

Parcours transfrontalier de l'enfance : analyse comparée de trois ouvrages à portée autofictionnelle

Ana Belén SOTO

Universidad Autónoma de Madrid

anabelen.soto@uam.es

<http://orcid.org/0000-0001-8164-8420>

Resumen

El viaje se ha convertido en un acto cotidiano en las sociedades contemporáneas. Estos desplazamientos han provocado un cambio de paradigma del que la literatura se hace eco. Es así cómo, en el espacio de creación francófono, el corpus literario de las xenografías evoca las huellas de los procesos migratorios actuales a la vez que dibuja un nuevo paisaje sociocultural. Muchas son las perspectivas que podríamos trazar en este contexto, pero queríamos focalizarnos en la proyección literaria de la experiencia transfronteriza desde la perspectiva infantil esbozada en tres obras de carácter autoficcional. Para ello, analizaremos las primeras novelas de Maryam Madjidi (*Marx et la poupée*, 2017) y de Hadia Decharrière (*Grande Section*, 2017), y la tercera novela de Line Papin (*Les os des filles*, 2019a).

Palabras clave: cosmopolitismo, escritura femenina, identidad, xenografías francófonas.

Résumé

Le voyage est devenu un acte quotidien dans les sociétés contemporaines. Ces déplacements ont provoqué un changement de paradigme dont la littérature se fait écho. C'est ainsi que, dans l'espace de création francophone, le corpus littéraire des xénographies évoque les traces des processus migratoires actuels tout en dessinant un nouveau paysage socioculturel. Nombreuses sont les perspectives que nous pourrions esquisser dans ce contexte, mais nous tenions à nous focaliser sur la projection littéraire de l'expérience transfrontalière de l'enfance ébauchée dans trois ouvrages à portée autofictionnelle. Pour ce faire, nous analyserons les premiers romans de Maryam Madjidi (*Marx et la poupée*, 2017) et de Hadia Decharrière (*Grande Section*, 2017), ainsi que le troisième roman de Line Papin (*Les os des filles*, 2019a).

Mots-clés : cosmopolitisme, écriture féminine, identité, xénographies francophones.

Abstract

Travel has become a daily act in contemporary societies. These displacements have triggered a paradigm shift echoed in the literature. This is how, in the space of Francophone

* Artículo recibido el 16/09/2021, aceptado el 23/10/2021.

creation, the literary corpus of xenographies evokes the traces of current migratory processes while drawing a new socio-cultural landscape. There are many perspectives that we could sketch in this context, but we wanted to focus on the literary projection of the cross-border experience of childhood outlined in three auto-fictional writing projects. To do this, we will analyze the first novels by Maryam Madjidi (*Marx et la poupée*, 2017) and Hadia Decharrière (*Grande Section*, 2017), and well as the third novel by Line Papin (*Les os des filles*, 2019a).

Keywords: cosmopolitanism, women's writing, identity, Francophone xenographies.

1. Introduction

Partir n'est pas un acte de raison. Même si le chemin procure l'adrénaline à la base de l'esprit d'aventure, le départ est une folie douce. Quitter le confort d'un pays certain pour se diriger vers les chimères d'un destin insaisissable est une décision tramée d'autant de foi que de doute (Pardo, 2015 : 23).

Si nous avons choisi de placer en épigraphe une citation de Thierry Pardo extraite de *Petite géographie de la fuite. Essai de géopoétique* pour commencer cette réflexion c'est parce qu'elle illustre bien l'incertitude ressentie lors du parcours transfrontalier. Le départ, qu'il soit volontaire ou forcé, se trouve dans un sens intimement associé au caractère changeant, muable et instable du monde qui nous entoure. Partir symbolise prendre de la distance, s'éloigner, mais c'est aussi une rupture. Et, à l'instar de Claire Marin (2020 : 13), nous pouvons affirmer que « la rupture, qu'on la choisisse ou qu'on la subisse, nous inflige une torsion psychique et physique insupportable, il nous faut supporter la déformation de notre identité, de notre existence ». Nous pouvons par conséquent affirmer que l'acte de partir se trouve étroitement lié aussi bien à un mouvement vers l'ailleurs qu'à une transformation du regard intime.

Notre propos¹ n'est cependant pas d'entrer dans le débat sur le degré de somatisation de la rupture en fonction des conditions du départ. Il s'agit plutôt de souligner la manière dont les déplacements, géographiques ou géopoétiques, permettent de faire l'expérience de l'étrangeté, entendue au sens large et représentant ce qui modifie notre manière de voir et d'appréhender le monde. En effet, les traces des expériences vécues restent à jamais empreintes dans le socle identitaire et, tout comme le signale Marin (2020 : 10), il serait utopique de penser que l'on a vraiment la possibilité de tourner la page car il n'y a « pas d'ardoise magique qui ne garde quelques empreintes des dessins effacés, le stylet a laissé sa marque sur la surface et on les devine sous les nouvelles

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche PID2019-104520GB-I00 (2020-2022) du Ministère espagnol de Science, Innovation et Universités intitulé *Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva*.

esquisses ». L'édifice identitaire devient alors un palimpseste où l'on compose et recompose les expériences qui estompent les contours de l'identité, du point de vue individuel et collectif.

L'identité ainsi comprise relève alors du surgissement d'un nouveau paradigme transnational où les mouvements de population deviennent l'un des nouveaux défis sociétaux. Le socle sociétal voit de ce fait émerger des lézardes qui font évoluer les différentes couches dont il est constitué. Autrement dit, le socle sociétal a des frontières poreuses qui se forment et se transforment au contact avec ces individus venus d'ailleurs qui mettent en question le canon établi. Ces remarques invitent à songer sur la figure de l'étranger, ce sujet situé à la lisière socioculturelle, toujours dans l'entre-deux – deux langues et deux cultures –. Les flux migratoires mettent ainsi en lumière le double mouvement physique et psychologique du déplacement, qu'il soit de force ou consenti. La traversée transfrontalière des sujets migrants symbolise, dans ce contexte, le pont interculturel qui imbrique l'identité d'origine et l'identité d'accueil dans ce passage vers le biculturalisme (Todorov, 1996 : 26).

À ce stade, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que le personnage de l'étranger semble être, selon Marie-Carmen Smyrnelis (2016 : en ligne) la « figure par excellence du cosmopolite » dès lors que la trajectoire de ces individus témoigne d'une rencontre avec « l'altérité (religieuse, ethnique, sociale, professionnelle, etc.) dans les relations qu'ils nouent avec les habitants des nouveaux lieux où ils se sont établis ». De ce fait, la multiplicité d'appartenances autoriserait l'usage du concept de cosmopolitisme entendu dans sa dimension sociale, car ceci nous permettrait de créer des synergies positives autour des relations interpersonnelles tissées au cœur d'une société multiple et plurielle. C'est par ailleurs en ce sens que Martin Deleixhe (2019 : 263) met en exergue la manière dont certains chercheurs affirment que

L'idéal cosmopolite se traduit bien souvent, dans la pensée éthique ou morale, par une injonction à se rendre disponible à l'accueil de la différence et au dialogue avec l'altérité. Ce n'est pas pour rien que, dans le langage courant, « être cosmopolite » évoque le fait d'être ouvert à d'autres cultures, d'accueillir avec considération des manières de faire et de penser étrangères, bref de se montrer hospitalier au sens large que recouvre ce terme.

L'étranger devient alors une source positive où puiser du point de vue socioculturel, puisqu'il favoriserait la construction des sociétés solidaires et inclusives basées sur le dialogue des appartenances multiples. Et c'est par ailleurs dans ce contexte que certains intellectuels n'hésitent pas à mettre en avant la manière dont « le pluralisme *alimente* la démocratie. Loin de la déstabiliser, il la prémunit contre le risque qu'elle se sclérose autour d'une identité, d'une idéologie ou d'un groupe dominant. Ce pluralisme n'est donc pas tant un obstacle qu'un moteur » (Deleixhe, 2019 : 263).

C'est dans ce contexte qu'il convient de signaler l'apport littéraire de ces auteurs qui, émigrés ou exilés, tissent le corpus des xénographies francophones dans l'extrême contemporain. L'ensemble de textes qui s'y inscrivent évoque dans son édifice narratif les traces des processus migratoires actuels qui brodent le paysage sociétal que nous venons d'esquisser. En effet, nombreux sont les intellectuels venus d'ailleurs qui parsèment les étals des librairies, qui occupent des sièges à l'Académie Française ou qui remportent des prix de renom dans le panorama de création francophone. De ce fait, et étant donné le vaste choix de textes publiés et de thématiques abordées dans la dernière décennie, nous avons préféré de nous focaliser sur la projection littéraire de l'expérience transfrontalière du point de vue de l'enfance dans trois romans à portée autofictionnelle : *Grande Section* (Hadia Decharrière, 2017), *Marx et la poupée* (Maryam Madjidi, 2017) et *Les os des filles* (Line Papin, 2019a).

L'analyse de la contribution de ces trois projets romanesques nous permettra de nous pencher sur l'expérience transfrontalière de trois jeunes filles migrantes. Il s'agit pour ces enfants de traverser une double frontière à la fois physique et psychologique, car il ne s'agit pas seulement de s'installer dans un contexte géopolitique et territorial étranger. Elles doivent aussi franchir le seuil de l'enfance à destination de la vie d'adulte. En ce sens, il nous a paru pertinent de diviser notre réflexion en trois axes d'analyse nous permettant d'examiner des aspects théoriques, contextuels et littéraires. De ce fait, nous nous attarderons dans un premier temps sur des préliminaires d'ordre théorique et contextuel abordant la traversée transfrontalière des xénographies francophones dans l'Europe d'aujourd'hui. Nous examinerons par la suite le récit bioromancé des auteures ici objet d'étude pour exposer l'importance accordée à l'expérience vécue à la première personne dans leurs parcours autofictionnels. Pour terminer, nous nous pencherons sur l'ancrage identitaire des trois protagonistes suivant une structure analytique bipartite dans l'objectif d'analyser la géopoétique de la première étape du déplacement (à savoir : le départ et l'arrivée). De toute évidence, la réflexion qui se posera au fil de pages nous permettra de réfléchir sur la manière dont la littérature permet de visibiliser l'apport intellectuel des nouveaux intervenants dans la société, ainsi que de légitimer le dialogue socioculturel des ces nouveaux agents qui composent la mosaïque sociétale française à l'aune du cosmopolitisme.

2. Les xénographies francophones dans l'extrême contemporain

Le terme de « francophone », en particulier dans le domaine littéraire, désigne toujours l'autre. La signification varie dès lors en fonction de l'identité de celui qui l'emploie. L'auto exclusion a pour effet de renvoyer l'autre à son altérité et de fait à une forme de périphérie. Parler de littérature francophone en France revient le plus souvent à établir une distinction avec la littérature française ; de la même manière, un auteur québécois ne se considérera pas en premier lieu comme un auteur francophone, sauf

s'il tient à se démarquer des auteurs canadiens anglophones. Rien de surprenant dès lors, à ce que le terme de littérature francophone cristallise occasionnellement quelques crispations et soit régulièrement remis en cause (Porra, 2018 : 8).

Les propos de Véronique Porra exposés ci-dessus expriment avec force le questionnement terminologique autour de la représentation discursive de l'adjectif « francophone ». Ces propos mettent aussi en exergue la place accordée à l'entre-deux dans l'espace de création littéraire en langue française. De ce fait, il nous apparaît ici essentiel de faire dans un premier temps un rappel théorique sur les recherches qui se sont attachées de définir les littératures francophones afin de situer l'ensemble la production littéraire objet d'étude de cet article. Rappelons ici, pour ne citer que les contributions les plus significatives à nos yeux et publiées au tournant du siècle, les travaux de Michel Bénémino (1999, 2005), de Lise Gauvin (1997, 2000, 2005) et de Jean-Marc Moura (1998, 1999), ainsi que l'apport de Dominique Combe (2010). Puis, en retraçant le devenir de ce vaste archipel de création littéraire, nombreux sont les chercheurs qui se sont attardés sur l'analyse du socle et des lézardes dans la littérature francophone de l'extrême contemporain. Autrement dit, certaines recherches ont traversé les frontières coloniales souvent associées au terme de francophonie pour s'attarder sur cette brèche littéraire composée des éclats de vie d'ici et d'ailleurs et dont la démarche vers la langue française devient un choix personnel dans l'édifice d'expression artistique. Parmi les nombreuses contributions qui se sont penchées sur le sujet, il convient de souligner d'une part les bilans livrés par Anne-Rosine Delbart (2005) et Véronique Porra (2011), car leurs ouvrages explorent avec maîtrise l'apport de ces écrivains allophones d'expression française qui tissent le panorama de création francophone jusqu'à l'an 2000. Nous devons également mettre en avant la contribution de *Passages et ancrages. Dictionnaire d'écrivains migrants de langue française (1981-2011)* dirigée par Ursula Mathis-Möser et Birgitz Mertz-Baumgartner dans la mesure où ce volume collectif offre un tableau d'écrivains qui dépasse la frontière de l'an 2000. Ces lectures incitent à accepter l'idée que le champ littéraire écrit en langue française évolue et offre une multiplicité de perspectives grâce aux contributions de ces écrivains qui, aux accents d'ailleurs, mettent en musique le questionnement des canons littéraires traditionnels et, par conséquent, le surgissement d'un nouveau paradigme littéraire.

À la suite des lectures qui s'articulent autour du débat conceptuel sur l'évolution de la littérature francophone dans l'extrême contemporain, il convient de s'attarder notamment sur une perspective théorique dont la terminologie permet d'imbriquer la création d'un néologisme (xénographie) et la tradition littéraire francophone. Se pencher sur les xénographies littéraires francophones (Alfaro et Mangada, 2014 ; Alfaro, Sawas et Soto, 2020) permet ainsi de s'attarder sur une approche critique développée autour de l'expérience littéraire de ces auteurs venant d'ailleurs et de leur ancrage géopoétique dans l'évolution du canon littéraire d'expression française. De ce fait, parler

des xénographies francophones offre la possibilité d'examiner un corpus littéraire qui Témoigne du surgissement d'un espace littéraire transnational qui rompt non seulement avec les canons traditionnels mais aussi avec des conceptions idéologiques enracinées dans des systèmes souvent obsolètes qu'elle se propose de mettre en perspective. Par l'écriture, il s'agit de présenter une nouvelle réalité qui se forge au sein même d'une société désormais plurielle et qui s'inscrit dans un monde global. Un nouveau paradigme se profile ainsi dans une perspective dynamique et transversale. Il s'agit d'une littérature ectopique (Albadalejo, 2011), écrite hors lieu et caractérisée par la construction d'une identité personnelle en rapport avec un projet existentiel qui peut renvoyer à une notion plurielle d'ailleurs (Alfaro, Sawas et Soto, 2020 : 9-10).

Nous aimerions ajouter que le corpus littéraire abordé sous la terminologie de xénographies francophones met également en exergue le questionnement littéraire posé par Antoine Compagnon lors de sa leçon inaugurale au Collège de France le 30 novembre 2006. *La littérature, pour quoi faire ?* se demandait le professeur titulaire de la chaire Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, critique, théorie (2005-2020). Au fil des pages, Compagnon (2007 : 63) a souligné, parmi d'autres sujets, que la littérature « nous rend sensibles au fait que les autres sont très divers et que leurs valeurs s'écartent des nôtres ». Il s'agit d'une réflexion qui se fait d'autant plus remarquable dans l'espace de création qui nous occupe du fait des caractéristiques constitutives de ce noyau littéraire. En effet, cette rencontre avec l'altérité se fait d'autant plus sentir dans le champ de création littéraire francophone que dans d'autres contextes artistiques dans la mesure où le concept de francophonie et l'essence même des auteurs qui composent ce vaste archipel de création représentent la figure de l'Autre, de l'étranger, de l'entre-deux.

Ce corpus d'écrivains se trouve alors à la lisière d'une dualité qui permet de définir l'écriture par rapport non seulement à la langue d'expression, mais aussi à la communauté francophone suivant la démarche existante vers la langue française. D'après Porra (2011 : 80), « la gestion de l'entre-deux culturel peut varier fondamentalement d'un auteur à l'autre, ne serait-ce déjà que dans le choix du sujet qu'il va décider d'aborder ». En effet, le corpus de xénographies francophones présente un vaste éventail thématique qui, tout en exposant une préférence pour la mise en récit de l'expérience vécue et de la dialectique de l'entre-deux, présente une multiplicité des réflexions. Autrement dit, la recherche de l'inaugural de ces auteurs illustre une préférence pour l'écriture autofictionnelle, l'expérience de déterritorialisation et la quête de soi, mais il existe également des écrivains qui décident de se pencher sur d'autres problématiques qui taraudent nos sociétés modernes ou sur l'écriture purement fictionnelle.

Ainsi, à la croisée de la littérature et de l'Histoire/histoire, le champ de création

francophone offre un éventail textuel qui illustre le renouveau du paradigme tissé dans les sociétés actuelles d'un point de vue global et supranational. Et c'est dans ce contexte que l'approche ébauchée dans la perspective abordée dans le corpus des xénographies francophones nous semble la plus à même de satisfaire non seulement nos recherches sur cette lézarde dans le socle de la littérature francophone, mais aussi parce qu'elle invite à penser « le cosmopolitisme non comme un état, mais comme le résultat -peut-être temporaire et précaire- de dynamiques plus longues, et notamment de processus migratoires et sociaux qu'il convient d'envisager dans toute leur richesse et leur complexité » (Grenet et Smyrnelys, 2016 : en ligne).

3. Traversée autofictionnelle des auteurs

Il semble qu'il existe des écrivains du XX^e siècle, réticents à écrire des pures et simples fictions, une possibilité de parler d'eux tout en s'inventant, par l'écriture même, une existence nouvelle. L'imagination n'a pas disparu, mais, au lieu de se disperser, elle se trouve recentrée sur la personne même de l'auteur : elle s'appuie sur une réalité autobiographique dont la notoriété est publique, mais elle dépasse cette réalité et vise, comme dans le roman, à une manière d'universalité (Hubier, 2003 : 115).

En toile de fond de la représentation discursive d'une telle réflexion se trouve la prolifération des récits autofictionnels dans la production littéraire de l'extrême contemporain. De toute évidence, l'approche du sujet évolue en fonction des époques car elle reflète « la manière dont nous gérons et pensons notre identité » (Lejeune, 2015 : 104). De nos jours, influencée par les mécanismes de la mémoire, la mise en récit de l'expérience vécue devient une aventure aussi bien émotionnelle et subjective que romanesque qui met en lumière l'essor des écritures autofictionnelles dans le champ littéraire actuel.

À ce stade, il n'est pas inutile de signaler l'évolution théorique du néologisme, créé par Serge Doubrovsky en 1975 (Grell, 2014 : 8). Selon le créateur du terme d'autofiction, il s'agirait d'une mise en récit qui permettra « 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 & Violet, 2007 : 65). La récente création de ce néologisme a permis aux critiques littéraires de suivre de près l'évolution théorique afin de forger une approche critique suivant de près le développement des expériences narratives sous cette perspective. C'est dans ce contexte que « certains affirment, par exemple, qu'elle est la version post-freudienne de la représentation discursive de soi [...], d'autres y voient plus de neuf : l'autofiction est alors une invention postmoderne » (Zuffrerey, 2012 : 5). Les approches théoriques se sont ainsi multipliées, rappelons par exemple les travaux de Philippe Gasparini (2008), d'Isabelle Grell (2014), de Philippe Vilain (2009), ainsi que les recherches de Philippe

Lejeune (1975, 2013, 2014, 2015) autour de l'autobiographie. Ces contributions incitent à accepter l'idée que la projection de l'intime sous un teint de fiction présente une nouvelle voie de réflexion littéraire permettant de revisiter les possibilités offertes par le genre autobiographique jusqu'alors devenu « un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie dans un beau style » (Gasparini, 2008 : 15). En somme, l'autofiction permet de sublimer l'expérience vécue à travers la mise en récit d'un moment ou d'une période que l'auteur veut partager avec son public, et ce à n'importe quel moment de sa trajectoire littéraire.

C'est dans ce contexte littéraire que nous pouvons situer l'aventure romanesque des trois auteures ici objet d'étude. Et, de ce fait, nous nous permettons d'esquisser leurs parcours personnels afin de mieux appréhender l'édifice narratif que nous présenterons sous un prisme analytique dans le troisième volet de cet article. Pour ce faire, nous exposerons d'abord le parcours decharrière, nous montrerons ensuite la traversée madjidienne et nous examinerons pour finir la trajectoire de Line Papin.

3.1. Hadia Decharrière

Au collège on me disait : mais non, tu n'es pas Arabe, tu ne viens pas du Maghreb. Et c'est vrai que la Syrie, finalement, est un pays relativement méconnu, en tout cas du plus grand nombre, avant qu'il y ait la guerre. Finalement, je n'étais pas vraiment Française puisque je n'ai été naturalisée qu'à l'âge de dix ans, [...] et, en même temps, je n'étais pas Arabe [...]. Aux yeux des Français je n'étais pas une Arabe, puisque je n'étais pas Marocaine, je n'étais pas Algérienne, je n'étais pas Tunisienne [...] et je n'appartenais pas au plus grand courant migratoire arabe en France. Donc, j'étais un peu entre deux eaux et, effectivement, je n'arrivais pas à vivre complètement ma culture. Et oui, je lui ai sûrement tourné le dos, pas par envie, mais par une espèce de nécessité de ce qui me dictaient les autres (Book Club, 2019 : en ligne).

En toile de fond de cette réflexion se trouve le besoin de tout enfant devenant adulte de se figer une identité, d'appartenir à une communauté et, finalement, de suivre les canons établis. Et, d'après ces propos, Hadia Decharrière n'en fait pas une exception. Naître à Koweït en 1979 au sein d'une famille Syrienne et vivre entre Cannes, Damas et San Diego dès sa naissance jusqu'à l'âge de 6 ans illustre une traversée identitaire dont les empreintes sont évoquées avec maîtrise dans le projet narratif de cette femme chirurgien-dentiste venue à l'écriture de façon thérapeutique. Nous pouvons affirmer, par conséquent, que l'aventure romanesque decharrière, fortement influencée par son expérience vécue, illustre « la 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, 2015 : 17).

Hadia Decharrière émerge sur la scène littéraire avec son premier roman intitulé *Grande Section* et publié en 2017 aux éditions Jean-Claude Lattès. L'écriture de ce roman suppose un voyage dans le temps et dans l'espace des souvenirs où la mémoire conforme l'archipel autofictionnel. Le roman témoigne d'une « prédilection esthétique pour l'introspection à travers le récit fragmentaire d'une enfance rythmée par les allers-retours familiaux » (Soto, 2020 : 60) et la perte de la figure paternelle à cause d'un cancer. L'écriture de ce premier roman permet ainsi de rendre hommage à son défunt père et, en parallèle, l'écriture devient « aussi une exploration créative de soi qui sert à confronter ou à essayer de résoudre des conflits émotionnels » (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 205).

À ce stade de la réflexion, force est de constater que l'avènement à l'écriture de Decharrière se trouve intimement lié à une perte. C'est, en effet, pour affronter son deuil périnatal que l'auteure se plonge dans l'écriture de l'intime. L'écriture symbolise ainsi un pont entre le réel et l'imaginaire, entre l'expérience vécue et la manière de raconter cette expérience, entre la souffrance et l'acceptation. De ce fait, « l'écriture, comme tout autre art, suppose un 'recentrement sur soi, première condition d'une ouverture aux autres qui n'est possible que si le travail s'effectue avant tout de soi et soi, dans l'intimité sans avoir pour dessein premier d'être montré » (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 17). Et c'est dans ce contexte que le travail de deuil permet à l'auteure de redéfinir le rapport à ses origines, à ses liens familiaux, à son parcours identitaire et de se lancer dans l'aventure autofictionnelle de son premier roman.

La réflexion intrinsèque au sentiment d'appartenance devient également l'enjeu phare de son deuxième roman. Intitulé *Arabe* et publié en 2019, toujours aux éditions Jean-Claude Lattès, le deuxième projet narratif decharrière illustre le rapport existant entre la langue et l'identité. Tout au long des pages le lecteur accompagne Maya, une femme cannoise installée à Paris, au cours d'une journée où cette jeune costumière est surprise de se réveiller ce jour sachant parler la langue arabe. Les connaissances médicales et l'expérience vécue de l'auteure s'entrelacent ainsi dans un parcours identitaire où la langue et la culture arabes sont mises à l'honneur. Hadia Decharrière livre ainsi un panorama romanesque qui permet de penser la pluralité inhérente aux identités multiples qui conforment la mosaïque des sociétés contemporaines sous une perspective orientale.

3.2. Maryam Madjidi

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).

Ces propos d'Audrey Azouley résument le parcours identitaire et géopoétique

de Maryam Madjidi, cette jeune écrivaine en herbe lauréate du Prix Goncourt du Premier Roman en 2017. Puis, le discours de l'ancienne ministre de la Culture et de la Communication met également en exergue un trait majeur du socle littéraire francophone contemporain : le rôle de la France comme terre d'accueil, et nous ajouterions du français comme langue d'adoption. Force est de constater à ce stade de la réflexion que l'exil Iranien en France se trouve profondément marqué non seulement par les conditions de départ des exilés, mais aussi par l'éventail de tendances politiques et de caractéristiques socioculturelles très hétérogène lors de la grande vague des années 1979-1988 que ce collectif englobe. C'est dans ce contexte que la famille Madjidi s'installe en France et que l'expérience romanesque de l'auteure la situe dans une nouvelle génération d'écrivains Iraniens qui contribue à mettre en récit les « 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 » (Soto, 2019 : 413).

Ce faisant, la toile de fond du premier roman de Maryam Madjidi intitulé *Marx et la poupée*, et objet d'analyse dans la présente étude, offre une lecture divisée en trois parties représentant les trois naissances de l'auteure : à Téhéran (première naissance), lors de son arrivée à Paris (deuxième naissance) et lorsque la jeune Maryam accepte son identité multiple (troisième naissance). Le parcours spatio-temporel présenté tout au long des pages permet ainsi d'analyser l'expérience de l'étrangeté dans le processus de construction identitaire d'une jeune fille devenue adulte. Le rapport au processus d'intégration esquissé au fil des pages devient l'enjeu phare de la réflexion de cette jeune femme, enseignante de FLE à la Croix Rouge et responsable d'enseigner le français aux mineurs non accompagnés qui arrivent en France et qui doivent, au plus vite, acquérir les connaissances linguistiques nécessaires pour assurer un certain succès dans leur processus d'intégration.

À la suite du succès de ce premier roman, Maryam Madjidi décide de reprendre son parcours personnel dans un conte pour enfants intitulé *Je m'appelle Maryam* et publié en 2019 aux éditions L'École des loisirs. Le travail de réécriture permet à l'auteure de redéfinir son expérience de l'étrangeté lors de son arrivée en France. L'objectif de cette publication n'étant plus un public adulte, l'image et le texte s'imbriquent avec maîtrise dans une histoire dont l'objectif n'est autre qu'offrir aux enfants migrants des récits de vies où ils puissent se refléter, d'où ils puissent apprendre et auxquels ils puissent se référer en tant que modèle. Il s'agit d'une voie littéraire que l'auteure continue d'explorer en 2021 avec la publication de *Mon amie Zahra* dans la même maison d'édition.

Puis, en août 2021, Maryam Madjidi publie son deuxième roman aux éditions Le Nouvel Attila : *Pour que je m'aime encore*. Il s'agit d'une autofiction où l'auteure se penche dans son adolescence en banlieue parisienne afin d'exposer son parcours transfrontalier. Toujours à la frontière, Maryam Madjidi est une femme Iranienne installée

en France dès son plus jeune âge qui a passé son adolescence en banlieue parisienne, notamment à Drancy. De plus, elle a vécu l'expérience de l'ascenseur social dans les deux sens, tel le témoignage exposé dans *Marx et la poupée*. Ces remarques nous invitent à accepter l'idée que cette romancière, toujours à la lisière, ébauche une traversée transfrontalière qui, ne se limitant pas à refléter le parcours géopolitique et territoriale, illustre la figure du passeur d'un point de vue socioculturel.

3.3. Line Papin

On est heureux de vous présenter ce soir la nouvelle étoile de la littérature. À 19 ans elle publiait déjà son premier roman salué par la critique qui voyait déjà en elle une nouvelle Duras. Line Papin publie son troisième roman, une autobiographie, à 23 ans seulement : *Les os des filles* (Lemoine, 2019 : en ligne).

C'est en reprenant les éloges reçus par Line Papin à travers la critique qu'Anne Elisabeth Lemoine présente l'auteure dans l'émission *C à vous* le 13 juin 2019. Et, même si nous ne partageons pas l'usage du terme d'autobiographie pour parler de la traversée littéraire de la romancière ici objet d'étude, il nous semble intéressant de souligner la manière de remarquer l'apport de l'expérience vécue dans l'édifice littéraire de Papin. À ce stade, il n'est pas négligeable de noter que l'auteure se prononce à ce sujet lors de l'émission afin de refuser l'usage de ce terme pour parler de son troisième roman. C'est pourquoi nous pouvons également nous prononcer à ce sujet et prôner la nature autofictionnelle de *Les os des filles*, qui permettrait de mieux répondre aux caractéristiques inhérentes à l'édifice narratif. En effet, bien que l'auteure trace le parcours de sa filiation maternelle et la somatisation de son processus de déterritorialisation dans ce roman, Papin se permet de sublimer par l'écriture cette expérience vécue qui se situe, désormais, à la lisière de l'expérience biographique et de l'écriture fictionnelle.

Serait-il possible d'ancrer l'écriture de Papin sous le prisme d'autofiction, pourrions-nous nous demander. À nos yeux, ce serait inexact, car même si le lecteur trouve des échos du parcours vital de l'auteure dans ses trois autres romans, le cœur structurel de ceux-ci ne reflète pas le cadre théorique autofictionnel. En effet, nous pouvons constater que même si *L'éveil* (2016) livre un panorama géopoétique de la ville d'Hanoï tracé à partir des souvenirs d'enfance de la romancière, que *Toni* (2019b) met en lumière une quête identitaire associée à un épisode traumatisant qui pourrait trouver un écho dans la traversée identitaire de Papin, et que *Le cœur en laisse* (2021) met en musique la relation amoureuse de deux personnages marqués par leur différence d'âge qui nous fait penser à son mariage avec Marc Lavoine, l'architecture narrative de ces trois romans ne reflète nullement le noyau autofictionnel.

4. Ancrages identitaires de l'entre-deux

La quête de soi est l'entreprise la plus difficile qui nous est proposée. Il peut être impossible d'y parvenir à cause des oppressions conjuguées de notre modernité en marche. L'ordre établi renseigne la normalité et chaque discipline solidifie toujours plus avant les règles tacites dont il faudra se parer. Mouvement de noria, cercle vertueux vers la sédimentation des petites abdications sociales dont est fait notre temps (Pardo, 2015 : 53).

Suivant la réflexion esquissée dans la citation de Pardo située ci-dessus, nous examinerons dans ce volet d'étude la cartographie géopoétique du déplacement tracée lors des autofictions ici objets d'analyse. Nous mettrons de ce fait en lumière les ancrages identitaires de trois romancières qui ont choisi de souligner l'expérience de l'étrangeté sous le prisme de l'enfance. La quête de l'inaugural des romans ici analysés expose dès lors l'enjeu phare de l'édifice narratif dès une perspective originale. Le questionnement identitaire marque en outre le désir profond d'exposer une trajectoire, de montrer d'où et comment le sujet s'en est sorti et de témoigner d'un cheminement personnel qui aboutit dans l'acceptation d'une identité multiple.

À ce stade, il n'est pas inutile de rappeler que ce départ suppose une rupture pour ces jeunes filles qui commencent dès lors « un long travail intime de déprise, de distanciation, et d'apaisement affectif. Il faut apprivoiser la violence des sentiments qu'elle suscite en soi. Il faut les tolérer comme l'effet inévitable du bouleversement que produit la rupture et les dompter au fur et à mesure » (Marin, 2019 : 77-78). La mise en récit de cette rupture livre un panorama intime lié à cette expérience traumatisante pour l'enfant qui ne comprend ni les raisons de ce départ ni l'impossibilité de retourner dans l'immédiat. D'après Valérie Dusaillant-Fernandes (2020 : 19) :

L'écriture du trauma [...] est une pratique généralement difficile et éprouvante. Elle demande de la part de l'écrivaine un constant courage et une détermination à toute épreuve. Il faut simultanément affronter la difficulté qui réside dans la distance entre le soi et l'événement traumatique, la double contrainte du besoin de dire et de se taire, et la possibilité de maîtrise qu'implique l'écriture. En somme, ce « corps à corps avec les mots va permettre une possible élaboration du traumatisme à trois niveaux : personnel (narcissique, confiance en soi), intégration dans le groupe (resocialisation) et intellectuel (penser le trauma) ».

Dans *Écrire les blessures de l'enfance. Inscription du trauma dans la littérature contemporaine au féminin*, Dusaillant-Fernandes constate également que l'écriture du trauma sous le prisme de l'enfance, souvent articulée autour de la mort, de l'abus sexuel, de la maltraitance, de la peur ou de la dépression, ne fait pas toujours l'unanimité :

Si certains renient cette traversée dans le monde de l'intime, d'autres l'abordent avec méfiance. Non pas que la lecture de tels

récits les dégoûte, au contraire, mais lire le trauma d'une personne qui leur est inconnue peut renvoyer une image de leurs propres défaillances psychiques ou encore les bouleverser parce qu'ils s'imprègnent du tourment de l'autre. En effet, le lecteur est sollicité en tant que témoin d'une expérience qui a laissé des traces dans l'inconscient de l'écrivain. Ce dernier se décharge de cette expérience et la partage avec qui voudra bien la recevoir (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 24-25).

Il est incontestable que la cause et le degré du traumatisme romancé jouent un rôle essentiel aussi bien dans le processus d'écriture que dans la réception par le public. De ce fait, et parmi les nombreuses productions portant sur l'écriture de l'enfance, nous avons donc choisi de nous focaliser sur trois romans qui convergent dans la trajectoire de l'entre-deux, l'expérience de l'étrangeté et la quête de soi. La remémoration traumatique du départ des trois protagonistes qu'innervent les romans permet d'appréhender la manière dont elles quittent leurs pays d'origine et s'installent dans un pays étranger. De ce fait, cette partie sera rythmée par les points de repères qui mettent en regard l'expérience de l'étrangeté. Nous nous pencherons dans un premier temps sur ces espaces transfrontaliers qui rendent possible le départ, puis nous examinerons les événements marquants de l'arrivée qui guideront la quête identitaire des trois protagonistes.

4.1. Le départ

J'ai détesté que l'on ait encore eu à déménager. Si vite et sans en discuter. Je n'ai pas immédiatement compris pourquoi on s'en allait d'ailleurs. Parce qu'en fait, on n'a pas vraiment déménagé, on ne nous a rien dit, on est juste partis. Comme pour des vacances, sans nos meubles, sans nos tapis, avec simplement quelques valises. Pendant les vacances de février. On n'est pas rentrés à Cannes, dans notre maison, comme d'habitude. On a pris la direction de l'aéroport mais, contrairement aux fois précédentes, le comptoir d'enregistrement de la Syrian Air indiquait Paris CDG, pas Nice. À peine l'avion avait-il atterri en France que des gens vinrent chercher mon frère et ma sœur aînés [...]. Personne ne disait rien, les adultes en imperméables beiges restèrent muets tout au long de la transaction. Puis, avec mon père, ma mère et ma petite sœur, nous partîmes présenter nos passeports à un comptoir Air France. [...]. Un violent mal de cœur me saisit dès que nous pénétrâmes dans l'appareil. [...] Nous arrivâmes à Los Angeles (Decharrière, 2017 : 93-94).

L'aéroport et l'avion s'érigent ainsi en espaces de l'entre-deux qui marqueront à tout jamais l'expérience transfrontalière de cette jeune fille qui doit non seulement quitter le pays où elle habitait, mais aussi s'éloigner de ses frères aînés. Le mutisme et l'incompréhension qui marquent le départ de cette rupture se font également écho dans

le départ de Line Papin. Papin évoque son départ sous le regard d'une « petite fille qui sourit, [qui] est heureuse, [car] ils partent en voyage » (Papin, 2019 : 76). L'expérience de ces deux jeunes filles illustre un choix parental qui s'avère être fréquent lorsque les enfants n'ont pas encore atteint l'âge adulte : se taire, ne pas en parler, ne rien dire. Le choix parental de ne pas exposer les raisons de ce voyage et les conséquences que ce départ impliqueraient marquent dès lors le devenir de ces deux jeunes filles qui avaient une enfance heureuse dans leurs pays et pour qui ce départ symboliserait l'incipit d'un événement traumatique.

Le départ romancé par Maryam Madjidi illustre, en revanche, une expérience d'autant plus traumatisante que la jeune Maryam est pleinement consciente que ce départ s'érige en métaphore d'une « course effrénée vers [...] la liberté » (Madjidi, 2017 : 50). En effet, si les familles Hamzawi et Papin quittent la Syrie et le Vietnam respectivement dans le cadre d'un projet socioprofessionnel, la famille Madjidi quitte l'Iran pour échapper à la dictature. De ce fait, le départ évoque un épisode traumatique que l'auteure exprime ainsi :

Une mère et sa fille sont assises dans un aéroport. Salle d'embarquement. La petite fille regarde autour d'elle. Elle attend. Il fait chaud. La petite fille ne pense qu'à son père. Elle va le retrouver. Enfin.

Un homme se dirige tout droit vers la mère. Il a le regard dur. Il ressemble à ces hommes de la prison où l'oncle est enfermé. La même barbe, les sourcils froncés, les dents serrées. Ses mains prennent le passeport de la mère. Elle ne comprend pas. Elle doit le suivre. Il y a un problème.

[...] Elles paniquent (Madjidi, 2017 : 47).

Des phrases courtes jalonnent le récit des souvenirs de cette jeune fille qui, face au danger que cet homme lui évoque, se met à pleurer. La petite Maryam « n'entend plus rien. L'homme exige qu'on la fasse taire. La mère ne réagit pas ; elle écoute chaque sanglot de sa fille. Elle sait que c'est la seule arme qui leur reste, les sanglots de sa fille » (Madjidi, 2020 : 49). Le départ ne se fait alors possible que grâce à l'expression de la souffrance, aux larmes d'une petite fille qui veut quitter son Iran natal pour retrouver son père à Paris.

De toute évidence, l'aéroport, cet espace qui permet de « materializar la interconectividad propia de la mundialización contemporánea : enlazar territorialmente con el resto del mundo de manera directa » (Díez Pisonero, 2010 : 191), incarne le premier ancrage spatiotemporel du déplacement dans l'extrême contemporain. Cet espace aux frontières fort symboliques dans le processus de déterritorialisation se trouve être le pont entre cet ici que les protagonistes quittent et cet ailleurs qu'elles rejoignent, cet ailleurs qu'elles habitent et cet ici qu'elles rêvent de retrouver. Ce dialogisme est omniprésent dans l'économie textuelle des trois romans qui articulent de manière différente l'impossibilité de ce retour, pour le moins dans l'immédiat.

Pour Line Papin le retour se place à l'incipit de son voyage rétrospectif qui, cultivant l'analepse et la prolepse, met à l'honneur la figure de sa mère et de sa grand-mère, deux femmes fortes, capables de survivre à la guerre et à la famine et de se réinventer. En effet, la romancière se situe dans son premier chapitre à l'aéroport, « entre deux continents, le pied droit sur l'un, le pied gauche sur l'autre. J'attends un vol et une énigme se dessine : celle d'une terre ronde que les avions contournent en laissant les gens derrière » (Papin, 2019 : 8). L'excipit de son récit se situe également dans ce lieu de l'extrême contemporain qui fait possible le voyage, les allers, les retours, mais l'aéroport est aussi une sorte de limbe transfrontalier du fait de sa nature.

Tout comme la petite Line, la jeune Maryam met en récit le parcours de son retour. C'est ainsi qu'en juillet 2003, elle se retrouve à l'Aéroport Imam Khomeymi, « les mains moites et le foulard sur [s]es genoux, [elle] rentre en Iran. Dix-sept ans avant, Téhéran-Paris. Ce soir, Paris-Téhéran. Voyage inverse, retour en arrière. [Elle se] demande si [elle va] retrouver la petite fille de 5 ans là ou [elle] l'a laissé » (Madjidi, 2017 : 181). L'aventure romanesque de ce nouveau départ évoque les questionnements identitaires d'une jeune fille qui, devenue adulte, tombe sous le charme de son Téhéran natal et refuse de rentrer en France. Maryam se trouve ainsi face à l'impossibilité de ce retour qu'elle a tant rêvé, car même si physiquement elle peut rester en Iran, ayant été élevée en France, elle est devenue une femme « trop libre pour ce pays » (Madjidi, 2020 : 192). L'aéroport marque ainsi ce pont qu'elle traverse pour se retrouver avec elle-même dans son identité multiple.

Hadia Decharrière, en revanche, évoque la possibilité de rentrer dans un épilogue où elle reçoit en cadeau d'anniversaire de mariage un aller Paris-LAX pour le 30 mai 2015 à 7h55. D'après le récit, la triade auteure, narratrice et protagoniste n'est plus retournée à Los Angeles depuis son arrivée en France. De ce fait, nous pouvons nous demander : est-ce vraiment son retour ou s'agit-il d'un procédé littéraire qui évoque une possible suite à *Grande Section* ? C'est une question à laquelle nous ne sommes pas en mesure de répondre, car il convient de rappeler que « la fiction préserve non seulement la liberté de parole de la romancière-autobiographe, mais aussi son véritable moi. Elle empêche le lecteur d'aller traquer, sonder chaque recoin de la vie intime et l'auteure en instaurant une distance » (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 2015) à nos yeux nécessaire et pertinente dans le processus d'écriture.

Ce parcours analytique invite à penser que le départ a une projection double dans le parcours transfrontalier de ces romancières. En effet, le processus de déterritorialisation symbolise une double rupture car tout comme signale Marin (2020 : 12) la personne « qui revient au pays [...] a perdu le pays qu'[elle] a quitté, est devenu[e] un[e] étrangèr[e]. Son étrangeté se dédouble. Partir, c'est rompre deux fois, avec celui que l'on était et avec une certaine illusion, celle de se sentir à sa place quelque part ». Nous pouvons affirmer par conséquent que le départ de la personne déterritorisée n'est jamais un aller simple, car le retour symbolise la deuxième partie de ce départ qui

permet de clore le processus de quête de soi et de commencer la nouvelle étape vers l'acceptation de la double identité.

4.2. L'arrivée

Juillet 1986 – Paris – Rue Marx Dormoy

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.

[...] Nous montons encore et encore mais je remarque, chose étrange, que passé le 4^e étage, les portes deviennent moins belles, moins imposantes, les murs se fissurent, la peinture tombe par ces endroits et au 5^e étage, d'un coup le tapis rouge disparaît.

[...] Nous sommes enfin arrivés au 6^e étage. Ici, il y a quatre petites portes écaillées d'un bleu douteux avec une serrure au centre. Elles sont alignées sur le même palier. Une cinquième porte avec écrit dessus W.-C. [...] Mon père sourit, gêné. Il est essoufflé, du revers de la main, il essuie son front et bredouille quelques mots de bienvenue puis il ouvre la porte.

La porte ne donne que sur une seule pièce, un studio de 15m². Je cherche les toilettes, nos toilettes, je ne les vois pas. [...] Horreur à l'idée de devoir partager mon intimité avec des inconnus. Et la douche ? [...] Ma mère tombe affligée sur l'unique lit de l'unique pièce (Madjidi, 2017 : 94).

Visibles dès leur arrivée à Paris, les conséquences associées au départ entraînent aussi bien un changement géographique et langagier qu'un déclassement socioculturel. La petite Maryam ne se reconnaît pas dans cette nouvelle identité qui l'attend dans ce studio étouffant, dans cette ville étouffante, dans ce pays étouffant. Cette nouvelle identité lui semble, par ailleurs, insupportable, elle devient une source de souffrance et de rejet. C'est pourquoi, face à cette nouvelle situation familiale, la jeune fille se révolte. Refuser devient ainsi le mot d'ordre de cette jeune fille qui se prononce haut et fort : « Moi, je ne joue pas », « Moi, je ne parle pas » (Madjidi, 2017 : 121), « Moi, je ne mange pas » (Madjidi, 2017 : 125) et « Je n'apprendrai pas le persan » (Madjidi, 2017 : 143). Ces quelques mots qui donnent titre à quatre chapitres de la deuxième partie expriment avec force le trauma vécu par cette enfant lors de son expérience de déterritorialisation.

À différence de la famille Madjidi, la famille Papin ne vit pas un déclassement social. La famille s'installe en France, dans une ville de province où le père avait acheté une grande maison (Papin, 2019 : 94) et où la famille paternelle l'attendait. Malgré cette situation apparemment favorable à l'intégration, Line sentait comme « quelque chose mourrait en elle : la joie. Elle ne comprenait pas, à dix ans, comment ils avaient pu quitter ce paradis pour finir ici, dans le ciel gris » (Papin, 2019 : 95). C'est ainsi que face à la révolte et à la désobéissance de la petite Maryam, Line se contente d'accepter

la situation, de s'intégrer dans le groupe, de gommer ses origines et d'être bonne élève, mais pour ce faire « la petite ne voulait plus parler vietnamien [...]. Elle avait honte, face aux élèves français d'être une Asiatique. Elle embrassa son identité française, la culture de son père, se reposa sur cette nationalité qu'on lui désignait » (Papin, 2019 : 89).

Il s'agit d'une situation d'une aisance apparente qui était cependant marquée par un déchirement intérieur causé par cette rupture. Le choc émotionnel émerge ainsi au moment de la transition vers la vie adulte de cette jeune fille qui entre en guerre avec elle-même (Papin, 2019 : 102) et développe une maladie. En effet, à la suite des expériences vécues dans l'entre-deux qui marquent son processus de maturation, Line vit mal la métamorphose physique et mentale caractéristique de l'adolescence. La rupture intérieure de la jeune fille émerge à ce moment et provoque en elle une maladie liée à des troubles alimentaires. C'est ainsi que les non-dits ont fait que Line séjourne une année « à l'hôpital, le temps de se réconcilier, de revenir non pas en bonne santé, [...] mais en vie » (Papin, 2019 : 119). Il s'agit jusqu'à présent d'une perspective peu explorée dans les xénographies francophones qui permettent de s'attarder sur la somatisation de la rupture et la manière dont certains individus vivent l'expérience de déracinement, notamment lors qu'il s'agit d'une imposition.

Le panorama livré par Hadia Decharrière lors de son arrivée à Los Angeles illustre également les étapes inhérentes au déplacement : quitter le foyer, accepter un nouveau décor et apprendre la langue de l'Autre. Elle présente toutefois une approche différente à la culture d'origine représentée à ses yeux par la langue et la culture françaises. Rappelons au passage que la jeune Hadia, née à Koweït, est arrivée en France dans ses premiers mois de vie, puis elle est partie à Damas où elle avait été scolarisée à l'école française. C'est dans ce contexte que la jeune fille n'hésite pas à affirmer son identité d'origine quand elle interagit avec ses cousines Américaines. Elle remarque de ce fait :

On ne voit pas le monde de la même façon, et chacune ressent le besoin d'imposer son point de vue sans considérer les affects de l'autre. Quand elle essaye de me convaincre qu'un *i* s'écrit « E » j'ai envie de lui mettre un poing, et je lui explique agacée que c'est un [euh] son truc, pas un *i* (Decharrière, 2017 : 100-101).

L'expérience de déterritorialisation decharrièreenne se trouve également marquée par la perte de la figure paternelle. L'auteure remémore avec souffrance la manière dont son père avait été mis à l'écart du noyau familial : « ils l'ont mis dans une pièce sombre. [...] Seul. Comme un pestiféré. Une sorte d'isolement septique afin d'éviter toute contamination. Mais le cancer, tata, tonton, maman, ça ne se transmet pas » (Decharrière, 2017 : 121-122). Le regard de l'enfance est de nouveau empreint d'in-

compréhension, pourquoi avait-on exilé son père dans cette chambre sombre ? Pourquoi le priver des activités quotidiennes en famille ? La jeune protagoniste ne comprenait pas les décisions des adultes, mais elle gardait dans son innocence candide une lueur d'espoir : l'enfant qu'elle était se contentait de penser qu'« à défaut de mourir vieux, [son père] mourra beau » (Decharrière, 2017 : 128). L'évolution de la maladie va cependant transformer cet espoir en impuissance devant l'impossibilité d'aider son père. De ce fait, elle s'écrie :

Quelle chienne, quelle ingrate, lui, son regard empli de fierté la première fois qu'il m'a emmenée là où le fond disparaissait sous mes pieds, lui mon héros, ne m'aurait pas laissé couler, il m'aurait repêchée, il m'aurait sauvée, et moi, moi je ne fais rien ; l'eau colonise ses alvéoles, il est déjà en hypoxie, et je ne suis pas foutue d'intervenir (Decharrière, 2017 : 124).

Se penchant sur le travail de deuil, Hadia Decharrière met en exergue la manière dont l'enfant vit la disparition de la figure paternelle. Il s'agit d'un processus qui « demande des efforts interminables [...], revenir à la source du trauma permet alors de récupérer une partie d'elle-même qu'elles ont perdue avec la mort du ou des parents » (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 2006). Cet événement a sans doute traumatisé cette jeune fille qui se trouvait désormais incapable de parler la langue Arabe. Le chagrin ressenti est ainsi devenu une transformation psychosomatique pour cette jeune fille qui, devenue adulte, éprouve le besoin de romancer les conséquences de cette rupture dans les pages de son deuxième roman.

À ce stade de la réflexion, il n'est pas négligeable de reprendre les propos de Dusaillant-Fernandes (2020 : 209) pour rappeler que

Si les conditions favorables ne sont pas présentes au moment du décès d'un être aimé, le travail de deuil ne peut s'accomplir normalement. Le sujet ne peut pas réussir à oublier son chagrin, son « humeur douloureuse », comme dirait Freud. De toute évidence, le deuil est une situation de crise qu'il faut tenter de surmonter à travers un récit qui « définit en tant que tel, pour l'endeuillé, un moyen d'élaboration d'un discours et de reconstruction de son histoire, voire d'évaluation de son itinéraire au fil de la biographie ». Plusieurs écrivains et écrivaines ont mobilisé des procédés et des ressources pour réaffirmer ce besoin de continuité et de restructuration de soi.

Il est incontestable que si l'expérience de déracinement à profondément marqué la construction identitaire de ces trois jeunes filles, les trajectoires personnelles qui ont succédé ces déplacements ont également contribué à construire un parcours autofictionnel propre et dont l'originalité réside dans la perspective esquissée. En effet, pour Maryam Madjidi c'est le déclassement et les conséquences de la mobilité de la population au cœur même de la société qui deviennent les piliers de sa quête identitaire. Line

Papin, d'autre part, somatise le processus de déterritorialisation culturelle et géographique. Puis, la quête de soi d'Hadia Decharrière se trouve intimement liée à la perte de la figure paternelle. Trois perspectives d'enfant qui mettent en évidence la manière dont

Un trauma extrême survenu dans la petite enfance a une résonance particulière puisqu'il impacte tout un système psychique en construction. Demeurant inabouti et incompréhensible pour l'enfant, le trauma de l'adulte motive le retour sur ce passé troublé. Mais ce retour aux faits traumatiques n'est pas sans difficulté. [...] L'écriture du trauma met de l'avant une volonté d'explorer les limites et les détours de l'entreprise autobiographique. Dans son travail scriptural de reconstruction de soi, chaque écrivaine organise, repense, révisé assemble et désassemble son histoire (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 277).

5. Conclusion

L'esquisse de l'expérience de déterritorialisation sous le prisme de l'enfance permet à ces trois romancières non seulement de mettre en musique un travail de recueillement personnel du point de vue littéraire, mais aussi de parler et de faire parler de ces épisodes vitaux dont l'expérience n'est pas la même suivant que l'on soit enfant ou adulte. Les trois expériences autofictionnelles ici objet d'analyse nous ont de ce fait permis d'aborder les conséquences intrinsèques au déplacement sous trois perspectives complémentaires livrant un panorama sur la complexité du parcours personnel des identités multiples. D'après nos lectures, nous pouvons affirmer que la quête identitaire associée à la traversée cosmopolite se voit fortement influencée par d'autres événements tels que le déclassement, le deuil ou encore le sentiment de tristesse. Ces trois approches viennent illustrer un éventail de possibilités d'appréhender la rupture imposée lors du départ. Il s'agit en effet d'illustrer non seulement l'expérience de déplacement physique et territorial, mais aussi le déplacement du regard intime qui entraîne la quête d'identitaire des sujets cosmopolites.

Ces remarques incitent également à s'attarder sur un axe thématique qui, bien qu'étant présent dans le champ littéraire depuis le XVIII^e siècle (Dusaillant-Fernandes, 2020 : 20), convient d'être étudié sous le prisme de la littérature autofictionnelle de l'extrême contemporain. Parmi les nombreux axes d'analyse abordés au cœur de la littérature actuelle, il est important de s'attarder sur l'enjeu ici objet d'étude non seulement parce qu'il représente une perspective innovante quant à la quête de soi, mais aussi parce qu'il met en lumière l'évolution même des mécanismes et des processus migratoires. En effet, désormais, ce n'est plus la perspective de l'adulte migrant qui est mise en récit, c'est l'expérience de l'enfant devenu adulte qui est en cause. De toute évidence, penser l'expérience cosmopolite, transfrontalière et migrante dès la perspective de l'enfant permet de mieux appréhender les étapes qui conforment la construction

identitaire et la manière dont l'enfant réagit face aux différentes formes d'étrangeté. Ces remarques nous incitent à accepter l'idée que les xénographies francophones dans l'Europe d'aujourd'hui peuvent sous cette perspective embrasser les propos de Tveztan Todorov (2007 : 72-73) lorsqu'il affirme dans son essai *La littérature en péril* que

Comme la philosophie, comme les sciences humaines, la littérature est pensée et connaissance du monde psychique et social que nous habitons. La réalité que la littérature aspire à comprendre est, tout simplement (mais en même temps, rien n'est plus complexe), l'expérience humaine. C'est pourquoi on peut dire que Dante ou Cervantès nous apportent au moins autant sur la condition humaine que les plus grands sociologues et psychologues, et qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre le premier savoir et le second. Tel est le « genre commun » de la littérature, mais elle a aussi des « différences spécifiques ».

De ce fait, nous pouvons affirmer que le corpus littéraire des xénographies francophones représente un exemple emblématique de cette littérature qui se construit à travers l'imbrication de plusieurs procédés scripturaux permettant d'illustrer les problèmes qui taraudent les sociétés modernes sous le prisme de la mobilité, de la coprésence et de la coexistence. Les xénographies francophones dessinent par conséquent une nouvelle géopoétique aux accents d'ailleurs dans l'espace transnational européen à la fois qu'elles dessinent une « géo-graphie singulière de l'histoire de l'Europe » (Alfaro, 2013-2014 : 1260). C'est alors dans ce contexte et pour conclure notre réflexion que nous nous permettons de reprendre la question qui met fin au discours de François Héran (2018 : 74) lorsqu'il conclut sa leçon inaugurale du Collège de France : « saura [la France] intégrer à son "récit national" les multiples interactions qui, en France comme ailleurs, mettent les migrations au cœur des sociétés et le feront toujours d'avantage ? ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (2005) : *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala.
- ALFARO, Margarita (2013-2014) : « La construction d'un espace géo-poétique francophone en Europe : l'expérience totalitaire et la représentation de l'exil ». *Revista portuguesa de Literatura Comparada*, 17-18 : II, 1243-1260.
- ALFARO, Margarita & Beatriz MANGADA [coord.] (2014) : *Atlas literario intercultural. Xenografías femeninas en Europa*. Madrid, Calambur (col. Ensayo).
- ALFARO, Margarita, Stéphane SAWAS & Ana Belén SOTO [coord.] (2020) : *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Bruxelles, Peter Lang.
- BÉNIAMINO, Michel (1999) : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris, P.U.F.

- BÉNIAMINO, Michel & Lise GAUVIN (2005) : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris, L'Harmattan.
- BOOK CLUB (2019) : « Hadia Decharrière présente *Arabe*, son deuxième roman ». *Beur FM*.
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=O0sgJCo07y0>
- COMBE, Dominique (2010) : *Littératures francophones. Questions, débats et polémiques*. Paris, P.U.F.
- COMBE, Dominique (1995) : *Poétiques francophones*. Paris, Hachette.
- COMPAGNON, Antoine (2007) : *La littérature, pour quoi faire ?* Paris, Collège de France / Fayard.
- DECHARRIÈRE, Hadia (2019) : *Arabe*. Paris, Jean-Claude Lattès.
- DECHARRIÈRE, Hadia (2017) : *Grande Section*. Paris, Jean-Claude Lattès.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, Pulim.
- DELEIXHE, Martin (2019) : « L'autre constitutif, le cosmopolitisme et l'hospitalité ». *La découverte. Revue du MAUSS*, 23, 255-269.
- DÍEZ PISONERO, Roberto (2010) : « Aeropuertos secundarios y aerolíneas de bajo coste: rol de las ciudades en la nueva jerarquía urbana española », in C. Cornejo Nieto, J. Morán Sáez et J. Prada Trigo (coord.), *Ciudad, territorio y paisaje. Reflexiones para un debate multidisciplinar*. Madrid, CSIC, 189-203.
- DUSAILLANT-FERNANDES, Valérie (2020) : *Écrire les blessures de l'enfance*. New York, Peter Lang.
- GASPARINI, Philippe (2008) : *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris, Seuil.
- GAUVIN, Lise (1997) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Kartala.
- GAUVIN, Lise (2000) : *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal.
- GRELL, Isabelle (2014) : *L'Autofiction*. Paris, Armand Colin.
- GRENET, Mathieu & Marie-Carmen SMYRNELIS (2016) : « Villes, diasporas, cosmopolitisme(s) : une perspective historique. Entretien avec Mathieu Grenet réalisé par Marie-Carmen Smyrnelis ». *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, 28, 55-63. URL : <https://doi.org/10.4000/diasporas.570>
- HÉRAN, François (2018) : *Migrations et sociétés*. Paris, Collège de France / Fayard.
- HUBIER, Sébastien (2003) : *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris, Armand Colin.
- JEANNELLE, Jean-Louis & Catherine VIOLLET (2007) : *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant.
- KOÏ MAGAZINE (2021) : « Line Papin, à fleur de plume ». *Koï. Magazine de société des cultures asiatiques*, 21, 54-59.
- LEJEUNE, Philippe (2013) : *Autogenèses*. Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (2014) : *L'autobiographie en France*. Paris, Armand Colin.

- LEJEUNE, Philippe (2015 [1996]) : *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Paris, Points (col. Essais).
- LEJEUNE, Philippe (2015) : *Écrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Paris, Armand Colin.
- LEMOINE, Anne Elisabeth (2019) : « L'incroyable destin de Line Papin ! ». *C à vous*, 13 juin. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2BbY5SCrJUY>
- MADJIDI, Maryam (2021) : *Pour que je m'aime encore*. Paris, Le Nouvel Attila.
- MADJIDI, Maryam (2021) : *Mon amie Zahra*. Paris, L'école des loisirs (col. Mouche).
- MADJIDI, Maryam (2019) : *Je m'appelle Maryam*. Paris, L'école des loisirs (col. Mouche).
- MADJIDI, Maryam (2017) : *Marx et la poupée*. Paris, Le Nouvel Attila.
- MARIN, Claire (2020) : *Rupture(s). Comment les ruptures nous transforment*. Paris, Éditions de l'observatoire.
- MATHIS-MÖSER, Ursula & Birgitz MERTZ-BAUMBARTNER (2012) : *Passages et ancrages. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion.
- MOURA, Jean-Marc (1998) : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, P.U.F.
- MOURA, Jean-Marc (1999) : *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Entretiens*. Paris, P.U.F.
- PAPIN, Line (2016) : *L'éveil*. Paris, Stock.
- PAPIN, Line (2019a) : *Les os des filles*. Paris, Stock.
- PAPIN, Line (2019b) : *Toni*. Paris, Stock.
- PAPIN, Line (2020) : *Le cœur en laisse*. Paris, Stock.
- PARDO, Thierry (2015) : *Petite géographie de la fuite. Essai de géopoétique*. Québec, Les éditions du passage.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildsheim, Olms.
- PORRA, Véronique (2018) : « Des littératures francophones à la "littérature monde" : aspiration créatrice et reproduction systémique ». *Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones*, 1 : 1, 7-17.
- ROBIN, Boudier (2017) : « Maryam Madjidi remporte le prix Goncourt du Premier Roman ». *ActuaLitté. Les univers du livre*, 4 mai. URL : <https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/maryam-madjidi-remporte-le-prix-goncourt-du-premier-roman/-82514>
- SMYRNELIS, Marie-Carmen (2016) : « Postface. Réinterroger le(s) cosmopolitisme(s) en contexte urbain dans l'aire méditerranéenne ». *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, 28, 115-129. URL : <https://doi.org/10.4000/diasporas.661>
- SOTO, Ana Belén (2020) : « Le voyage comme palimpseste identitaire dans *Grande Section*, le premier roman d'Hadia Decharrière ». *Estudios Románicos*, 29, 55-72.

- 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. URL : <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.23>
- TODOROV, Tveztan (2007) : *La littérature en péril*. Paris, Flammarion.
- TODOROV, Tveztan (1996) : *L'homme dépaysé*. Paris, Seuil.
- ZUFFREREY, Joël (2012) : *L'autofiction : variations génériques et discursives*. Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia.