

Christine Meyer

Le diamant ou comment s'en débarrasser : une lecture intersectionnelle du *Pont de la Corne d'Or*

Introduction

Centrale pour comprendre l'œuvre d'Emine Sevgi Özdamar, la question de la dimension politique de cette écriture a déjà été maintes fois traitée.¹ Elle n'en reste pas moins difficile à appréhender en raison de la convergence, chez cette écrivaine, de plusieurs approches correspondant à des formes d'« engagement » qu'on a l'habitude d'aborder selon des grilles de lecture distinctes. Il s'agit de :

- ❖ la critique sociale marxiste, axée sur la lutte des classes, qui s'attache à éclairer les rapports de production et d'exploitation à l'œuvre dans le monde du travail (=> solidarité avec la classe ouvrière, combat révolutionnaire pour un changement de modèle économique et social) ;
- ❖ l'approche par le biais de l'ethnicité et de l'immigration, qui met en exergue les rapports qu'une société entretient avec ses minorités, i.e. la construction culturelle de l'altérité et la dialectique d'inclusion et d'exclusion par laquelle se définit une collectivité (=> solidarité avec les minorités discriminées, en l'occurrence celle des immigrés d'origine turque) ;
- ❖ l'approche féministe, fondée sur l'analyse des rapports de domination qui sous-tendent la société patriarcale : assignation des femmes au travail domestique et à la fonction reproductrice, qui entraîne leur discrimination sur le marché du travail salarié (=> solidarité de genre, lutte pour l'émancipation de la femme dans un monde d'hommes).

Ce qui est diversement apprécié selon les commentateurs, c'est la part qui revient à ces différentes approches dans l'écriture özdamarienne et, surtout, la relation qui existe entre elles. La lecture qui reste prépondérante au niveau institutionnel est la lecture dite « interculturelle » : une lecture qui privilégie le prisme minoritaire et migratoire au détriment des deux autres, en plaçant au centre de l'analyse le paradigme de la « culture », au sens ethnolinguistique et religieux du terme. Selon cette lecture, Özdamar se ferait en quelque sorte, à travers ses récits, la porte-parole de la minorité turque en Allemagne, et son roman s'articulerait autour de la rencontre entre la culture de cette minorité (« orientale ») et la culture majoritaire de la population allemande (germanophone, occidentale, blanche, chrétienne). Sans être totalement fautive, cette interprétation « ethnique » n'est pourtant pas, et de loin, la plus pertinente qu'on puisse faire de son œuvre. Comme je vais tenter de le montrer à partir du motif du diamant dans le *Pont de la Corne d'Or*, la seule façon de rendre justice à la dimension politique de l'écriture d'Özdamar consiste à prendre en compte *conjointement* les différentes approches que je viens d'esquisser.

Cette méthode mixte ou pluricatégorielle porte un nom : c'est ce qu'on appelle depuis une trentaine d'années une approche *intersectionnelle*². On entend par là une démarche d'analyse qui pointe explicitement *l'intersection* entre différentes structures de domination s'exerçant sur

¹ Parmi les meilleures mises au point sur la question, je vous recommande l'article (très accessible) de Kajta Schubert, „Emine Sevgi Özdamar – eine politische Dichterin?“, in : Bernard Banoun, Frédéric Teinturier & Dirk Weissman (dir.), *Istanbul-Berlin : interculturelité, histoire et écriture chez Emine Sevgi Özdamar*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 77-97. (Mis à la disposition des étudiant·e·s de Master dans le cadre du séminaire ESÖ.)

² Voir Kimberlé Crenshaw, 1989.

un même groupe de personnes : historiquement les rapports de classe, de genre et de race (mais aussi par exemple de confession, d'orientation sexuelle, de handicap, etc.). Cette démarche est née du constat que le fait d'examiner ces structures séparément, comme on le faisait jusque-là, conduit à *invisibiliser* certaines catégories de population : ainsi la discrimination sociale de « la femme » en Occident a-t-elle longtemps été perçue, notamment par les féministes elles-mêmes, comme étant exclusivement une affaire de femmes blanches, occidentales, de culture chrétienne (puisque les autres sont exposées *aussi* à d'autres formes de discrimination) ; s'agissant de la situation des immigrés ou des minorités ethniques, ce sont les *hommes* de ces catégories qui sont pris en compte en priorité, voire exclusivement ; et quand on parle de la classe ouvrière, c'est aux *hommes blancs* de cette classe qu'on pense d'abord ou uniquement, et non aux ouvrières femmes ni aux travailleurs immigrés, encore moins aux *travailleuses* immigrées (sans parler des travailleuses immigrées lesbiennes, ou des travailleurs immigrés handicapés transgenres, etc.). Or l'invisibilisation de tous les cas de figure qui n'entrent pas dans la « norme » de ces différents rapports de pouvoir a pour effet de potentialiser les discriminations subies par les personnes concernées : comme l'a montré Kimberlé Crenshaw à partir du champ juridique aux États-Unis, les plaintes des femmes noires n'aboutissent pas parce que celles-ci ne sont considérées comme représentatives d'aucune des deux principales catégories de victimes reconnues et protégées par le droit américain : ni des Noirs (représentés uniquement par les hommes), ni des femmes (représentées uniquement par les Blanches).

Avec Özdamar, dont le roman relate l'expérience d'une jeune femme turque de culture musulmane engagée comme travailleuse immigrée dans l'industrie allemande (alors qu'elle est issue de la bourgeoisie stambouliote), c'est à un cas d'école du positionnement intersectionnel que l'on a affaire. Les difficultés qu'ont éprouvées de nombreux critiques à situer politiquement l'œuvre de cette autrice tiennent pour une bonne part au fait que le chemin, ici, n'était pas tracé : il existe une tradition de la littérature féministe en Allemagne, et *une* autre plus récente de la littérature de l'immigration (*Migrationsliteratur*, appelée plus récemment *interkulturelle Literatur*), comme il en existe une de l'écriture prolétarienne et une autre encore de l'écriture engagée d'intellectuels marxistes ; or Özdamar se situe au confluent de toutes ces traditions, et de plain-pied dans aucune. Ce n'est donc qu'en prenant acte de l'articulation de ces trois structures de pouvoir (classe, genre et ethnicité) dans son œuvre qu'on peut espérer saisir quelque chose de la dimension politique de son écriture.

Pour ce faire, je vais tenter de « déplier » cette image du diamant qui est si frappante dans *Le Pont de la Corne d'Or* – mais sur laquelle on s'arrête rarement tant elle paraît limpide. Je commencerai par examiner le diamant comme trope (figure de rhétorique) et rappeler à quelle représentation de la virginité elle renvoie ; puis je montrerai comment le recours à cette image s'inscrit chez Özdamar dans le contexte d'une critique à la fois antipatriarcale et anticapitaliste de la société – pour aborder enfin la question du traitement de ce topos comme thème narratif dans le roman.

1. Le diamant comme métonymie, ou le prestige social de la virginité (féminine)

Son diamant : c'est ainsi que l'héroïne-narratrice du *Pont de la Corne d'Or* désigne sa virginité, i.e. concrètement son hymen, cette fine membrane qui ferme partiellement l'ouverture du vagin et qui est censée (*sic*) se déchirer lors du premier rapport sexuel. L'image du diamant est reprise en boucle dans le roman à la manière d'un leitmotiv, jusqu'à déterminer tout un pan de l'action au sens où l'héroïne n'aura de cesse, à partir d'un certain moment, de vouloir se débarrasser de cet encombrant « trésor ».

L'emploi de ce trope renvoie à la valeur incommensurable attribuée à ce petit bout de chair dans la société turque traditionnelle – mais ni plus ni moins que ce fut le cas jusqu'à une date relativement récente dans d'autres sociétés patriarcales, y compris en Europe et dans l'ensemble de l'Occident chrétien. Dans ces sociétés qui réduisent les femmes à leur fonction

reproductrice et les cantonnent dans la position subalterne de filles, d'épouses et de mères, la virginité (féminine) doit être préservée jusqu'au mariage car elle passe pour un gage de chasteté. Un hymen intact est considéré comme le plus précieux des biens pour une jeune fille en ce qu'il est la « preuve » de cet état d'innocence et d'immatunité qui résume en lui toutes les vertus attendues d'une épouse : réserve, décence, honnêteté, fidélité, soumission, dévouement. A contrario, le fait de perdre son hymen avant le mariage (ce qui peut très bien se produire de façon accidentelle sans qu'il y ait eu pénétration) représente une flétrissure irréparable pour la femme et pour toute sa famille et un outrage au mari – lequel peut aller alors jusqu'à faire annuler le mariage au prétexte qu'il a été « trompé sur la marchandise ». Or la seule façon pour une femme de « prouver » à son entourage qu'elle a encore son hymen est de produire a posteriori les signes matériels de sa perforation : des draps tachés de sang à l'issue de la nuit de noces.

C'est à cette survalorisation culturelle de l'hymen que fait référence, dans le roman d'Özdamar, non seulement tout le pan de l'intrigue construit autour de l'initiation sexuelle de l'héroïne³, mais aussi l'emploi du mot même de « diamant », de préférence à un terme plus technique ou plus neutre (*Hymen* ou *Jungfernhaut*) ou encore à son signifié abstrait (*Jungfräulichkeit*, *Unberührtheit*). La narratrice semble ainsi reprendre à son compte le surinvestissement idéologique de cette cloison de chair invisible, qu'on ne sent pas et qui n'a aucune utilité pratique – d'abord en ce que l'utilisation même d'un tour métaphorique (ou métonymique⁴) peut suggérer à cet endroit un refus pudique de recourir à une terminologie plus clinique, ensuite parce qu'elle choisit pour désigner cette partie d'elle-même la plus dure et la plus brillante des pierres précieuses.

Bien entendu, il n'en est rien : en s'appropriant ce terme, la narratrice ne fait que citer un discours social de mise en garde, articulé dans le roman par les femmes plus âgées (mariées) avec qui elle cohabite dans le foyer de travailleuses immigrées : « Ihr werdet noch eure Jungfernhaut verlieren, das ist euer Diamant, ihr werdet eure Diamanten verlieren »⁵. Ce discours officiel du patriarcat (relayé par des femmes qui se posent en garantes de l'ordre moral qui les opprime : aliénation) est contrecarré par la position transgressive défendue par le directeur de foyer communiste et son ami metteur en scène Ataman, lesquels deviendront pour l'héroïne des initiateurs importants, non sur le plan sexuel mais dans la sphère politique et artistique. Ataman se moque de la timidité des jeunes filles qui n'osent pas prendre la main qu'il leur tend pour les empêcher de dérapier dans la neige : « Sonst gehen eure Diamanten verloren, oder ? Diamanten, Diamanten, Mädchen, gebt eure Diamanten her ! » (58). Un peu plus tard, le directeur de foyer communiste lui emboîte le pas en recommandant le plus sérieusement du monde à l'héroïne – c'est le conseil qu'il lui donne avant son retour en Turquie – de « coucher avec des hommes » (n'importe lesquels !) si elle veut « devenir une bonne comédienne »⁶. Et Ataman de renchérir : « Er hat recht, du mußt mit Männern schlafen,

³ Ce pan de l'action inclut toute une série d'anecdotes plus ou moins burlesques concernant d'autres personnages féminins, comme cette scène de slapstick où un couple échange des caresses sur un lit qui s'effondre, provoquant le renversement d'une barquette de *Currywurst* dont le contenu liquide (ketchup), répandu sur les draps et les vêtements, fait croire à la jeune fille qu'elle a été déflorée. La panique provoquée par cet incident est risible dans le contexte du roman (en raison de sa cause dérisoire), mais elle révélatrice du degré d'anxiété généré par le statut social de l'hymen.

⁴ Appeler « diamant » cette partie du corps féminin relève en effet techniquement de la métonymie plus que de la métaphore. C'est une expression figurée dont le rapport indexical au signifié se fonde sur un rapport non pas d'*analogie* (le diamant ne ressemble pas à un hymen et n'en partage aucune des caractéristiques fonctionnelles), mais de mise en perspective sémantique : l'hymen *symbolise* l'état de virginité qui lui-même renvoie, par sa position suprême dans la hiérarchie des vertus féminines (par sa sacralisation), à la valeur à la fois décorative et marchande du diamant.

⁵ Emine Sevgi ÖZDAMAR, *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998), Köln, Kiepenheuer & Witsch (KIWI), 2002, p. 54. Les références ultérieures au roman sont indiquées par un numéro de page entre parenthèses renvoyant à cette édition.

⁶ „Unser kommunistischer Heimleiter sagte: „[...] Ich will Dir etwas sagen, Titania: Wenn du einen gute Schauspielerin sein willst, schlaf mit Männern, egal mit wem, schlafen ist wichtig. Das ist gut für die Kunst.“ (102)

dich von deinem Diamanten befreien, wenn du eine gute Schauspielerin sein willst. Nur die Kunst ist wichtig, nicht der Diamant » (102-103).

C'est ce discours-là – un discours d'émancipation et d'inversion ironique des valeurs établies – que l'héroïne s'appropriera en se jurant de profiter de son séjour en Allemagne pour se défaire de sa virginité : « Ich wollte Deutsch lernen und mich dann in Deutschland von meinem Diamanten befreien, um eine gute Schauspielerin zu werden » (108). Si l'équation « perte du diamant = réussite professionnelle dans le métier d'actrice » semble à première vue absurde (et sa reprise par l'héroïne, d'une naïveté désarmante), ce n'est, là encore, qu'une apparence. Il n'y a rien d'insensé en effet à postuler que ce qui empêche les jeunes filles de s'épanouir comme comédiennes, c'est – en grande partie du moins – le carcan de règles de conduite qu'on leur a inculqué pour en faire de bonnes épouses et de bonnes mères. La reprise par la narratrice de ce raccourci logique n'est qu'un effet de la « fausse naïveté » caractéristique des héroïnes özdahariennes : en faisant mine de reprendre à son compte le code de valeurs de la société, elle en sape le fondement par la conclusion même qu'elle en tire. Une conclusion qui n'est donc nullement paradoxale : c'est *parce* qu'elle connaît l'incidence démesurée de la virginité sur le statut social d'une femme qu'elle veut s'en défaire. Elle montre ainsi (par un calcul inversé) qu'elle n'est pas dupe du discours idéologique de la virginité comme valeur morale mais qu'elle perçoit très bien au contraire l'enjeu stratégique qui sous-tend cette exaltation de la pureté et de la fragilité féminines : l'idéalisation de la femme n'est que l'un des outils dont se sert le patriarcat pour mieux la soumettre et l'exploiter à ses propres fins (i.e. pour la rendre vulnérable et donc docile). Ce qui passe pour le bien le plus précieux d'une femme est ainsi démasqué comme un vulgaire instrument de domination – et donc comme une entrave à sa liberté.

Mais il y a plus. L'expression de « diamant » est révélatrice aussi en ce qu'elle fait éclater au grand jour ce que précisément elle est censée camoufler : la réduction de la femme au rang de marchandise. Dans l'idéologie patriarcale, ce genre de désignation métaphorique renvoie à la valeur prétendument inestimable de la virginité, par quoi on entend une valeur immatérielle : appeler ce petit bout de peau un diamant, c'est dire qu'il n'a « pas de prix », i.e. qu'on ne peut pas l'acheter avec de l'argent. Or, pourquoi l'hymen a-t-il tant de valeur ? Parce que, une fois perdu (hors mariage), il entraîne une *dévalorisation* drastique (au sens moral mais aussi matériel) de sa propriétaire : l'effondrement instantané de sa valeur (de sa *cote*, au sens boursier du terme) sur le marché matrimonial. Déflorée avant le mariage, une jeune femme « tombe » au rang d'une prostituée. Ainsi ce qui s'apparente à première vue à un euphémisme pudique désigne-t-il en réalité de la manière la plus crue, par une figure de style qui révèle au lieu de dissimuler, le calcul brutal qui sous-tend la mystification dont le bien en question fait l'objet.

Cette analyse se reflète dans le choix des termes employés pour exprimer la prise de conscience progressive de l'héroïne : s'il n'est question au début que d'un risque, celui de « perdre » son diamant (discours de mise en garde soulignant la « moins-value » que représenterait une défloration prématurée pour les jeunes filles, catastrophe à laquelle elles seraient exposées de manière passive), les deux apôtres masculins de l'émancipation féminine parlent quant à eux de « don » (*gebt eure Diamanten her*) : formulation positive dans laquelle l'acte sexuel est envisagé du point de vue de la femme comme un geste de prodigalité gratuite (opposé à l'*échange* que constitue la défloration nuptiale). Mais à mesure que l'héroïne s'approprie cette position, c'est à l'inverse en termes de « délivrance » que l'opération est envisagée (*mich von meinem Diamanten befreien*) : il y a cette fois quelque chose à gagner pour elle – la liberté à disposer d'elle-même. Enfin, à mesure qu'elle désespère d'atteindre cet objectif, sa crainte est traduite par un terme pointant explicitement le danger auquel il s'agit pour elle d'échapper (*ich will mich vor diesem Diamanten retten*) : celui, inhérent à la possession d'un hymen intact, de voir se refermer sur elle le piège du mariage.

2. Le diamant comme chimère et fétiche, ou le corps féminin comme marchandise

L'assimilation du corps féminin à une marchandise n'est pas un simple trait d'esprit, une trouvaille comique isolée. Elle fait référence à l'analyse du système de production capitaliste par Marx et Engels. De cette analyse passablement complexe, deux éléments sont à retenir pour notre propos : d'une part, la réflexion sur la notion de *valeur* en rapport avec celle de *marchandise*, d'autre part la réflexion sur le rôle de la *famille* comme institution fondée sur l'exploitation de la femme à des fins de transmission du patrimoine.

Commençons par rappeler brièvement comment Marx définit la marchandise : c'est un bien qui n'a pas de valeur d'utilité « pour soi » (= son possesseur), mais qui en a « pour autrui », et dont l'unique intérêt (l'unique valeur) est donc de pouvoir être échangé. Il y a par conséquent une différence fondamentale entre la *valeur d'usage* d'un bien (son utilité) et sa *valeur d'échange* (sa valeur marchande = son prix). Or cette différence est occultée dans l'économie marchande capitaliste, qui a tendance à nous faire confondre le prix des choses (une valeur abstraite et relative) avec leur valeur « réelle » (pratique et objective). Il y a là selon Marx une *mystification* : la confusion entre valeur d'usage et valeur d'échange confère à tout objet, dès lors qu'il est transformé en marchandise, le caractère d'un « fétiche »⁷. Le corollaire de cette *fétichisation* de la marchandise dans la société capitaliste, c'est la *réification* de tous les rapports humains. On trouve une parfaite illustration de cette théorie dans *Karagöz in Alamania* : parabole du paysan turc ruiné qui se fait doublement exploiter par la machine de production capitaliste, d'abord en tant que salarié de l'industrie allemande (à laquelle il vend à bas prix sa force de travail), ensuite en tant que consommateur aliéné qui achète au prix fort, avec le maigre capital amassé, les fruits de son propre travail transformés en marchandises. Pris au piège de la mystification capitaliste, il aura ainsi doublement contribué à augmenter le capital qui l'emploie, y perdant non seulement la santé mais aussi – tel jadis le Woyzeck de Büchner – toute son humanité, puisqu'il finit par échanger son plus fidèle compagnon (l'âne savant Şemsettin) contre une voiture, et son épouse contre une collection de produits manufacturés...

En ce qui concerne la famille, Marx et Engels ont établi de bonne heure qu'il s'agissait, dans la société patriarcale moderne (= de droit paternel et reposant sur la monogamie), d'une institution économique fondée sur la domination de la femme par l'homme dans le but d'assurer la transmission héréditaire de la propriété privée. Cette analyse met en évidence le rôle du mariage comme transaction juridique et commerciale et esquisse un parallèle entre les rapports de classe et les rapports de genre. Ainsi peut-on lire dans *L'Idéologie allemande* (1846) : « Die erste Teilung der Arbeit ist die von Mann und Weib zur Kinderzeugung » (« La première division du travail est celle entre l'homme et la femme pour la procréation »). Engels développera cette réflexion par la suite dans son essai *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État* (1884) :

Der erste Klassengegensatz, der in der Geschichte auftritt, fällt zusammen mit der Entwicklung des Antagonismus von Mann und Weib in der Einzelehe, und die erste Klassenunterdrückung mit der des weiblichen Geschlechts durch das männliche.

[La première opposition de classe qui se manifeste dans l'histoire coïncide avec le développement de l'antagonisme entre l'homme et la femme dans le mariage conjugal, et la première oppression de classe, avec l'oppression du sexe féminin par le sexe masculin.]

Engels va plus loin encore en assimilant le mariage à une structure économique dans laquelle le corps de la femme est réduit à l'état de marchandise : la femme mariée ne se distingue de la prostituée ordinaire qu'en ce qu'elle « ne loue pas son corps à la pièce, comme une salariée, mais le vend une fois pour toutes, comme une esclave ».

⁷ « Fétiche : dans certaines religions primitives, objet considéré comme le support ou l'incarnation de puissances supra-humaines et, en tant que tel, doué de pouvoirs magiques. » (*Le Trésor de la Langue Française*)

Il se trouve que ce dernier texte, le traité d'Engels sur l'origine de la famille, figure en bonne place parmi les références politiques de l'héroïne du roman : c'est le premier livre que lui prête le directeur de foyer communiste lorsqu'elle lui demande si elle peut, elle aussi, devenir communiste⁸. L'épisode ne donne lieu à aucun commentaire au-delà du constat que l'intelligibilité purement linguistique d'un texte (il s'agit d'une traduction turque) ne suffit pas à assurer la compréhension de son contenu : la jeune fille capitule devant la complexité et l'abstraction de l'analyse. Or il y a lieu de penser que l'autrice, elle, a non seulement fréquenté ce livre de près mais qu'elle y a trouvé le sens même du combat d'émancipation qu'elle attribue à son héroïne. Celle-ci a beau en effet être dépassée par la lecture d'Engels, lorsqu'elle décide de suivre les conseils de ses deux mentors et de se défaire de son diamant pour rejoindre la grande famille libertaire du théâtre, elle ne fait pas autre chose que de se soustraire à la spéculation marchande dont son corps est l'objet au sein du système patriarcal, qui la pousse à préserver son pucelage pour se vendre au prix fort en échange de l'état de femme « respectable », c'est-à-dire esclave.

Non que ce lui soit facile : tant la décision elle-même que sa mise à exécution requièrent force de caractère, imagination et persévérance, à tel point que l'héroïne doit s'exhorter elle-même au courage dans les moments de faiblesse : „Du Nutte, wenn du dich nicht heute Abend von deinem Diamanten befreist, wirst du dich nie retten, dann wirst du als Jungfrau heiraten und dich als Jungfrau einem Mann verkaufen.“ (162) On notera ici l'inversion comique de la norme : la jeune fille se traite elle-même de « pute » (banalisation de l'insulte sexiste) si elle ne trouve *pas* le courage de franchir le pas qui, précisément, la sauvera de la marchandisation en faisant d'elle une « prostituée » aux yeux du patriarcat.

Cette formule d'une grande efficacité comique nous ramène à la question de la marchandise et de sa valeur, que ni Marx ni Engels n'ont étudiée à fond dans son rapport à l'exploitation patriarcale, même s'ils ont clairement esquissé cette corrélation dans leur analyse du mariage comme institution d'asservissement économique et sexuel de la femme. Or cette lacune de la théorie marxiste (ils n'étaient pas féministes⁹) est comblée dans *Le Pont de la Corne d'Or*, où le chaînon manquant est livré sous la forme de ce motif du diamant. Özdamar montre en effet dans ce roman que l'hymen, dans la signification qu'il revêt pour le patriarcat, est très exactement le lieu où s'opère la transformation du corps féminin en marchandise, au sens où il fait l'objet de cette *fétichisation* qui est selon Marx au fondement du capitalisme : il est par excellence la partie du corps féminin qui n'est d'aucune utilité à sa propriétaire et dont l'unique « valeur » réside dans sa capacité à être échangé – parce qu'il est en revanche « valeur d'usage pour autrui » (l'homme qui la prendra pour épouse). Toute sa sacralité provient de ce qu'il n'est *que* cela (pure valeur d'échange sans utilité pour sa détentrice¹⁰), et c'est aussi ce qui lui confère pour elle, a contrario, son pouvoir maléfique.

Il n'est pas inintéressant dans ce contexte de noter que la théorie marxienne de la valeur a été élaborée dans le prolongement de la théorie économique classique, dont l'une des préoccupations centrales, tout au long du XIXe siècle, a été de comprendre pourquoi quelque chose de très utile, voire vital (comme l'eau) peut être très peu bon marché, tandis que des choses quasiment inutiles (comme des diamants) peuvent coûter extrêmement cher. C'est le

⁸ „Kann ich auch Kommunist werden?“ – „Ja, Zucker“, sagte er und gab mir ein Buch zum Lesen. Das Buch war in türkisch, Engels' AILENIN ASILLARI (Der Ursprung der Familie). Er sagte: „Marx ist zu schwer für dich, aber Engels kannst du vielleicht lesen, er ist mein Liebling.“ (92)

⁹ « Inutile de chercher : on ne trouvera, dans toute l'œuvre de Marx, rien qui ressemble à un début d'analyse du rapport social de sexe. » Philippe Zarifian, « Marx, la qualification et le rapport social de sexe », *Cahiers du Genre*, 2002/1 (n° 32), p. 63-85, ici p. 63.

¹⁰ C'est le constat que fait l'héroïne, par exemple, dans le passage suivant : „Engel hatte ihren Diamanten hergegeben, Gutsio hatte keinen Diamanten mehr, oben in der sechsten Etage das Mädchen mit dem toten Embryo hatte auch keinen Diamanten. Und alle zogen genauso wie ich ihre Mäntel an und aus und konnten die Türe aufmachen. Briefe öffnen, eine Zigarette rauchen. Ein Licht ausmachen. Makkaroni schmeckten ihnen weiter. Sie konnten sich im Kino auch ohne Diamant einen Film ansehen. Ich lag im Bett und schwor mir bei den an der Wand vorbeifahrenden Autoscheinwerfern, daß ich mich vor meinem Diamanten retten werde. (122)

fameux « paradoxe de l'eau et du diamant », que le plus éminent représentant de l'économie politique classique, Adam Smith (1723-1790), formula ainsi :

Il n'y a rien de plus utile que l'eau, mais elle ne peut presque rien acheter ; à peine y a-t-il moyen de rien avoir en échange. Un diamant, au contraire, n'a presque aucune valeur quant à l'usage, mais on trouvera fréquemment à l'échanger contre une très grande quantité d'autres marchandises.¹¹

Pour résoudre ce paradoxe, Smith introduisit une distinction entre l'*utilité globale* d'un bien et son *utilité marginale* (celle de la dernière unité de ce bien), remarquant que l'utilité marginale est décroissante : l'eau est *en soi* beaucoup plus utile que le diamant (elle a une forte utilité globale), mais plus il y en a (et elle est généralement disponible en grande quantité), moins chaque unité (goutte d'eau) supplémentaire a de valeur, tandis que le diamant, quoique d'une utilité quasi nulle, est d'autant plus précieux qu'il est plus rare... Je ne poursuivrai pas plus avant ce raisonnement, dont on s'accorde aujourd'hui à penser qu'il n'offre pas une solution satisfaisante à la question de la valeur. Marx, en tout cas, en conclut qu'il n'existait pas de fondement objectif à la valeur d'un produit, et qu'il fallait donc découpler la question de la valeur réelle (d'usage) de celle de la valeur d'échange (le prix) : le « secret » de la valeur d'un bien réside entièrement dans le rapport social sous-jacent à l'échange auquel il donne lieu.

En ce sens, l'hymen est bien une marchandise dans la société patriarcale – et l'on comprend dès lors pourquoi Özdamar a choisi de le désigner précisément comme *diamant* dans son récit d'émancipation (plutôt que comme « bijou » ou « trésor ») : il y a dans ce clin d'œil au vieux débat sur la valeur un indice de la complexité des enjeux dont ce petit morceau du corps féminin est porteur, et une mise à nu de la mystification dont il fait l'objet. L'hymen apparaît bel et bien dans le roman comme le point de cristallisation, au sein même du corps de la femme, de rapports sociaux de pouvoir imbriqués : exploitation économique et domination de genre, spéculation capitaliste et stratégie patrimoniale.

3. Recherche désespérément candidat à la défloration : le diamant comme thème narratif

De métonymie ponctuelle, le trope du diamant accède au rang de thème narratif dès l'instant où la protagoniste, ayant décidé de passer outre l'ordre moral répressif du patriarcat, rencontre des difficultés à se défaire de son encombrant trésor. Malgré plusieurs tentatives, en effet, ce bien réputé si fragile oppose à sa volonté d'émancipation une résistance inattendue. Il intimide les hommes et les tient en respect, en raison même de sa fétichisation : déflorer une femme, c'est aller au devant de grands ennuis, car soit on se condamne à l'épouser, soit on risque d'avoir à rendre des comptes à sa famille. Si bien que la vierge est jusqu'à un certain point préservée malgré elle de commettre l'irréparable (l'acte qui signerait son affranchissement) : ses amants potentiels, placés sous la surveillance du groupe, préfèrent renoncer à satisfaire leur désir plutôt que de se mettre un fil à la patte ou d'encourir des représailles.

Dans ce contraste entre la fragilité matérielle de l'hymen (son caractère éphémère et évanescent, qui renvoie à la vulnérabilité postulée de la femme) et la difficulté qu'éprouve une jeune anticonformiste intrépide à trouver un homme qui veuille bien l'en débarrasser, il y a un ressort comique puissant, que l'autrice exploite à plein. Ce faisant, elle jette une lumière crue sur les contradictions des mouvements contestataires des années soixante, soi-disant révolutionnaires ou anarchistes, mais en réalité conservateurs sur le plan des mœurs et (car) presque exclusivement masculins. Certes, le directeur de foyer communiste et Ataman exhortent la jeune femme à se défaire de son diamant, mais c'est purement théorique (ils ne sont pas candidats à sa défloration), et ce conseil prend dès lors la forme d'une injonction paternaliste de plus (c'est « pour son bien »). Lorsqu'elle tentera de mettre ce conseil en

¹¹ Adam SMITH, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, 1776.

pratique, elle se heurtera à des refus – justifiés eux aussi par le souci de son bien-être et de son avenir.

Dès lors, ses échecs répétés à se faire déflorer sont autant de péripéties qui fonctionnent comme les moments retardateurs dans un conte (dont le roman tient en effet à plus d'un égard) : comment et avec qui, se demande le lecteur, parviendra-t-elle au bout du compte à ses fins ? Sur le plan logique, le tour rocambolesque que prend alors le récit initiatique a valeur de démonstration, au sens où il accrédite la thèse (au départ légèrement incongrue) selon laquelle la perte de la virginité serait pour une femme une condition de réussite, sur les planches comme (et par conséquent) dans la vie. Tant il est vrai que l'enjeu, pour l'héroïne özdamarienne, n'est pas de braver un interdit social en assumant ses désirs (que justement elle n'a guère à ce stade) mais bien de se « dégager la voie vers les hommes », c'est-à-dire de permettre à son désir d'advenir, ce qui fera d'elle un *sujet* au sens plein du terme (désirant, autonome, responsable) et non une créature à protéger ou à négocier, à prendre ou à laisser.

Fait significatif, ce tournant décisif tant attendu est franchi dans le roman, non comme une *expérience* vécue, mais comme une découverte a posteriori : c'est au moment où elle croit perdre enfin sa virginité avec le communiste boîteux (avec qui elle couche à cette seule fin et non sans mal¹²) que l'héroïne s'aperçoit qu'elle l'a déjà perdue – et ce, comme il se doit dans un conte, avec le seul homme qu'elle a jusqu'ici vraiment désiré, le militant communiste espagnol rencontré à Paris, Jordi.

Or, autant la défloration en tant que telle lui a échappé (c'est un non-événement¹³), autant la prise de conscience ultérieure de son accomplissement – opération de déduction purement mentale – provoque chez elle un bouleversement profond, à la fois émotionnel, physique et social. Maintenant qu'elle *sait* qu'elle n'est plus vierge, elle se positionne différemment vis-à-vis des hommes :

Auf der Straße merkte ich plötzlich, daß ich mich vor Männern genierte. Früher waren sie gar nicht da gewesen, jetzt waren sie da. Ich bemerkte jetzt viele kleine Details an ihnen – ob sie gut rasiert waren, wie ihre Hände aussahen. Wenn ich in den Hotelzimmern die Betten machte, schaute ich mir jetzt in den Schränken ihre Anzüge oder Schuhe an. Ich hatte hinter einem Berg gestanden, ich war bis zum Gipfel gelaufen, und hinter dem Berg gab es Männer. Ich hatte meinen Weg zu ihnen aufgeräumt. (165)

[Ce n'est que dans la rue que je me rendis soudain compte que j'étais gênée par le regard des hommes. Autrefois ils n'étaient pas là, maintenant ils étaient là. Je remarquais maintenant quantité de petits détails en eux – s'ils étaient bien rasés, comment étaient leurs mains. Quand je faisais les lits dans les chambres d'hôtel, je regardais maintenant leurs costumes ou leurs chaussures dans les armoires. Je m'étais trouvée devant une montagne, j'avais grimpé jusqu'au sommet, et derrière la montagne il y avait des hommes. Je m'étais dégagé le chemin jusqu'à eux.]

Une fois délivrée de son « diamant » (sa valeur d'échange), la jeune femme accède enfin à la possibilité de *voir* les hommes et d'aller librement à leur rencontre : dès l'instant où ceux-ci ne sont plus pour elle des antagonistes dans la « lutte des classes » qui se joue entre les genres, ils deviennent ses semblables – et donc potentiellement des partenaires, voire des objets de désir. Paradoxalement, elle devient alors vulnérable, mais d'une vulnérabilité qui ne lui est pas imposée de l'extérieur et procède au contraire de sa disposition à se laisser déstabiliser par le désir : de sa liberté. Cet acte de liberté par lequel elle s'est dégagée de l'emprise du patriarcat

¹² „Als ich den hinkenden türkischen Sozialisten einmal vor dem Café Steinplatz sah, sagte ich zu mir, schlaf mit dem hinkenden Sozialisten, er hinkt, er ist Sozialist, er wird dich danach in Ruhe lassen, er ist Sozialist, er wird keine Angst bekommen, daß du ihn zum Heiraten zwingen willst.“ (162)

¹³ Du moment où elle a dû se produire, la jeune fille n'a retenu que l'extase de la rencontre amoureuse, restituée dans le récit sur un mode très onirique : dissociation corps/esprit, ou dédoublement du sujet en une personne agissante et une autre qui se regarde agir.

ouvre la voie à d'autres émancipations : de même qu'elle s'est soustraite au marché matrimonial de la reproduction, elle se soustraira au système de production capitaliste en investissant sa force de travail dans le théâtre et la lutte contre l'exploitation de classe et la dictature.

Conclusion

À la parabole politique sur la déshumanisation du *Gastarbeiter* dans le monde de l'économie marchande capitaliste (*Karagöz in Alamania*), répond donc avec ce roman le récit épique de l'émancipation d'une femme qui parvient à se soustraire à la fois à l'emprise de sa classe bourgeoise d'origine et à l'emprise du patriarcat. Les deux sont indissociables : le rejet par l'héroïne des plans de carrière de ses parents (qui la conduit à choisir dans un premier temps le travail de production salarié, puis à s'engager dans le théâtre et le militantisme politique) va de pair avec son refus de mettre son corps au service de la conservation et de la transmission du patrimoine.

Cette analyse critique du mythe de la chasteté féminine (car c'est bien ce que livre ici Özdamar en construisant son roman d'initiation autour de ce motif) s'inscrit en faux contre le discours public contemporain (occidental et notamment allemand) sur les immigrés de culture musulmane et leur rapport prétendument « archaïque » à la virginité féminine. Dans ce discours médiatique et politique dominant, la question de la virginité des femmes musulmanes est habituellement abordée à travers le prisme de la différence culturelle : c'est un discours qui incrimine, en la matière, le « sens de l'honneur » prétendument propre à la communauté musulmane (dont il est considéré comme un attribut consubstantiel et pérenne), par contraste avec la mentalité censément plus évoluée (éclairée, libérale, égalitaire) des sociétés occidentales de tradition dite « judéo-chrétienne » (*sic*). Cette vision homogénéisante et anhistorique (essentialisante) du monde musulman comporte une part de condescendance paternaliste à l'endroit de ce qu'il est convenu d'entendre comme l'effet d'une misogynie rétrograde : on parle ainsi du fléau des « crimes d'honneur » dans la population immigrée, comme de celui des mariages forcés des mineures¹⁴, ou encore de la question du voile ou de la burqa en France.

Le traitement par Özdamar de ce même thème – l'oppression des femmes dans un système patriarcal rigoriste – va non seulement à l'encontre de ce discours paternaliste, mais il en révèle subrepticement l'hypocrisie. Entre autres, justement, parce qu'il est sous-tendu par des parallèles plus ou moins explicites avec des textes occidentaux canoniques, comme les traités de Marx et Engels (ou encore, dans un autre registre, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare¹⁵), qui inscrivent le contrôle de la sexualité féminine dans un contexte culturel bien plus vaste, et loin d'être révolu. Un contexte dans lequel sexualité interdite et sexualité imposée (que ce soit par agression physique, harcèlement ou abus de pouvoir) ne forment que les deux facettes d'une même médaille.

¹⁴ Voir par exemple Necla Kelek, *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2005.

¹⁵ Voir Christine Meyer, „Titania zwischen Istanbul und Berlin: Zur Deterritorialisierung des westlichen Theaterkanons in *Die Brücke vom Goldenen Horn*“, in : B. Banoun, F. Teinturier & D. Weissman (dir.), *Istanbul-Berlin : interculturalité, histoire et écriture chez Emine Sevgi Özdamar* (voir note 1), p. 53-73.

Documents annexes

Intersectionnalité

« Les discours féministes et antiracistes contemporains n'ont pas su repérer les points d'intersection du racisme et du patriarcat. [...] Parce que les femmes de couleur ne vivent pas toujours le racisme sur le même mode que les hommes de couleur, ni le sexisme sur des modes comparables à ceux que dénoncent les femmes blanches, les conceptions dominantes de l'antiracisme et du féminisme restent forcément limitées, y compris au regard de leurs propres exigences. [...] L'impuissance du féminisme à interroger la race aboutit à des stratégies de résistance qui trop souvent reproduisent et renforcent la subordination des gens de couleur, tandis que l'impuissance de l'antiracisme à interroger le patriarcat se traduit par la reproduction trop fréquente de la subordination des femmes au sein de ce courant. Ces éliminations réciproques posent aux femmes de couleur un problème politique particulièrement difficile. Adopter l'une ou l'autre de ces analyses revient pour nous à nier une dimension fondamentale de notre subordination, autrement dit à empêcher que se développe un discours politique plus résolument axé sur l'émancipation des femmes de couleur. »

Kimberley W. CRENSHAW, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violence contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, 2005/2 (n° 39), p. 51-82.

La virginité féminine comme construction sociale

« Selon les dictionnaires actuels, la virginité est l'état d'une personne vierge. Et la vierge, toujours au féminin, c'est une fille qui n'a jamais connu de relations sexuelles complètes. Mais que faut-il entendre par relations sexuelles complètes ? À mesure qu'on médite sur cette définition, elle s'élargit : la virginité, c'est l'état de fille, qu'il faut quitter pour devenir femme. Comment s'opère le passage du premier état au second ? Par un simple coït ? En vérité, le passage ne concerne pas seulement le corps, il affecte aussi le psychisme, les relations sociales, le "genre". [...] Tout compte fait, la virginité est un bel exemple d'interaction entre nature et culture. Enjeu social, moral et symbolique d'importance majeure, elle a porté (et porte encore) une charge affective et émotionnelle intense. »

« On ne naît pas vierge, on le devient. »

Yvonne KNIBIEHLER, *La virginité féminine : mythes, fantasmes, émancipation*, 2012

Rapports de genre et rapports de classe (selon Marx et Engels)

„In einem alten, 1846 von Marx und mir ausgearbeiteten, ungedruckten Manuskript finde ich: *Die erste Teilung der Arbeit ist die von Mann und Weib zur Kinderzeugung*. Und heute kann ich hinzusetzen: Der erste Klassengegensatz, der in der Geschichte auftritt, fällt zusammen mit der Entwicklung des Antagonismus von Mann und Weib in der Einzelehe, und die erste Klassenunterdrückung mit der des weiblichen Geschlechts durch das männliche. [...] Bei allen geschichtlich aktiven, d.h. bei allen herrschenden Klassen blieb die Eheschließung, was sie seit der Paarungsehe gewesen, Sache der Konvenienz, die von den Eltern arrangiert wurde. [...] Diese Konvenienzehe schlägt [...] oft genug um in krasseste Prostitution, [wobei die Frau] sich von der gewöhnlichen Kurtisane nur dadurch unterscheiden, daß sie ihren Leib nicht als Lohnarbeiterin zur Stückarbeit vermietet, sondern ihn ein für allemal in die Sklaverei verkauft.“

Friedrich ENGELS, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentum und des Staates*, 1884

Théories de la valeur

Distinction entre valeur d'usage et valeur d'échange dans la théorie économique classique : le paradoxe de l'eau et du diamant

"Nothing is more useful than water: but it will purchase scarcely anything; scarcely anything can be had in exchange for it. A diamond, on the contrary, has scarcely any use-value; but a very great quantity of other goods may frequently be had in exchange for it."

Adam SMITH, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, 1776

[« Il n'y a rien de plus utile que l'eau, mais elle ne peut presque rien acheter ; à peine y a-t-il moyen de rien avoir en échange. Un diamant, au contraire, n'a presque aucune valeur quant à l'usage, mais on trouvera fréquemment à l'échanger contre une très grande quantité d'autres marchandises. »]

La théorie marxiste de la valeur : distinction entre produit et marchandise

Selon Marx, la valeur n'est pas une propriété intrinsèque, naturelle, des objets. Derrière le rapport entre les choses (le rapport d'échange, i.e. le prix), se cache un rapport entre les hommes, dont la valeur d'échange est l'expression. Ce qu'on appelle valeur est donc en réalité un rapport social de production – mais, ajoute Marx, « un rapport qui se cache sous l'enveloppe des choses ».

Ainsi la valeur, loin d'être une loi universelle, est-elle liée à une forme spécifique – historiquement déterminée – d'organisation économique de la société : l'économie marchande (dont le capitalisme est un cas particulier).

Dans l'économie marchande capitaliste, il faut distinguer le *produit*, qui est « valeur d'usage pour soi » (car destiné à être consommé), de la *marchandise*, qui est « non-valeur d'usage pour soi » mais « valeur d'usage pour autrui » (et destinée de ce fait à être échangée).

Lorsque cette inadéquation n'est pas perçue, et qu'il y a confusion entre la *forme* de la valeur (son prix, i.e. une quantité de monnaie) et la valeur elle-même, il y a *fétichisation* des objets. Cette confusion étant consubstantielle au capitalisme, la marchandise se définit dans l'économie capitaliste par son caractère de fétiche.

Le caractère de fétiche de la marchandise (selon Marx)

Le fétichisme de la marchandise se traduit par un double mouvement :

- Réification des rapports sociaux
- Personnification des choses

Exemplier : le motif du diamant dans *Le Pont de la Corne d'Or*

1. Den Frauen im Wonaym erzählten wir, daß er [*ein fremder deutscher Mann*] uns geküßt hatte. „Ihr werdet noch Kommunisten werden“, sagten sie. „Ihr werdet noch eure Jungfernhaut verlieren, das ist euer Diamant, ihr werdet eure Diamanten verlieren.“ (54)
2. Wenn wir aus dem Bus stiegen, streckte er [*Ataman*] uns seine Hände entgegen, damit wir im Schnee nicht ausrutschten, wir kicherten, nahmen aber nicht seine Hand. Dann lachte Ataman und sagte: „Sonst gehen eure Diamanten verloren, oder? Diamanten, Diamanten, Mädchen, gebt eure Diamanten her!“ (58)
3. Unser kommunistischer Heimleiter sagte: „[...] Ich will Dir etwas sagen, Titania: Wenn du einen gute Schauspielerin sein willst, schlaf mit Männern, egal mit wem, schlafen ist wichtig. Das ist gut für die Kunst.“ [...] Ataman [...]: „Er hat recht, du mußt mit Männern schlafen, dich von deinem Diamanten befreien, wenn du eine gute Schauspielerin sein willst. Nur die Kunst ist wichtig, nicht der Diamant.“ (102-103)
4. Ich wollte Deutsch lernen und mich dann in Deutschland von meinem Diamanten befreien, um eine gute Schauspielerin zu werden. Hier [*in der Türkei*] müßte ich jeden Abend nach Hause zurück und in die Augen meiner Eltern schauen. In Deutschland nicht. (108)
5. Als die Zigarette zu Ende war, sagte Yorgi plötzlich dasselbe wie Ataman: „Du hast noch deinen Diamanten, nicht?“ Ich lachte und sagte: „Ja, ich habe noch meinen Diamanten, aber ich will mich vor ihm retten.“ – „Gib ihn doch her“, sagte Yorgi. Ich wußte nicht, wie man den Diamanten hergibt [...] Dann sagte Yorgi: „Du bist noch ein Kind [...]“ [...] „Yorgi, soll ich mich schämen, daß ich mich nicht vor meinem Diamanten retten konnte?“ – „Nein, du wirst dich nur retten, wenn du es willst.“ (120-122)
6. Ich wollte endlich meinen Diamanten hergeben. Ich dachte, bevor ich nach Istanbul zurückkehre, muß ich mich in Berlin vor diesem Diamanten retten. Engel hatte ihren Diamanten hergegeben, Gutsio hatte keinen Diamanten mehr, oben in der sechsten Etage das Mädchen mit dem toten Embryo hatte auch keinen Diamanten. Und alle zogen genauso wie ich ihre Mäntel an und aus und konnten die Türe aufmachen. Briefe öffnen, eine Zigarette rauchen. Ein Licht ausmachen. Makkaroni schmeckten ihnen weiter. Sie konnten sich im Kino auch ohne Diamant einen Film ansehen. Ich lag im Bett und schwor mir bei den an der Wand vorbeifahrenden Autoscheinwerfern, daß ich mich vor meinem Diamanten retten werde. (122)
7. [*Zum fremden türkischen Studenten, der sie in Paris in ihrem Zimmer aufsucht und zu ihren kommunistischen Kontakten in Berlin ausfragt, während er sie küßt:*] Ich sagte: „Ich habe noch meinen Diamanten.“ Er verstand nicht. Ich sagte: „Ich bin noch Jungfrau, will mich aber davon befreien.“ [...] Der türkische Student mit dem heißen Körper wollte mich von meinem Diamanten befreien, aber er beobachtete ständig seinen Körper, während er meinen Mund oder meine Brust küßte. [...] Auch ich fing an, ihn zu beobachten, und vom vielen Beobachten blieb mein Diamant weiter bei mir. (128)
8. [*Nach der Liebesnacht mit Jordi in Paris:*] Ich schaute mir schnell das Bett an, es war noch warm von ihren Körpern, aber ich sah keine Blutflecken. Ich ging schnell hinter dem Mädchen [= *sie selbst*] her und setzte mich im Auto hinter sie, ich wollte ihr sagen, befrei dich von deinem Diamanten, mach es mit dem Jungen. Ich kam aber nicht dazu, weil der Junge mit der linken Hand fuhr und mit der rechten das Mädchen zu sich heranzog [...] (138)
9. Seitdem ich aus Paris zurückgekommen war, dachte ich immer mehr daran, mich von meinem Diamanten zu befreien. Ich sagte zu mir, du hast dich in Paris in Jordi verliebt, aber deinen Diamanten nicht bei ihm gelassen. Als ich den hinkenden türkischen Sozialisten einmal vor dem Café Steinplatz sah, er überquerte gerade hinkend die Straße, sagte ich zu mir, schlaf mit dem hinkenden Sozialisten, er hinkt, er ist Sozialist, er wird dich danach in Ruhe lassen, er ist Sozialist, er wird keine Angst bekommen, daß du ihn zum Heiraten zwingen willst. (162)
10. [*Mit dem hinkenden Sozialisten im Kino:*] Der Film war alt [...], die Tonspur war zerkratzt, aber ich hörte sowieso nicht dem Film, sondern nur den drohenden Sätzen in meinem Kopf zu:

„Du Nutte, wenn du dich nicht heute abend von deinem Diamanten befreist, wirst du dich nie retten, dann wirst du als Jungfrau heiraten und dich als Jungfrau einem Mann verkaufen.“ [...] Wir setzten uns, ich schaute in sein Gesicht und dachte, der Arme weiß gar nichts von meinem Plan. (162-163)

11. Mit seinen Händen auf meiner Taille lief er hinkend mit mir in Richtung Bett. [...] Dann schlief er sofort mit mir. Es tat sehr weh, ich zitterte und sagte zu ihm: „Ich bin noch Jungfrau, ein bißchen Geduld.“ Er setzte sich aufs Bett und sagte: „Ich schlafe nicht mit Jungfrauen. Ich dachte, du bist eine erfahrene Frau.“ - „Heute nacht ist meine letzte Chance“, sagte ich, „morgen habe ich diesen Mut nicht mehr.“ - „Nein“, sagte er, „Jungfrauen schlafen mit einem Mann, und dann zwingen sie ihn zum Heiraten.“ (164)
12. Durch das heiße Wasser stand der Duschaum im Nebel. Ich schaute meine Hände, Beine, Brüste im Nebel an, und dort im Nebel verstand ich, daß ich meinen Diamanten schon im Paris bei Jordi gelassen hatte [...]. Ich blieb lange unter der Dusche und sagte im Nebel: „Jordi“. Auf der Straße merkte ich plötzlich, daß ich mich vor Männern genierte. Früher waren sie gar nicht da gewesen, jetzt waren sie da. Ich bemerkte jetzt viele kleine Details an ihnen - ob sie gut rasiert waren, wie ihre Hände aussahen. Wenn ich in den Hotelzimmern die Betten machte, schaute ich mir jetzt in den Schränken ihre Anzüge oder Schuhe an. Ich hatte hinter einem Berg gestanden, ich war bis zum Gipfel gelaufen, und hinter dem Berg gab es Männer. Ich hatte meinen Weg zu ihnen aufgeräumt. (165)

Die „sexuelle Revolution“: eine Emanzipation der Frau?

13. Der hinkende Sozialist wartete vor dem Café, nahm meinen Arm, stieg mit mir in einen Bus und sagte: „Gehen wir.“ Wir kamen zu seiner Wohnung, er zeigte mir eine Zahnbürste und sagte: „Hier, die habe ich für dich gekauft.“ Wir schliessen wieder zusammen, und er sagte wieder zu mir: „Du mußt Seife benutzen, gegen Kinder. Ich wünsche mir, mit dir in ein paar Jahren wieder zu schlafen.“ - „Warum?“ - „Du wirst in ein paar Jahren eine sehr gute Frau sein, jetzt bist du noch eine Kindfrau. Du wirst aber schnell lernen.“ (166)
14. In diesen Tagen übernachtete ich bei einem Pärchen aus dem Verein, am nächsten Morgen ging das Mädchen zur Arbeit, und der Junge kam an mein Bett und sagte: „Laß uns zusammen schlafen.“ - „Nein, was wird deine Freundin sagen, sie ist auch meine Freundin, nein.“ - „Sie wird nicht böse sein, sie wird es verstehen, sie ist Sozialistin.“ (166)
15. In einem Film über Liz Taylor lachten wir [*die Schauspielschülerinnen*] uns tot, weil sie so dick war wie eine Schwangere, und eine Schauspielerin durfte niemals schwanger sein. (169)
16. [*Im Restaurant „Kapitän“*] Es gab nur ganz wenige Mädchen oder Frauen, und wenn ich, um jemanden zu begrüßen, mich irgendwo an einen Tisch setzte, erinnerte mich das an die Huren in einer Bar. Die Huren in Istanbul nannte man Konsumatristen, sie gingen von Tisch zu Tisch, an denen nur Männer saßen, um diese ein teures Getränk bezahlen zu lassen. Deswegen sagte ich, bevor ich mich irgendwo an den Tisch setzte: „Ich bin als Konsumatristin gekommen.“ (217)
17. Ich war schwanger gewesen, aber andere Menschen hatten mir geholfen. An meiner Stelle wäre ein armes Mädchen in die Hurenwelt eingetreten. [...] Von allen Frauen, die ich auf den Straßen sah, interessierten mich plötzlich nur noch die Huren. Sie saßen in den noch geöffneten Nachtrestaurants unter hellen Neonlichtern und gaben mir Mut. (217)
18. Kerim sagte: „Die chinesischen Mädchen, die mit der Mao-Revolution bewußter geworden sind, sind auch in der Liebe bewußter geworden. Guter Sex hängt von revolutionärem Bewußtsein ab.“ [...] Ich sprach nicht viel mit Kerim, weil ich nicht wußte, wie bewußt meine Sätze waren. Er sagte: „Die italienische Schauspielerin Anna Magnani zieht sich nur schwarz an. Sie ist eine sehr große, bewußte Schauspielerin.“ Ich fing sofort an, mich auch schwarz anzuziehen, und wollte für ihn Anna Magnani und das chinesische Mädchen sein. Anna Magnani war leichter, jeden Tag schwarze Kleider, aber ein bewußtes chinesisches Mädchen mit bewußtem Sex zu sein, war schwierig. (252)