris, Le pommier.
- MANFRED Durzak, 2013, *Literatur im interkulturellen Kontext*, Würzburg, Königshausen und Neumann
- MALETZKE Gerhard, 1996, *Interkulturelle Kommunikation: Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*, Opladen, Westdeutscher Verlag
- N'GUESSAN Béchié Paul, 2011, Ivorische Germanistik als interkulturelle Germanistik. Überlegungen zu einigen Schriften von Michel Gnéba, *Laboratoire des théories et des modèles linguistiques*, 7, pp. 1-15.
- PASCAL Touoyem, 2014, *Dynamiques de l'ethnicité en Afrique Éléments pour une théorie de l'État multinational*, Cameroun, Langaa & Centre d'Etudes Africaines.
- SCHNEIDERS Thorsten Gerald (Ed.), 2013, *Die Araber im 21. Jahrhundert*, Wiesbaden, Springer Fachmedien.

VALÉRY Paul, 1957, *Poésie, Mélange, Variété*, dans *Œuvre*, Tome 1, Paris, Gallimard.

WELCH Wolfgang, 1997, *Transkulturalität*, Zeitschrift für Kulturwissenschaft, Band 11, Heft 1, p. 113–132.

WIERLACHER Alois, 1985, « Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur », In *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, München, Iudicium Verlag, p. 3-28.

Processus d'évaluation de cet article:

- **Date de soumission: 04 octobre 2025**
- ✓ **Date d'acceptation: 28 novembre 2025**
- ✓ **Date de validation: 15 décembre 2025**