

## Le parcours identitaire au sein des xénographies francophones : Maryam Madjidi, un exemple franco-persan

Ana Belén SOTO

*Universidad Autónoma de Madrid*

anabelen.soto@uam.es

### Resumen

En el presente artículo nos planteamos analizar la primera novela de Maryam Madjidi: *Marx et la poupée*. Galardonada con el Premio Goncourt a la primera novela 2017, la autora presenta en su texto una construcción narrativa en la que se pone de relieve la búsqueda identitaria intrínseca a la experiencia de desarraigo lingüístico y cultural bajo una perspectiva autoficcional. En este contexto, consideramos a Maryam Madjidi como un ejemplo paradigmático de las xenografías francófonas en femenino.

**Palabras clave:** Escritura femenina. Identidad. Autoficción. Literatura francesa del siglo XXI.

### Abstract

The main of this article is the critical study of Maryam Madjidi's first novel: *Marx et la poupée*. Laureate of the Prix Goncourt du Premier Roman 2017, the author presents in this text a novelistic construction that highlights the quest for identity intrinsic to the experience of cultural and linguistic uprooting from an autofictional perspective. In this context, we are considered Maryam Madjidi as a paradigmatic example of feminine Francophones xenographs.

**Keywords:** Women's writing. Identity. Autofiction. XXIth Century French Literature.

### Résumé

Dans l'article qui suit, nous nous proposons d'analyser le premier roman de Maryam Madjidi : *Marx et la poupée*. Lauréate du Prix Goncourt du Premier Roman 2017, l'auteure présente dans ce texte une construction romanesque qui met en évidence la quête identitaire intrinsèque à l'expérience de déracinement linguistique et culturel sous une perspective autofictionnelle. Dans ce contexte, nous considérons Maryam Madjidi comme un exemple paradigmatique des xénographies francophones au féminin.

**Mots clé :** Écriture féminine. Identité. Autofiction. Littérature française du XXI<sup>e</sup> siècle.

## 0. Introduction

Le terme xénographie comprend une vaste constellation de situations liées à l'immigration, l'exil et au voyage volontaire dont la caractéristique principale est la rencontre avec l'altérité sous ses différentes manifestations (linguistiques, sociales, culturelles et idéologiques). Les xénographies occupent donc une place privilégiée dans la littérature européenne contemporaine articulée autour d'une diversité d'espaces et de champs littéraires pluriels, indicatifs d'une identité littéraire européenne supranationale au-delà du paradigme national et personnel (Alfaro, 2013 : 15).

La définition donnée du concept de xénographie par Margarita Alfaro met en évidence l'évolution du socle littéraire européen, désormais reflet de la mise en place de nouveaux paradigmes identitaires. Nombreux sont les intellectuels qui ont pris le chemin de la migration et qui ont adopté le français comme langue d'écriture dans un parcours littéraire qui reflète les circonstances personnelles. C'est ainsi qu'« un exil forcé ou [...] un départ librement choisi, l'âge d'arrivée [...], la langue parlée dans le pays d'origine et dans le foyer [...], [représentent] de données [...] variables d'un individu à l'autre [qui] vont bien évidemment influencer les pratiques d'écriture » (Delbart, 2005 : 115). Dans la mosaïque littéraire francophone, les étals des librairies sont un bel exemple de cette évolution, et nous y trouvons bon nombre d'ouvrages publiés par ces auteurs qui, venant d'ailleurs, ont embrassé la France et le français comme terre d'accueil et langue d'adoption.

Nous assistons, en effet, à la mise en œuvre d'une nouvelle configuration des paradigmes littéraires qui reflète l'évolution de l'identité européenne au cours des dernières décennies. L'espace de création littéraire n'est plus circonscrit aux frontières géopolitiques : désormais l'écrivain venu d'ailleurs met en musique l'expérience de l'entre-deux. Dans le champ d'études des xénographies francophones en Europe, nous pouvons, en outre, reprendre la réflexion kristevienne pour souligner le rapport à autrui ressenti par ces écrivains, car « en France, en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle, chacun est destiné à rester le même *et* l'autre : sans oublier sa culture de départ, mais en la relativisant au point de la faire non seulement voisiner, mais aussi alterner avec celle des autres » (Kristeva, 1988 : 288). Le critique met l'accent sur l'aspect interculturel de ces écrivains qui, tout comme elle, n'hésitent pas à mettre en valeur les différents volets identitaires qui les définissent. C'est ainsi que Julia Kristeva, née en 1941 à Silven (Bulgarie), se présente comme une « citoyenne européenne, de nationalité française, d'origine bulgare et d'adoption américaine » (Kristeva, 2013 : en ligne). Tveztan Todorov, lui aussi d'origine bulgare (né à Sofia en 1939), représente un autre exemple de cette appartenance identitaire multiple qui n'hésite pas à définir la relation établie avec les différents pays qui ont forgé son identité :

La Bulgarie est [le pays] où j'ai grandi [...]. La France est le pays où je vis, [...] et dont je me sens citoyen. Les États-Unis sont un lieu où je me rends pour exercer ma profession, où je rencontre des collègues plutôt que des compatriotes (Todorov, 1996 : 26).

L'écrivain devient alors un virtuose qui joue avec l'héritage aussi bien de la culture d'adoption que de la culture d'origine. Le résultat de cette expérience littéraire varie d'un auteur à l'autre. D'après Véronique Porra (2011 : 79) nous pouvons distinguer trois manières d'appréhender cet univers de création :

D'aucuns choisiront de consacrer leur œuvre à leur pays d'origine, par nostalgie, parce que c'est ce qu'ils maîtrisent le mieux, peut-être aussi parce que c'est ce que l'on attend d'eux dans une certaine perspective exotique ; d'autres évoqueront leur expérience de l'exil et, ce faisant, leur expérience du pays d'accueil et y verront une façon de verbaliser leur écartèlement voire leur mal-être dans l'expérience de l'écriture du passage et de la recherche identitaire ; d'autres enfin, plus rarement, chercheront à sortir de cette dialectique origine/entre-deux et consacreront leurs romans à de tout autres problèmes, se refusant à l'écriture identitaire, à l'explication, à la problématisation de leur situation identitaire au niveau littéraire : on peut alors se demander s'il faut y voir un acte de refoulement ou d'ultime volonté d'identification avec le reste du monde littéraire français dans lequel ils chercheraient à s'intégrer.

À ce stade de la réflexion, nous convoquons la figure de Maryam Madjidi (née à Téhéran en 1980), lauréate du Prix Goncourt du Premier Roman en 2017, dans l'objectif d'illustrer l'essor de cette littérature interculturelle où l'expérience de l'entre-deux devient source d'inspiration et de réflexion. *Marx et la poupée* est une fiction où l'auteure déploie une recherche du sujet arraché à sa terre d'origine et, par conséquent, intimement liée au questionnement identitaire. Le roman est divisé en trois parties de longueur inégale et intitulées : « première naissance » (Madjidi, 2017 : 7), « deuxième naissance » (Madjidi, 2017 : 89) et « troisième naissance » (Madjidi, 2017 : 167). Ces trois volets narratifs, à la première personne, dont les titres sont fort évocateurs, puisent dans l'expérience vécue pour aborder les trois moments clés dans l'évolution de la construction identitaire de Maryam, une jeune iranienne qui garde non seulement l'identité onomastique de l'écrivaine, mais aussi des traits biographiques. La romancière retrace ainsi dans un texte fragmentaire la construction d'une identité franco-persane où le questionnement sur la langue est au cœur d'un récit qui dessine le parcours d'un enfant en situation d'exil. C'est dans ce contexte que nous ébaucherons dans un premier temps, le parcours *bioromancé* de Maryam Mad-

jidi et que nous esquisserons son rapport aux sources franco-persanes citées dans le texte et participant des xénographies francophones. Nous nous attarderons par la suite au projet scriptural de l'auteure, et plus précisément au surgissement de l'écriture madjidienne. Finalement, nous analyserons l'expérience de déracinement vécue par cette jeune fille, homonyme de l'auteure, lors de son arrivée en France à travers son rapport à l'espace, à la culture et à la langue.

### 1. Le parcours *bioromancé* de Maryam Madjidi

Nous marchons tous les trois dans la rue. Je suis assise sur les épaules de mon père, j'ai à peine un an. Un couple et son enfant qui se promènent. Rien de plus banal. À côté de mes couches, dans ma grenouillère, des comptes rendus des réunions du parti d'opposition pour lequel mes parents militent. Mes parents doivent apporter ces documents à une autre antenne située plus loin dans la ville. Mon père avait eu la brillante idée d'enrouler ces documents dans du plastique et de les glisser à côté de mes couches. Il était sûr que la milice n'allait pas exiger de fouiller un bébé. En effet, l'idée était si ingénieuse qu'on me prêtait à d'autres camarades qui devaient accomplir la même mission : transmettre d'autres comptes rendus à d'autres antennes. J'étais devenue l'enfant du Parti, un grand désespoir de ma grand-mère qui s'arrachait les cheveux en voyant qu'on prêtait sa petite-fille comme une chose et qu'on l'utilisait au service de la politique (Madjidi, 2017 : 33).

C'est ainsi que Maryam vit les premières années de sa vie, marquées par le choix politique de ses parents qui militaient pour renverser le régime du Shah d'Iran. La prison, les réunions clandestines et la mort se font écho des premières années de vie de cette jeune fille qui, d'après l'écrivaine elle-même, garde de bons souvenirs de cette période iranienne (TV5Monde, 2017 : en ligne). La joie de l'enfance est notamment accompagnée des sentiments éprouvés à l'égard de cette grand-mère omniprésente dans le texte et qui s'érige en protectrice aussi bien de la protagoniste que de ses origines. Puis, elle remercie également la présence de ses cousins (Charon, 2017 : en ligne) avec qui elle jouait dans les rues de Téhéran. La famille devient alors le noyau d'une jeune fille qui, à l'âge de cinq ans, doit se détacher de ses poupées car, d'après ses parents, « la propriété est une vilaine chose » (Madjidi, 2017 : 20).

La toile de fond de la représentation autofictionnelle est ainsi mise en scène dès la couverture de ce roman intitulé *Marx et la poupée*. Le titre s'érige, par conséquent, en résumé de cette enfance influencée par le communisme, mais aussi par le chemin de l'exil. C'est ainsi que la poupée représente aussi bien un clin d'œil à cette jeune fille et à l'innocence de l'enfance qu'au cinquième chapitre du roman où la petite Maryam se voit obligée de donner ses jouets aux enfants pauvres du quartier

sous prétexte des idéaux parentaux. Le deuxième élément, qui est pour autant le premier mot du titre, la référence à Marx, est également double. Si, à Téhéran, Marx représente l'engagement politique des parents, à Paris, Marx devient un espace physique situé dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement où cette famille vivra ses premiers mois d'exil. Le premier rapport que cette famille entretient avec la France se situe, en effet, au sixième étage d'un immeuble situé Rue Marx Dormoy (Madjidi, 2017 : 93). Puis, Marx représente aussi la filiation politique actuelle de cette jeune romancière qui était numéro 8 sur la liste du Parti communiste français menée par Ian Brossat pour les élections européennes de mai 2019, sous l'étiquette de société civile. Ce faisant, les deux éléments du titre, qui n'ont pas été choisis au hasard, bâtissent l'expérience de l'entre-deux vécue par l'auteure et sublimée par l'écriture.

L'auteure n'a que six ans lorsque ses parents quittent l'Iran pour s'installer en France. D'abord installée à Paris, dans une studette de 15m<sup>2</sup> (Madjidi, 2017 : 93) d'après le roman, puis à Drancy, en banlieue parisienne, la romancière entreprend le chemin de l'intégration à travers le système académique, d'abord à l'école, puis à l'université. D'après l'auteure elle-même (Serrel et Quenehen, 2017 : en ligne), c'est lorsqu'elle est inscrite en Maîtrise à La Sorbonne qu'elle ressent le besoin de renouer avec ses origines et consacre son mémoire à l'analyse poétique de deux auteurs iraniens. C'est ainsi que commence le chemin de la réconciliation culturelle de cette romancière qui se définit comme une citoyenne du monde (TV5Monde, 2017 : en ligne) ayant vécu non seulement l'expérience de l'exil, mais aussi de l'expatriation.

De nos jours, Maryam Madjidi enseigne le Français Langue Étrangère (FLE) à la Croix Rouge, et plus précisément aux enfants de moins de 18 ans qui arrivent seuls en France. L'apprentissage de la langue et de la culture françaises devient pour ce public un besoin urgent, car la langue est le premier élément de l'intégration, et ces jeunes gens doivent se faire une place dans la société d'accueil le plus tôt possible. Le choix professionnel de l'auteure devient pour l'écrivain Alain Mabanckou (2017 : en ligne) symbole « de la grandeur de la langue française qui ne connaît pas les nationalités ou les origines, [car] c'est quelqu'un qui est d'origine iranienne [...] qui vient à la rescousse de la langue française, c'est à dire, enseigner la langue française » à d'autres enfants qui, tout comme elle, vivent l'expérience du déracinement.

Outre l'usage professionnel ci-dessus constaté, le français devient pour l'écrivaine le germe de son expérience littéraire. C'est ainsi que Maryam Madjidi embrasse la langue française comme sa propre langue et construit son identité littéraire dans cette langue de l'ailleurs qui aujourd'hui est devenue non seulement sa langue, mais aussi sa patrie (Ono-dit-Biot, 2017 : en ligne). Elle enfante alors *Marx et la poupée*, un roman qui, ayant remporté le Prix Goncourt du Premier Roman 2017, représente non seulement sa réussite personnelle en tant que romancière, mais aussi, pour

certain, la réussite de la banlieue parisienne, et plus précisément du quartier populaire connu sous le nom « du neuf-trois » (Charon, 2017 : en ligne).

La langue française est alors mise à l'honneur par cette écrivaine qui n'hésite pas à se demander sur son essence identitaire : « Comment peut-on être persane ? » (Madjidi, 2017 : 64) dans la première partie et « Comment peut-on être français ? » (Madjidi, 2017 : 64) dans la deuxième partie du récit. Ces questionnements identitaires tout à fait pertinents lorsque l'on vit dans l'entre-deux s'érigent, en outre, en hommage à sa compatriote Chahdortt Djavann (née en Iran en 1967) qui publie en 2006 *Comment peut-on être français ?* aux éditions Flammarion. Il s'agit d'un roman où Roxane, la protagoniste, s'identifie au personnage homonyme du roman épistolaire *Lettres persanes* (1721) et entretient avec Montesquieu lui-même une correspondance fictionnelle où elle compare les conditions de vie et les coutumes aussi bien en France qu'en Iran. L'activité épistolaire djavannienne met en scène le questionnement identitaire du sujet face aux différences entre l'identité d'origine et l'identité d'accueil. Ce roman s'inscrit dans la mosaïque littéraire d'une écrivaine qui, installée à Paris depuis 1993 suite à son engagement politique contre le système gouvernemental iranien, réfléchit depuis son premier roman, *Je viens d'ailleurs* (2002), aux effets du déplacement dans la construction identitaire. *Autoportrait de l'autre* (2004), *La Muette* (2008) et *Je ne suis pas celle que je suis* (2011), parmi d'autres exemples, témoignent d'une thématique liée à son expérience de femme et à sa double appartenance.

À ce stade de la réflexion, force est de constater que l'exil iranien en France présente des caractéristiques qui lui sont propres :

[...] les Iraniens arrivés en France au cours de la grande vague des années 1979-1988 représentent un éventail de tendances politiques très hétérogène qui englobe la droite traditionnelle, la tendance royaliste opposée à la révolution, certains généraux de l'ancien régime, les technocrates ayant subi les purges juste après la révolution (accusés d'être de connivence avec le régime impérial), les enseignants de l'université, la majorité des dirigeants des organisations politiques, des personnalités indépendantes, les acteurs révolutionnaires de la gauche ayant participé activement à la révolution ainsi que la gauche radicale qui a eu la surprise de voir le gouvernement islamique se retourner contre toutes ces tendances pour les supprimer du corps social. L'origine du départ est majoritairement politique et est aussi liée à la guerre entre l'Iran et l'Irak. En ce qui concerne le profil socioéconomique, les témoins confirment dans leur majorité qu'il s'agit d'une population de migrants composée de personnes appartenant à la classe moyenne urbaine, généralement qualifiées et connaissant bien le mode de vie occidental, ce qui

ne leur a pas toujours évité un déclassement en France (Vahabi, 2015 : 23).

C'est dans cet afflux migratoire que nous pouvons contextualiser Maryam Madjidi et Chahdortt Djavann, deux auteures qui font partie d'une nouvelle génération d'écrivains iraniens qui « a renouvelé la littérature de l'immigration. Ils se différencient de leurs prédécesseurs notamment par l'originalité des images, l'hétérogénéité de la langue et le cadre spatio-temporel dans lequel ils situent leurs actions » (Salami, 2015 : 59). Leurs écrits se font écho des traumatismes vécus dans les deux univers connus, la France et l'Iran. De même, ils illustrent les caractéristiques inhérentes au dialogue interculturel exprimé par tout individu ayant vécu l'expérience de l'entre-deux. Les différents ouvrages publiés par ces deux écrivaines présentent une vision unidimensionnelle de l'espace socioculturel romancé, ce qui les éloigne de la tradition persane, plus proche de la poésie et du conte. Ces deux romancières s'imposent alors comme deux exemples paradigmatiques d'une écriture qui imbrique des problématiques et des thématiques propres à ces deux héritages linguistiques et culturels qui caractérisent les xénographies francophones, tout en gardant une trace personnelle.

## **2. L'entreprise romanesque**

Je déterre les morts en écrivant. C'est donc ça mon écriture ?  
Le travail d'un fossoyeur à l'envers. Moi aussi j'ai parfois la nausée, ça me prend à la gorge et au ventre. Je me promène sur une plaine vaste et silencieuse qui ressemble au cimetière des maudits et je déterre des souvenirs, des anecdotes, des histoires douloureuses ou poignantes. Ça pue parfois. L'odeur de la mort et du passé est tenace. Je me retrouve avec tous ces morts qui me fixent du regard et qui m'implorant de les raconter (Madjidi, 2017 : 37).

L'auteure s'autorise, ainsi, à prendre la parole au sein du récit pour interpeler le lecteur dans son projet d'écriture. C'est dans ce contexte que nous pouvons affirmer que Maryam Madjidi prend le chemin de l'écriture pour déterrer et rendre hommage à son passé. Il s'avère être un projet qui relève également le défi identitaire qu'implique l'acceptation d'un parcours identitaire multiple, à la fois d'ici et d'ailleurs.

Dans un premier temps, l'écriture vient à elle sous forme de conte. Suite à son premier retour en Iran, 17 ans après son départ, elle écrit quatre contes intitulés « les 4 contes de l'exil, et ce sont les contes qu'aujourd'hui on retrouve, cachés presque, dans le roman » (Charon, 2017 : en ligne) qui représentent le socle d'une entreprise romanesque qu'elle laisse de côté dans l'immédiat. Elle ne les reprendra, en effet, qu'en 2012, une dizaine d'années plus tard, lorsque, installée à Pékin, elle éprouvera

le besoin de romancer son expérience. Il en résulte une vingtaine des pages, aujourd'hui situées au début du roman. Puis, elle reprend de la distance avec ce projet scriptural qui germe dans son for intérieur. Finalement, deux ans et un autre déménagement plus tard, l'aventure romanesque démarre. C'est alors que, vivant à Istanbul, la romancière se laisse emporter par le brouhaha d'une ville qui lui servira de source d'inspiration pour ce roman d'exil qui se veut aussi cathartique dans la mesure où « écrire devient [...] un véritable "acte de langage" » (Gauvin, 1997 : 7) et une démarche ontologique. Le roman qui sommeillait prend ainsi forme sous la plume de Maryam Madjidi, petit à petit, d'une manière fragmentaire évoquant l'identité, aussi fragmentaire, de l'auteure elle-même. Elle puise ainsi dans ses origines pour polir un roman protéiforme où l'on trouve la sonorité orientale à travers les clins d'œil au conte et à la poésie, mais où l'on retrouve également son identité occidentale à travers l'autofiction et des formes proches du journal intime.

Cette approche littéraire met en scène un récit où :

[...] le sujet de l'écriture n'est pas celui de la parole spontanée : l'autofiction est un autoportrait qui exhibe le trompe l'œil, la mimesis de toute peinture, illusoire quant à l'objet mais chargée de sens ; les moyens et techniques, picturaux ou littéraires, ne sont plus dissimulés dans l'art contemporain mais justifiés par le questionnement dont ils sont inséparables (Richard, 2013 : 98).

L'autofiction devient ainsi pour la romancière une sorte de laboratoire identitaire où elle se permet d'explorer non seulement son rapport à autrui, mais aussi son rapport à soi-même. C'est dans ce contexte que le récit autofictionnel traduit une volonté consciente de remodeler de nouveau l'identité multiple de Maryam Madjidi qui, telle une mosaïque, est composée des éclats d'ici et d'ailleurs, de fiction et de réalité. Force est de constater que dans plusieurs entretiens, l'auteure aime prendre distance de son personnage, même si elle célèbre les points de rencontre identitaires qui ont été sublimés par l'écriture. Nous pourrions, par conséquent, affirmer que l'écrivaine se sert de cette pratique littéraire pour créer un espace de rencontre, de création et de transmission d'une identité narrative qui se reflète dans le miroir identitaire de la société. Autrement dit, l'approche autofictionnelle du sujet symbolise un miroir où l'auteure se reflète mais dans lequel elle ne se retrouve pas.

L'écriture illustre, par conséquent, « l'élaboration consciente d'un mythe personnel » (Richard, 2013 : 58) où le prisme fictionnel l'emporte sur la source de vérité. Le projet scriptural se démarque ainsi du principe d'authenticité lejeunien prôné dans *Le pacte autobiographique* (1975), pour mettre en musique l'expression d'une intimité déguisée en écriture. Suivant cette approche romanesque, l'écrivain contemporain interpelle son lecteur pour lui annoncer la déformation du matériau d'écriture au service de l'écriture elle-même. L'auteur se sent alors libre de mentir et de broder, et



c'est au lecteur de faire un choix : soit de prendre l'auteur au sérieux soit de penser le texte en termes de fiction (Richard, 2013 : 54). Il s'agit, par conséquent, d'un procédé où la liberté est mise en avant : d'une part, la liberté de l'auteur, qui a le choix de raconter des épisodes réels ou fictifs ; d'autre part, la liberté du lecteur, qui a le choix de croire ou de discuter le degré de véracité ou de fictionalisation des épisodes racontés.

Cet angle d'approche romanesque initié par Serge Doubrovsky dans *Fils* (1977) « peut s'appliquer à nombre d'ouvrages, et la phrase inaugurale du *Roland Barthes par Roland Barthes* : "Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman", servir utilement de point de départ à ce tableau d'un nouvel âge de l'autobiographie » (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997 : 267). Autrement dit, nous nous trouvons face à l'évolution littéraire de l'expression romanesque de l'intime qui, d'après Doubrovsky, « permet de distinguer la sensibilité moderne de la sensibilité classique. Ce n'est nullement un rejet de la sensibilité classique : nous sentons simplement le sujet contemporain autrement » (Jeannelle et Violet, 2007 : 65). Le concept d'autofiction s'est, toutefois, longuement développé depuis sa création. Nombreux sont les théoriciens, tels que Vincent Colonna et Isabelle Grell, qui se sont penchés sur ce *terminus technicus* pendant que nous vivions l'émergence et la consolidation d'un procédé littéraire. La contemporanéité du sujet a provoqué, en outre, un phénomène de surthéorisation (Vilain, 2009 : 16). N'étant pas l'objet principal de notre analyse, nous n'allons pas, cependant, nous attarder sur l'évolution théorique de l'autofiction, mais nous tenions à exposer brièvement le contexte littéraire qui donne vie à l'entreprise romanesque de Maryam Madjidi pour mieux appréhender par la suite l'analyse littéraire.

### 3. L'expérience de l'entre-deux

Maryam Madjidi [...] raconte son enfance en Iran et la dureté d'un régime qui pousse sa famille à s'exiler en France, pays démocratique, pays de la liberté d'expression. Ce roman autobiographique revêt une acuité particulière en ce temps troublé et donne tout son sens aux valeurs de notre République (cité par Robin, 2017 : en ligne).

C'est ainsi que Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication en 2017, décrivait l'aventure littéraire offerte par Maryam Madjidi lors des hommages rendus à *Marx et la poupée*, dans le cadre du prix qui lui avait été décerné. La lecture nous submerge, en effet, dans l'expérience d'un déracinement identitaire sous le prisme du quotidien et à travers les yeux d'une jeune fille qui grandit au fil des pages et qui se trouve confrontée à la complexité de sa double appartenance. En effet, à la fois d'ici et d'ailleurs, cette jeune femme représente en France « le charme oriental [...] [qui se se traduit par] [sa] lourde chevelure bouclée, [ses] gestes, [sa] manière

langoureuse de parler, [ses] yeux sombres » (Madjidi, 2017 : 74) et pourtant, elle est bel et bien française. En Iran, elle porte également l'étiquette de l'ailleurs et c'est ainsi que, tout en étant iranienne, elle doit se justifier aux yeux de ses compatriotes car, en effet, elle a un accent parce qu'elle « a grandi en France » (Madjidi, 2017 : 198). Le rapport à soi puis à l'autre devient alors un jeu de miroirs où le reflet change en fonction de la perspective de l'individu qui regarde.

En effet, l'immigré ou l'exilé devient un personnage « problématique qui met en scène ce qui se joue dans la relation avec l'Autre et ouvre ainsi une véritable réflexion sur l'altérité en même temps qu'il posera question des origines et de la perte des origines » (Albert, 2005 : 17). Autrement dit, le socle identitaire des personnes ou des personnages venant d'ailleurs devient ainsi un dialogue interculturel perpétuel où l'identité d'origine et l'identité d'accueil s'entrelacent pour relever le défi de forger une nouvelle identité qui imbriquerait, dorénavant, le legs de son expérience de l'entre-deux. L'identité devient alors un assemblage regroupant les différentes strates identitaires de l'individu et contenant les échantillons de vie d'ici et d'ailleurs.

Ce faisant, les propos de l'ancienne ministre Audrey Azoulay mettent en évidence un trait majeur du socle littéraire francophone contemporain : le rôle de la France comme terre d'accueil. Des multiples attraits font de la France une destination de choix, plus précisément parce que s'exiler en France devient le résultat d'une quête de liberté. Pourquoi la France comme terre d'accueil ? pouvons-nous nous demander. Pour Julia Kristeva (1988 : 288) la réponse est simple : « nulle part on n'est *plus* étranger qu'en France [...], les Français opposent à l'étranger un tissu social compact et d'un orgueil national imbattable. [...] Et pourtant, nulle part on n'est *mieux* étranger qu'en France ». C'est ainsi que « dans le kaléidoscope que devient la France », (Kristeva, 1988 : 288) la ville de Paris est également devenue une destination de choix notamment parce qu'elle représente dans l'imaginaire collectif « le sanctuaire de la liberté. [...] Paris est la capitale de la liberté politique, intellectuelle, artistique ; de la liberté pour gagner sa vie, de mener une nouvelle existence, d'atteindre le bonheur » (Kaspi et Marès, 1990 : 7).

C'est dans ce contexte que s'inscrivent les parents de Maryam, lorsqu'ils décident d'emménager en France. À ce stade de la réflexion, force est de constater que le déplacement est marqué, en outre, par les circonstances qui déterminent ce départ, ainsi que par la réflexion intrinsèque au déracinement identitaire et langagier. Ce départ représente pour cet enfant une expérience difficile qui commence avec les cris et les larmes de la jeune fille à l'aéroport de Téhéran et qui prend fin dans un petit appartement dans les combles parisiens. C'est alors que prend forme cette deuxième naissance, objet principal d'étude de cet article. De ce fait, nous nous pencherons dans un premier temps sur l'espace physique consacré à l'exil. Puis, nous nous attarderons sur l'appréhension éprouvée par cette jeune fille lorsqu'elle se trouve confron-

tée à la différence culturelle, et plus précisément à travers son rapport à la gastronomie. Finalement, nous tracerons le conflit langagier et identitaire qui émerge de l'expérience de biculturalisme (Todorov, 1996 : 26).

### 3.1. L'arrivée en France

Nous sommes devant une grande porte en bois. Mon père dépose les valises, appuie sur un petit bouton et pousse la porte. Nous montons les marches. Sur les marches coule un lourd tapis rouge [...].

À chaque étage, il y a deux grandes portes, deux appartements. Elles sont très belles ces portes, brillantes, vernies, imposantes. Je remarque aussi la sonnette, dorée ou argentée sur le côté droit.

[...] Nous montons encore et encore mais je remarque, chose étrange, que passé le 4<sup>e</sup> étage, les portes deviennent moins belles, moins imposantes, les murs se fissurent, la peinture tombe par endroits et au 5<sup>e</sup> étage, d'un coup le tapis rouge disparaît. C'est comme une poudre magique qui ne ferait plus d'effet au fur et à mesure que nous montons, dévoilant une réalité laide, crue, laissant tomber son manteau de luxe (Madjidi, 2017 : 94).

Loin des parcours touristiques et de l'imaginaire collectif qui fait de Paris la ville du luxe et du glamour, cette jeune fille découvre une autre réalité tout aussi parisienne : les chambres de bonne. Nous voici face aux premiers pas de son exil, dans une studette de 15m<sup>2</sup> située au sixième étage, sans ascenseur et avec des toilettes communes sur le palier. Le regard critique de Maryam se porte alors sur la médiocrité et la pauvreté d'un espace extrêmement petit qu'elle doit partager avec ses parents, sa seule famille en France. C'est ainsi que, tout comme le visiteur québécois dont parlent Michel Lacroix et Jean Philippe Warren (Garnier et Warren, 2012 : 56), cette jeune fille est surprise par « l'image d'un Paris écrasant, source "d'angoisse et de solitude", qui exprime la problématique intégration à une ville, une culture étrangère [...]. Découvrir Paris, dans cette optique, c'est constater que la distance sociale et culturelle [est présente] ». La prise de parole presque pamphlétaire et fort critique devient ainsi l'étendard d'une jeune fille qui vit mal ce déplacement.

Puis, un an plus tard, la famille de Maryam quittera cette chambre de bonne, pour s'installer « dans un appartement plus grand et confortable » (Madjidi, 2017 : 107). Si bien nous aurions eu tendance à croire que ce déménagement allait devenir un événement heureux pour la jeune fille, Maryam est de nouveau bouleversée car « le spectre de l'exil s'était glissé dans tout changement de lieu, même minime » (Madjidi, 2017 : 107). Le traumatisme vécu lors de l'expérience de déracinement se transforme alors en désobéissance. C'est ainsi qu'elle criera haut et fort : « moi, je ne

joue pas » (Madjidi, 2017 : 113), « moi, je ne parle pas » (Madjidi, 2017 : 121) et, enfin, « moi, je ne mange pas » (Madjidi, 2017 : 125). Cette jeune fille, nous fait penser à Persépolis, la petite héroïne anticonformiste créée par sa compatriote Marjane Satrapi. En effet, aussi bien Maryam Madjidi que Marjane Satrapi présentent deux jeunes filles qui ne manquent pas d'impertinence, de vivacité d'esprit et d'imagination.

Le départ vers la France devient ainsi une tragédie pour la jeune fille. Comment faire pour se sortir de cette situation ? Maryam devra accepter l'impossibilité du retour en Iran et la nécessité de s'adapter à son nouveau statut d'étrangère. Cela réclame un savoir-faire qu'elle doit acquérir au fil des expériences vécues dans le pays d'accueil.

### 3.2. La découverte d'une nouvelle culture

Mon père a acheté des « croissants » à la boulangerie d'en face. Il les étale soigneusement sur la table en expliquant que les Français prennent ce genre de choses au petit-déjeuner. Il nous fait répéter leur nom pour qu'on le retienne. Ma mère n'en mange pas, moi non plus. Elle n'a pas faim. Moi, j'ai faim mais je veux du lavâsh, ce pain iranien blanc si fin qu'on dirait du papier, ou du nouné-singaq, un autre pain plus épais qu'on fait cuire dans un four sur un lit de pierres brûlantes, parfois une ou deux pierres restent accrochées au pain. Je veux aussi du thé noir et du panir-é-Tabriz (Madjidi, 2017 : 94).

Après l'espace physique du logement, ce sera la gastronomie qui lèvera le rideau de la représentation culturelle. « Les croissants » (Madjidi, 2017 : 95), étendards par excellence de la culture gastronomique française, deviennent pour la jeune Maryam une nouvelle réalité qu'il faut accepter. C'est ainsi que le refus d'en manger représente le refus d'embrasser son nouveau mode de vie, sous prétexte qu'il est « vierge de souvenirs, sans saveur familière » (Madjidi, 2017 : 97).

La gastronomie et les bonnes manières à table sont, en effet, propres à chaque culture et, de ce fait, font partie de « l'ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique qui lui confèrent son individualité, mais aussi le sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe » (Beniamino et Gauvin, 2005 : 96). Le dialogue interculturel à table devient, par conséquent, une expérience qui souligne l'altérité de cette jeune fille venant d'ailleurs. Ce sentiment d'étrangeté se voit alors affiché lors des repas à l'école. C'est pourquoi la petite Maryam déteste la cantine de toutes ses forces et déclare :

Je hais cette concentration d'enfants dans un même lieu. Je hais cette promiscuité au moment du repas. Je hais leurs chahutages et leurs cris. Je hais leur façon de manger. Je hais les

repas qu'on nous sert, parfois ils n'ont aucune saveur, parfois ils sont juste dégoûtants. [...] Ce qui me répugne le plus, c'est la viande. Elle est à peine cuisinée et cuite. Un gros morceau de viande qui baigne dans son sang, on me la jette comme ça dans l'assiette. La première fois que j'ai vu ça j'ai eu si peur. Je suis donc tombée chez les Barbares (Madjidi, 2017 : 125).

L'allusion aux Barbares pour désigner les Français qui mangent la viande bleue ou saignante souligne le retour au théâtre de la parole, où la subordination culturelle renvoie de nouveau à l'isolement de cette jeune fille qui, venant d'ailleurs, revendique à travers ses goûts et ses préférences gastronomiques son identité iranienne. Cette phase de revendication identitaire qui déclenche la confrontation avec l'altérité sera suivie, cependant, d'une phase de refus absolu envers sa culture d'origine.

Dans ce processus d'intégration, la romancière expose la difficulté que tout individu vivant dans l'entre-deux peut éprouver lors du processus de construction identitaire. L'acceptation ou le refus de la double appartenance devient ainsi l'axe principal du questionnement identitaire. Dans ce contexte, force est de constater qu'il existe un parallèle entre ces deux Maryam (personne et personnage), et tout comme son personnage la relation que l'auteure entretient avec sa double appartenance pose un problème majeur dans son parcours identitaire. C'est, par ailleurs, à l'âge de 32 ans, lorsqu'elle est installée en Chine, que l'élément déclencheur de l'acceptation de sa biculturalité surgit : « Je vis en Chine depuis deux ans. Je donnerais n'importe quoi pour un vrai croissant, ne serait-ce que pour leur odeur, cette odeur des boulangeries françaises qui vous pénètre dans le nez au détour d'une rue » (Madjidi, 2017 : 97). Le croissant évoque ainsi la madeleine de Proust, cette expérience involontaire qui replonge l'individu dans ses souvenirs les plus paisibles et profonds.

### 3.3. Le déracinement langagier et identitaire

Le week-end, parfois, nous nous promenons dans le quartier avec ma mère. Nous y avons découvert un « square ». Les enfants viennent jouer là après l'école. Les mamans [...] papotent, fument et grignotent [...].

- Pourquoi tu ne te lèves pas pour aller jouer avec ces enfants ?
- Je ne veux pas. Ils sont trop sauvages. [...] Et toi, maman, pourquoi tu parles pas aux autres mamans ?
- T'as vu mon français ? Elles vont se moquer de moi. Je ne comprendrai rien non plus à ce qu'elles me diront (Madjidi, 2017 : 98-99).

L'élément déclencheur de l'acceptation de l'étrangeté est la langue et c'est ainsi que, dans le troisième chapitre de cette deuxième naissance, l'auteure met en avant l'isolement ressenti par l'individu étranger qui ne partage pas les codes des autochtones. Ce rapport à l'autre devient pour ces deux personnages féminins une confrontation à leur propre altérité. Observer était alors le premier pas pour intégrer cette société qui était désormais devenue la leur.

L'empreinte interculturelle étant présente dans l'aspect physique de ces femmes orientales, elles devaient alors intégrer la culture et la société françaises par le biais de la langue. En effet,

[...] à tort ou à raison, parler une langue - et ce de telle ou telle manière - catégorise l'individu socialement, culturellement, ethniquement, ou nationalement. La langue apparaît comme un élément définitionnel primordial non seulement inclusif, mais aussi exclusif. Pour imposer son identité une communauté a tôt fait de définir par sa langue ce qui la sépare, plus ce qui la rapproche des autres, opposant ainsi son identité à leur étrangeté (Clavaron, Dutel et Lévy, 2011 : 35).

L'apprentissage de cette nouvelle langue devient un besoin urgent pour Maryam qui, au départ, invente des dialogues dans sa tête mais qui refuse de parler en public même si « les autres enfants de l'école la regardent avec un air de fausse compassion mêlée de moquerie, elle est l'étrangère, celle qui ne parle pas un mot de français, la muette, la martienne, la pauvre » (Madjidi, 2017 : 121). Le statut d'étranger hante cette jeune fille pour qui ce mutisme volontaire représente la honte de se tromper, d'afficher ses origines iraniennes et, par conséquent, de ne pas appartenir au groupe. En effet, chaque faute de français symbolisait le surgissement de l'Iran, de cette altérité que l'on porte en soi lorsqu'on vient d'ailleurs et qu'elle était déterminée à effacer.

L'évolution langagière de ce personnage se trouve ainsi intimement liée à la mise en scène d'une nouvelle identité qui soit « ordinaire, normale, française » (Madjidi, 2017 : 133). Vivant ainsi un processus de construction identitaire proche de l'assimilation, cette jeune fille veut s'éloigner de son identité iranienne pour adopter l'identité française et pour ce faire, « la petite fille couve sa nouvelle langue comme une poule son œuf. Il lui faut cette phase de gestation lente et solitaire » (Madjidi, 2017 : 122). Elle s'invente une identité de « sorcière qui prépare une nouvelle langue [...] [qui va] bientôt mettre au monde [son] français comme un enfant qui va naître » (Madjidi, 2017 : 122). Puis, la naissance de cette nouvelle langue est arrivée un beau dimanche lorsqu'elle regardait l'un des dessins animés les plus populaires des années quatre-vingts, l'inspecteur Gadget. Soudain, elle comprend que la langue est venue à elle « avec un enthousiasme et une vitesse fulgurants » (Madjidi, 2017 : 123), et de-

puis « la petite fille qu'on surnommait la muette est devenue par la suite une élève très bavarde [...], du CE1 à la Terminale » (Madjidi, 2017 : 124).

Être étrangère pour la petite Maryam est synonyme d'aller dans une classe « réservée aux élèves non-francophones qui viennent d'arriver en France » (Madjidi, 2017 : 132) et dont l'objectif relève du domaine de l'intégration. Un contexte scolaire où cette jeune fille se retrouvait avec « ses frères de misère, d'exil, de nostalgie » (Madjidi, 2017 : 134). Maryam se fixe alors l'objectif de quitter cet endroit qui « sent[ait] la misère et l'exclusion » (Madjidi, 2017 : 133) pour être en classe avec ses camarades français et francophones.

C'est dans ce contexte que la romancière reprend la parole pamphlétaire pour mettre en cause le système d'intégration de ces enfants en France :

[...] des années après, étudiante en master de didactique du français langue étrangère, nous avons un cours sur les structures d'« accueil » pour ceux qu'on appelle les « ENA » : enfants nouvellement arrivés. Il était question de ces CLIN censées « initier » en vue d'« intégrer » l'élève non francophone dans l'espace francophone et par chance notre enseignante était très critique. Elle dénonçait l'absence d'ouverture culturelle, les dangers de l'assimilation, le refus d'accueillir réellement l'autre, c'est-à-dire sa culture, sa terre, son identité, sa langue. Elle espérait que ces structures deviennent un jour de véritables lieux d'accueil et d'échange interculturel dans l'avenir.

C'est là, en lisant ses cours, que j'ai compris que j'avais subi une vaste entreprise de nettoyage. Comme s'il fallait cacher notre différence et puis procéder à un effacement total (Madjidi, 2017 : 135).

C'est par la dévalorisation symbolique de sa culture d'origine lors du processus d'intégration que Maryam explique le conflit intérieur ressenti par cette jeune fille qui veut être comme « les vrais Français » (Madjidi, 2017 : 133). La conquête de la langue et de la culture françaises devient alors pour cette jeune fille le pilier pour « ré-écrire [son] histoire à grands coups de normalité, d'unité, de francisation » (Madjidi, 2017 : 134). Pour ce faire, elle entreprend un difficile cheminement vers la construction identitaire qui, tout en adoptant l'altérité comme source identitaire, prétend rendre muette son identité persane, car « son unique espace est la mansarde où elle n'osera jamais inviter un camarade de classe de peur qu'on découvre sa pauvreté » (Madjidi, 2017 : 139). Autrement dit, le personnage principal refuse son identité multiple et tient à se débarrasser des traits qui dénoncent ses origines. Et c'est dans ce nouveau positionnement identitaire qu'« elle avala sa langue. Elle ferma les yeux et elle engloutit sa langue maternelle qui glissa au fond de son ventre, bien à l'abri, au

fond d'elle, comme dans le coin le plus reculé d'une grotte » (Madjidi, 2017 : 139) et se lance alors « à la recherche de la langue perdue » (Madjidi, 2017 : 136).

Force est de constater que le mutisme joue de nouveau un rôle majeur dans l'évolution de la construction identitaire de la protagoniste. Le traumatisme éprouvé lors de son déracinement envahit le quotidien de cette fillette qui voulait même présenter ses parents « en disant : “Voici mes parents, ils sont muets, hélas” » (Madjidi, 2017 : 133). Ses parents sont, en effet, devenus des personnes illettrées en France, alors qu'en Iran ils choyaient un autre statut : son père était employé de banque et sa mère était étudiante à l'Université de Téhéran. Le contraste statutaire relève, aux yeux de Maryam, d'une dégradation dans l'échelle sociale qui apparaît lorsqu'elle doit venir en aide à ses parents pour écrire, par exemple, des courriers administratifs tels que « les lettres à l'OFPPRA, à l'assurance maladie, à la mutuelle, à l'assurance auto, à la CAF, à l'ANPE, à la banque, à la poste, à EDF, au propriétaire. [...] [Des lettres] où il faut pleurer parce que nous sommes 'les Misérables' » (Madjidi, 2017 : 147). Maryam devient ainsi le reflet de tous ces enfants migrants qui « conduits très jeunes sur les chemins de l'exil avec leur famille » (Delbart, 2005 : 116) grandissent trop vite suite aux besoins parentaux. L'expérience de la migration provoque souvent le bouleversement des rôles au sein des familles où les parents ne maîtrisent pas la langue de la société d'accueil. La littérature met alors en scène cette réalité sociale où bon nombre d'enfants, tout comme Maryam, tiennent souvent le rôle de traducteurs et d'interprètes des parents qui, ne parlant pas la langue d'accueil, ont besoin d'un médiateur fiable.

La chronologie du récit permet de montrer, à la fin de cette deuxième partie, une protagoniste adulte, une jeune étudiante inscrite à la Sorbonne. C'est dans ce contexte qu'un chapitre se fait écho de la réflexion interculturelle qui innerve le roman. Lors d'une conversation, la protagoniste se sent interpellée par une amie qui prône la richesse de la biculturalité :

- Je trouve ça fascinant d'avoir une double culture. Quelle richesse ! [...]
- Tu sais ce que ça fait d'être nulle part chez soi ? En France, on me dit que je suis iranienne. En Iran, on me dit que je suis française. Tu la veux ma double culture ? Je te la donne [...].

Je sors de la fac, bouillonnante, envie de crier et de tout casser. Je descends la rue Victor-Cousin [...]. Je m'arrête devant le petit square et je vois Maman Massoumeh assise sur un banc. Je m'arrête net. [...]

Toute ma colère s'évapore et laisse place à une immense fatigue.



- Maryam, réconcilie-toi avec ta double culture. Fais la paix en toi (Madjidi, 2017 : 156).

Quelques pages après cet extrait, c'est la troisième naissance qui prend forme. La protagoniste entreprend alors le chemin de la réconciliation entre les identités multiples qui forment son socle identitaire. Auteure et personnage plongent ainsi dans les racines persanes lors d'un premier voyage en Iran. Maryam ne veut plus revenir en France, car en Iran elle a connu l'amour, elle a retrouvé le foyer douillet de sa grand-mère et les parfums de son enfance. C'est le dernier conflit identitaire auquel est confronté le lecteur : en effet, elle doit quitter l'Iran parce qu'elle a grandi en France, ce qui fait d'elle « une femme libre [qui] ne peut plus vivre [là-bas] » (Madjidi, 2017 : 195). C'est alors que Maryam voyage, fait des rencontres et, enfin, trouve la paix dans l'acceptation de son identité multiple. Ce long chemin que l'auteure partage avec son personnage homonyme se trouve parsemé de nombreuses situations liées au conflit intérieur. L'auteure, pour sa part, pourra mettre fin à cette étape de questionnement identitaire à travers l'écriture de ce roman où le dialogue interculturel est l'axe principal. La langue qui bâtit ce roman s'érige en socle d'une identité où se fondent et se confondent les expériences vécues. À ce stade de la réflexion, nous pourrions reprendre les propos de Lise Gauvin (2000 : 213) pour inscrire Maryam Madjidi dans ce contexte francophone où l'écrivain « rend compte d'une variance infinie des poétiques. Soit d'un imaginaire *de et par* la langue, d'une *surconscience linguistique* qui a évolué peu à peu vers une conscience de la langue comme d'un vaste laboratoire de possibles » et qui évoque « *langagement* dont témoignent ses œuvres ».

#### 4. Conclusion

Il importe, au moment de conclure, de souligner que l'édifice romanesque de Maryam Madjidi reflète le processus de construction identitaire des nouveaux arrivants en France. La recherche identitaire intrinsèque à la configuration du personnage est imbibée d'un questionnement d'ordre géopolitique : Qui suis-je ? Suis-je française ? Suis-je iranienne ? Se servant d'un discours critique, l'auteure expose le carrefour identitaire de l'écrivain transfrontalier qui, à la fois d'ici et d'ailleurs, se sert de l'écriture pour dessiner la figure mobile du sujet migrant. Le résultat en est un texte qui témoigne avec insistance de la difficulté de l'individu à se placer dans l'espace en tant que passeur culturel et passeur de langues.

Entraînée par une effervescence discursive, Maryam Madjidi met l'accent sur le rapport que l'individu entretient avec la langue et la culture et pose cette problématique au sommet de l'iceberg identitaire. Prendre la parole ou devenir muette, telle est la dualité qu'exprime la protagoniste au fil de pages, jusqu'à ce qu'elle renoue avec ses origines dans la troisième partie du roman. Cette quête langagière, et par conséquent identitaire, exprime en quelque sorte l'errance de l'individu en manque d'ancrage.

L'enjeu identitaire se manifeste ainsi dans un récit où l'écrivaine propose de penser l'identité en prenant conscience des empreintes de l'altérité et de la multiplicité qui détermine l'existence de tout individu ayant rencontré l'autre. Nous voici face à un défi que les sociétés contemporaines doivent relever.

La mobilité dans l'espace devient, en effet, un déplacement identitaire auquel il faut s'adapter. Pour l'auteure, l'expérience de l'entre-deux reflète une situation de confrontation identitaire hostile qui l'oblige à choisir dans un premier temps, puis à accepter cette double appartenance. La difficulté de ce parcours réside dans l'acceptation d'une identité qui balance et équilibre les traces d'ici et d'ailleurs. Le dialogue interculturel devient alors l'essence même de ce chemin identitaire qui se détache de la romancière et de son personnage homonyme pour atteindre un public plus large. Le parcours de cette jeune fille devenue adulte pourrait se refléter dans le miroir identitaire de toute personne *dépaysée* (Todorov, 1996).

À travers son projet scriptural, Maryam Madjidi se place, par conséquent, en porte parole et défenseur des identités multiples. C'est ainsi qu'au moyen d'une poétique et d'une thématique proche de l'expérience vécue, l'auteure sublime le caractère interculturel de l'identité. Le parcours itinérant de la romancière, la quête identitaire, puis la reconnaissance littéraire font de *Marx et la poupée* un exemple paradigmatique dans l'espace de la création littéraire francophone actuelle. Maryam Madjidi rend hommage à ses lectures françaises, à travers les références intertextuelles à Proust et à Victor Hugo, entre autres ; mais aussi à ses lectures francophones comme par exemple Chahdortt Djavann ou encore des poètes iraniens comme Omar Khayyâm. Si l'acceptation d'une double appartenance représentait bien, dans un premier temps, une épreuve à surmonter, cette affirmation n'est plus de mise. Aujourd'hui, nous pouvons affirmer que l'écriture est une forme d'épanouissement identitaire indispensable pour Maryam Madjidi, et pour bon nombre d'écrivains dans le domaine des xénographies francophones.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (2005) : *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala.
- ALFARO, Margarita (2013) : « Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de Chahdortt Djavann Comment peut-on être Français ? ». *Çédille, revista de estudios franceses*, Monografías 3 (José M. Oliver, éd., *Percepciones del extranjero y de lo extranjero en la literatura de expresión francesa*), 13-27.
- BENIAMINO, Michel et Lise GAUVIN (2005) : *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoge, Pulim.

- CHARON, Aurélie (2017) : « Maryam Madjidi mémoire d'enfant en Iran ». *Art et création, une vie d'artiste*, 34, 17 avril. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-d-artiste/numero-34-maryam-madjidi-memoire-denfant-en-iran>.
- CLAVARON, Yves ; Jérôme DUTEL et Clément LÉVY (2011) : *L'étrangeté des langues*. Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne.
- DJAVANN, Chahdortt (2006) : *Comment peut-on être français ?* Paris, J'ai lu.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, Pulim.
- GAUVIN, Lise (1997 [2006]) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala.
- GAUVIN, Lise (2000) : *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal.
- GARNIER, Xavier et Jean-Philippe WARREN (2012) : *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*. Paris, Karthala.
- JEANNELLE, Jean-Louis et Catherine VIOLLET (2007) : *Genèse et autofiction*. Louvain-La-Neuve, Académia Bruylant.
- KASPI, André et Antoine MARÈS (1989) : *Le Paris des étrangers*. Paris, Imprimerie nationale.
- KRISTEVA, Julia (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard.
- KRISTEVA, Julia (2013) : « *Homo Europaeus* : existe-t-il une culture européenne ? ». Disponible sur : [http://www.kristeva.fr/homo\\_europaeus.html](http://www.kristeva.fr/homo_europaeus.html).
- LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE (1997 [1999]) : *L'autobiographie*. Paris, Armand Colin.
- LEJEUNE, Philippe (1975 [1996]) : *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris, Points.
- MADJIDI, Maryam (2017) : *Marx et la poupée*. Paris, Le Nouvel Attila.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Georg Olms (Passages).
- ROBIN, Boudier (2017) : « Maryam Madjidi remporte le prix Goncourt du premier roman ». *ActuaLitté*, 4 mai. Disponible sur : <https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/maryam-madjidi-remporte-le-prix-goncourt-du-premier-roman/82514>.
- SALAMI, Shahnaz (2015) : « La littérature des écrivains et poètes iraniens immigrés en France et en Allemagne. Naissance d'une écriture du hors-lieu ». *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, 1312, 59-68.
- SATRAPI, Marjane (2000) : *Persepolis, tome 1*. Paris, L'Association.
- SATRAPI, Marjane (2001) : *Persepolis, tome 2*. Paris, L'Association.
- SATRAPI, Marjane (2002) : *Persepolis, tome 3*. Paris, L'Association.
- SATRAPI, Marjane (2003) : *Persepolis, tome 4*. Paris, L'Association.

- SERRELL, Mathilde et Martin QUENEHEN (2017) : « Vatche Boulghourjian et Maryam Madjidi - Identités fragmentées de l'Iran au Liban ». *Ping Pong*, 24 février. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/ping-pong/vatche-boulghourjian-et-maryam-madjidi-identites-fragmentees-de-liran-au-liban>.
- RICHARD, Annie (2013) : *L'autofiction et les femmes*. Paris, L'Harmattan.
- ONO-DIT-BIOT, Christophe (2017) : « Exil avec Shumona Sinha, Laura Alcoba et Maryam Madjidi ». *Le temps des écrivains*, 21 janvier. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/exil-avec-shumona-sinha-laura-alcoba-et-maryam-madjidi>.
- TODOROV, Tveztan (1996) : *L'homme dépaycé*. Paris, Seuil.
- TV5MONDE (2017) : *Littérature : La mémoire, la nostalgie, l'identité...l'exil en question*. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=rJO2HgpxuQQ>.
- VAHABI, Nader (2015) : « La diaspora iranienne en France. Profil démographique et socioéconomique ». *Migrations et société, Cairn.info*, 158, 19-40.

Para citar este artículo / Pour citer cet article :

- SOTO, Ana Belén (2019): «Le parcours identitaire au sein des xénographies francophones : Maryam Madjidi, un exemple franco-persan». *Çédille, revista de estudios franceses*, 16, 407-426. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.23>.