

**Xénographies francophones au féminin.
Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de
Chahdortt Djavann *Comment peut-on être Français ?***

Margarita Alfaro

Universidad Autónoma de Madrid

margarita.alfaro@uam.es

Resumen

Las *xenografías francófonas en femenino* representan un nuevo paradigma de identidad plural en Europa. El término *xenografía* abarca un amplio abanico de situaciones relacionadas con la inmigración, el exilio y el viaje cuya principal característica es el encuentro con la alteridad bajo diferentes manifestaciones (lingüísticas, sociales, culturales e ideológicas).

Chahdortt Djavann (Iran, 1967-), exiliada en Francia desde 1993, ilustra el nacimiento de una literatura intercultural en femenino en la que tienen cabida las cuestiones de la doble extrañeza-extranjería desde una perspectiva crítica en relación a su espacio cultural de origen y el territorio de acogida.

Palabras clave: xenografías; francófonas; femenino; Chahdortt Djavann.

Abstract

French speaking female xenographies represent a new paradigm of plural identity in Europe. The term 'xenograph' includes a large sample of situations related to immigration, exile and the journey whose main characteristic is the encounter with otherness in its various manifestations (linguistic, social, cultural and ideological).

Chahdortt Djavann (Iran, 1967-), exiled in France since 1993, illustrates the birth of a cross-cultural feminine literature in which are treated the issues of double-strangeness strangeness from a critical perspective toward its original cultural space and territory home.

Key words: xenographies; frenchspeaking; femenino; Chahdortt Djavann.

Ailleurs peut en effet désigner deux choses : un domaine d'expérience, effectif ou imaginaire, déjà habité par d'autres et dans lequel un personnage peut pénétrer ; un phénomène d'horizon, une apparence transcendante selon laquelle la conscience qui s'éprouve limitée est vouée à projeter dans l'espace la récupération de cette absence de limites qu'elle sent en elle (Moura, 1998 : 1).

Changer de langue conduit alors à voir et à penser le monde différemment. L'individu qui passe d'un idiome à un autre change d'identité, devient autre. Il rompt avec une partie de lui (Delbart, 2005 : 17).

« Où que tu ailles le ciel est bleu » Proverbe persan (Djavann, 2002 : 18).

0. Introduction

La notion d'identité européenne évolue depuis la fin du siècle dernier vers une nouvelle configuration transnationale où les écrivains venus d'ailleurs contribuent à l'ouverture vers des perspectives sociales, idéologiques, culturelles et esthétiques (Moura, 1998 ; Casanova, 1999)¹. La notion d'étranger, et toutes les implications qu'elle comporte en rapport avec l'identité, l'appartenance, l'acceptation, le territoire, la langue ou l'altérité, représente un espace d'étude fort nécessaire actuellement et qui peut être enrichi dès la perspective de l'écriture francophone des femmes étrangères en Europe liées à l'expérience de l'exil ou de l'immigration (Touraine, 2006, 2007).

Or, notre analyse veut illustrer la notion de *xénographies au féminin* en tant qu'espace de construction d'un nouveau paradigme d'identité plurielle. Il s'agit d'une littérature écrite *hors-lieu*, caractérisée par la construction d'une nouvelle identité personnelle en rapport avec un projet existentiel. Au centre de ce projet, l'écriture d'inspiration autobiographique occupe une place primordiale qui dessine une identité littéraire différente à l'identité civile. La nouvelle écriture représente par conséquent un nouveau cadre esthétique représentatif d'un monde complexe. 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,

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche I+D+i du Ministère espagnol pour l'Éducation et la Science (référence : FFI2010-21554).

indicatifs d'une identité littéraire européenne supranationale au-delà du paradigme national et personnel.

En effet, dans la littérature francophone contemporaine, le phénomène de *l'étranger* occupe une place importante dans la mesure où les exemples d'écrivains qui, venus d'ailleurs, adoptent la langue française sont de plus en plus nombreux. Leurs écrits sont aussi reconnus comme *décentrés* dans la mesure où ils se situent dans un premier temps en dehors de la littérature nationale. Véronique Porra définit ces manifestations littéraires comme des exemples d'une littérature *invitée* au cœur de la culture d'adoption :

Les auteurs qui rejoignent la France et la langue française après 1945 semblent s'organiser en un phénomène littéraire global et cohérent et présenter un certain nombre de traits communs, tant au niveau de la production que de la réception de leurs discours (Porra, 2011 : 18).

Toutefois, les écrivains étrangers contribuent à enrichir la nouvelle identité littéraire en Europe et ouvrent la voie à un nouveau paradigme intellectuel qui interroge les idées reçues et les canons établis. Maria Corti, dans un article intitulé « L'Europe comme "lieu mental" et les "mondes possibles" de la littérature » affirme :

Très probablement, une littérature prendra naissance de l'idée d'Europe, mais aux conditions nécessaires à la fondation d'une nouvelle réalité littéraire. Il faudra remplacer le modèle créé selon notre monde – que la logique formelle appelle actuel, c'est-à-dire réel – par un modèle à plusieurs mondes, pas encore actualisés, et donc qualifiés de mondes possibles (Corti, 2000 : 162).

Chahdortt Djavann (1967), d'origine iranienne, installée en France depuis 1993 et auteur du pamphlet *Bas les voiles !* (2003), nous permettra d'illustrer tout particulièrement la naissance d'une littérature interculturelle au féminin où sont traitées les questions de la double étrangeté-étrangéité depuis une perspective critique envers son espace culturel d'origine et le territoire d'accueil (Cossée, Lada, Rigoni, 2000). Ses ouvrages permettent d'approfondir la thématique des regards croisés, entre deux pays et deux situations culturelles fort différentes. Son premier roman en langue française, *Je viens d'ailleurs* (2002) –raconté à la première personne par une jeune iranienne révoltée contre le système islamiste qui visite son pays d'origine en étrangère, après avoir subi l'exil– représente de ce fait un premier témoignage. Or, c'est dans *Comment peut-on être français?* (2006) –récit autobiographique de fiction qui décrit l'arrivée d'une jeune iranienne à Paris après son exil du fait de son esprit critique envers la situation politique de son pays natal– où elle nous offre la possibilité d'analyser de manière paradigmatique les questions de l'exil idéologique, du changement de langue, de l'adaptation et de la rencontre avec l'altérité d'une nouvelle op-

tique caractérisée par un esprit de contestation et une prise de position en rupture avec le silence et la contrainte.

1. Chahdortt Djavann (1967-)

Chahdortt Djavann, d'origine iranienne, est obligée de s'exiler à cause du régime dictatorial de son pays. Elle arrive d'abord à Istanbul en 1993 et puis, la même année, s'installe en France. A partir de ce moment elle doit faire face à une nouvelle situation d'intégration socioculturelle et linguistique. Elle entreprend des études d'anthropologie à l'École de Hautes Études en Sciences Sociales de Paris et en 1998 consacre son travail de recherche à l'étude des manuels scolaires de son pays en matière de religion et elle montre leur caractère manipulateur. En 2002, elle obtient la nationalité française et elle publie son premier livre en langue française, intitulé *Je viens d'ailleurs*² (2002), par la suite elle publie *Autoportrait de l'autre*³ (2004), *Comment peut-on être français ?* (2006), *La muette*⁴ (2008). Elle écrit aussi différents essais et ouvrages de réflexion autour du rôle joué par la religion islamique ainsi que sur les conséquences du voile sur les femmes. De ce point de vue, elle publie un essai en 2003, intitulé *Bas les voiles !*, qui a provoqué un grand débat en France. Elle est aussi l'auteur de différents essais : *Que pense Allah de l'Europe ?*⁵ (2004), *À mon corps défendant l'Occident*⁶ (2007) et *Ne négociez pas avec le régime iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux* (2009). Récemment, en 2011, elle vient de publier son dernier roman sous le titre de *Je ne suis pas celle que je suis*, autobiographie de fiction où s'entrelacent l'histoire de deux vies différentes, mais d'une même femme, l'une se passe au Moyen-Orient, l'autre a lieu à Paris⁷. À la fin du roman l'auteur introduit un épilogue, s'adresse à son lecteur et affirme :

² Ce premier roman présente une voix au féminin qui raconte de manière fragmentée la vie d'une jeune femme iranienne qui se rebelle contre les injustices du régime politique de Khomeyni dans les années 1979.

³ Écrit à la première personne, ce récit propose la lecture de trente-sept expériences qui reflètent les chroniques d'une identité perturbée et explosée à travers les chroniques d'une guerre vécue.

⁴ Écrit sous forme de journal intime, une jeune fille, adolescente, qui se trouve en prison se sert de l'expérience de l'écriture pour échapper métaphoriquement à la peur sous le contexte iranien des *mollahs*. Ce terme désigne une sorte de clergé islamique qui s'occupe de toutes les cérémonies de la vie religieuse en Iran et dont le poids politique et social se fait sentir dans la société.

⁵ Il s'agit d'une brève réflexion autour de la divinité musulmane: Allah. Ce questionnement souligne l'intégration des musulmans dans l'univers occidental et, plus précisément, européen. Les réponses ouvrent une nouvelle voie de recherche vers un univers qui n'est pas circonscrit au domaine religieux.

⁶ Djavann prétend réveiller l'opinion publique occidentale au sujet du dogmatisme religieux musulman et met en question la tolérance des dirigeants français autour de cette problématique. Elle considère le soutien institutionnel aux mosquées françaises comme un soutien à l'islamisme.

⁷ Nous renvoyons à notre étude à propos de *Je viens d'ailleurs* (2002) et son dernier roman publié (Alfaro, 2013).

Rien n'était moins probable qu'un exil en France, rien ne me destinait à une vie française. Dans mes fantasmes des après-midi moites d'été, à Téhéran, adolescente, lorsque je lisais les sagas d'Alexandre Dumas, les romans de Victor Hugo, de Balzac, de Tolstoï, de Dostoïevski ou de Dickens traduits en persan, un élan de folie, moi aussi, je serais écrivain et mes livres seraient traduits et lus dans des pays étrangers. Même dans mes rêves les plus osés, j'étais à mille lieues de m'imaginer écrivain en langue française. La vie et le hasard en ont décidé ainsi (Djavann, 2011 : 535).

Actuellement, Chahdortt Djavann est une figure paradigmatique du panorama intellectuel français. Romancière et essayiste, elle est reconnue pour son engagement en faveur de la liberté et pour son esprit critique envers les dogmatismes religieux. Elle exige dans ses textes d'orientation réflexive que *la fatwa*⁸ soit reconnue par l'Union Européenne au même titre qu'un autre acte criminel quelconque. En 2003, lui a été décerné le *Grand prix de la Laïcité* et en 2004 le prix *Chevalier des arts et des lettres*.

De ce fait nous pouvons affirmer que l'ensemble de son œuvre est importante et représentative d'une situation fort illustrative du monde actuel. Elle lutte en faveur d'une transformation culturelle favorable aux vies des femmes venues d'ailleurs. C'est ainsi que nous devons accorder une importance particulière à l'analyse de ce dernier roman, puisqu'il porte sur la question de la double identité, « être d'ici et être d'ailleurs ».

2. Comment peut-on être français ? Étude du sentiment d'étrangeté-étrangéité : penser autrement, venir d'ailleurs

Comment peut-on être français ? (2006) peut être considéré comme un récit autobiographique de fiction⁹. Il s'agit, en effet, d'un roman paradigmatique qui introduit la réflexion sur la naissance d'une identité littéraire interculturelle en Europe exprimée au féminin. L'expérience de l'auteur en rapport avec le déplacement, l'exil politique, le changement de langue et la rencontre avec l'altérité ouvrent la voie d'un dialogue interculturel qui se manifeste dans les thèmes et les formes littéraires qui font évoluer la notion de littérature nationale et, par conséquent, de repenser la polarité littérature française-littérature francophone en Europe¹⁰.

⁸ Terme arabe qui indique un jugement ou une évaluation de nature très diverse (religieuse, citoyenne, personnelle) prononcé par un juge afin d'éviter un problème difficilement explicité par les normes islamiques.

⁹ Cf. notre analyse à propos de la question de l'expression littéraire et de la langue d'adoption ayant une dimension didactique (Alfaro, 2012).

¹⁰ Pour une vision plus élargie de l'importance du champ féminin de la littérature d'origine iranienne cf. Balay (2007).

Dans l'ensemble, l'évolution anecdotique se fait au moyen d'un narrateur, omniscient, à la troisième personne qui guide le lecteur dans son parcours tout au long du roman. Tout de même, le narrateur se situe à l'intérieur de la voix du personnage principal qui dans sa première apparition est présenté « immobile » lors de son arrivée à Paris :

Place Denfert-Rochereau. Un matin d'hiver sombre, un grand froid humide. La lumière des réverbères troue la grisaille brumeuse. La ville dort encore.

Roxane est devant sa grande valise, elle vient de descendre d'Orlybus. Elle reste un bon moment immobile. Une minute s'écoule, puis deux, trois, quatre... Elle est toujours immobile, aussi immobile que le lion au milieu de la place. Elle n'ose bouger, de peur que Paris disparaisse, tel un génie dans son vase (Djavann, 2002: 10).

Du point de vue de l'évolution anecdotique, le narrateur racontera les avatars du personnage principal du roman, Roxane Khân, étrangère donc qui arrive à Paris et découvre la ville¹¹. Le lecteur prendra connaissance peu à peu de ses expériences et de ses sentiments lors de son arrivée dans la capitale française. Sans doute le plus significatif et le plus marquant s'avère être la rencontre avec les citoyens dans ce nouveau contexte et la découverte d'une nouvelle langue et sa culture, ainsi que le processus de son apprentissage et de son intégration dans une nouvelle société.

Par conséquent, nous nous proposons d'aborder l'étude de l'œuvre autobiographique de fiction de Chahdortt Djavann, *Comment peut-on être français ?* (2006), en rapport à des noyaux thématiques qui nous permettront d'analyser notre hypothèse de départ, c'est-à-dire, le renforcement d'une identité littéraire interculturelle en Europe et donc le double sentiment d'étrangeté/étrangéité par le fait de penser autrement et venir d'ailleurs. De ce point de vue, dans son premier roman écrit en français, *Je viens d'ailleurs*, Djavann avait déjà envisagé sa décision d'écrire en langue française comme le seul projet possible qui allait lui permettre de manifester d'où elle vient :

Il y a sept ans, je ne savais ni lire, ni écrire, ni parler. Pas un mot. C'était une nuit d'hiver, j'arrivais à Paris.

Je me promenai sur les quais de la Seine et sentis ma passion de l'écriture, ma passion d'enfance ressusciter. Je me laissai emporter par cet élan lointain. Je me voyais déjà écrire mon premier livre. Mais le lendemain matin, à la boulangerie, je n'avais pas les mots pour demander ma baguette.

¹¹ Cf. l'étude de la coordonnée spatiale faite par Pilar Andrade (2013) dans un article intitulé « Paris a vista de mujer : *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann ».

Et c'est ainsi que commencèrent les difficultés de ma vie parisienne (Djavann, 2002: 12).

Par la suite, notre parcours fera référence aux étapes suivantes :

Premièrement, nous nous consacrerons à l'étude du sentiment de l'exil et de l'expérience de l'auto-exil qui force la rencontre avec le pays d'accueil.

Deuxièmement, nous ébaucherons le tissage linguistique constitutif du texte, soit : l'adoption et l'apprentissage de la langue française, d'un côté ; et la présence de la langue et de la culture d'origine, le persan, de l'autre. Les deux langues s'interpénètrent et constituent un substrat bilingue caractéristique d'une situation de métissage linguistique. Finalement, nous analyserons l'œuvre littéraire en tant que source du dialogue interculturel, au double niveau des formes et des thèmes utilisés et recréés.

2.1. Représentation du sentiment de l'exil

L'auteur exprime l'expérience migratoire, en se servant d'un récit de fiction, au moyen d'une constellation de sujets qui s'interpellent tout au long de son œuvre et dialoguent entre eux. Origine, déplacement, changement de langue, adaptation à une nouvelle culture, rencontre de l'altérité et intégration, sont des éléments évocateurs de l'expérience de l'auteur, obligée à s'exiler volontairement à cause de raisons d'ordre religieux et politique. Depuis le premier chapitre du roman sont présentées et analysées de manière détaillée les circonstances d'ordre familial et idéologique qui expliquent l'exil du personnage, Roxane :

Dans la famille de Roxane Khân, la chose la plus difficile était de savoir qui était qui.

Les débordements sexuels de Pacha Khân avaient valu à Roxane un bon paquet de frères et de sœurs. Ce qui s'appelle la polygamie, quelques dizaines de femmes, une grande famille. Immense. [...]

Pacha Khân, qui n'avait rien fumé pendant près de soixante ans, devint un opiomane. Il ne retrouva plus jamais la santé d'antan et ne travailla plus. Il retourna en Azerbaïdjan et se réfugia dans l'opium.

L'histoire avait mal commencé bien des années avant la naissance de Roxane. Cadette de toute cette progéniture, elle fut la seule à naître dans les montagnes d'Azerbaïdjan, ces mêmes montagnes où avait été assassiné son grand-père et où la vie de son père avait été brisée.

Et, un siècle plus tard, Roxane fut aussi la seule à fouler le sol de Paris (Djavann, 2002 : 8-9).

Dans l'ensemble, le lecteur découvre un ouvrage porteur d'un projet vital, celui des personnes déplacées qui sont obligées d'affronter une nouvelle configuration

de vie qui passe par une interrogation personnelle. Roxane Khân, jeune iranienne qui arrive à Paris, est décrite par un narrateur à la troisième personne qui nous introduit, sous une apparence d'objectivité, dans l'univers intérieur du personnage principal. Le lecteur découvre ses aventures dans une nouvelle ville, ses désarrois au moment de l'apprentissage de la langue française et de sa culture, ainsi que les étapes de la rencontre avec les étrangers en suivant les réactions et les sentiments du personnage principal. Or, si la capitale française est découverte pour la première fois, elle avait déjà fait partie de ses illusions et de son imagination romanesque :

Des centaines de fois, pendant les longs après-midi chauds et humides de son adolescence, elle avait rêvé de son arrivée à Paris par une matinée froide.

Elle savait que Paris existait : dans *Les Misérables*, *Le Père Goriot*, *Les trois Mousquetaires*, *Notre-Dame de Paris* ou *L'Âme enchantée*, qu'elle avait lus et relus pendant les longs après-midi chauds et humides de son adolescence. Oui, elle savait que Paris existait dans les livres, comme ces belles histoires qui n'existent que dans les livres, comme les êtres mythiques et légendaires qui existent depuis des siècles et des siècles, mais elle savait aussi que le Paris réel, c'était un rêve qui ne tenait pas debout, pas longtemps (Djavann, 2002 : 10-11).

Le désir de rapprochement de la culture d'accueil se manifeste dans les anecdotes et les réflexions de Roxane qui ne vit pas sa vie dans la capitale française de manière superficielle, après avoir pu réaliser son rêve d'abandonner son pays d'origine. Elle réalise les avantages de se sentir libre et de pouvoir faire des activités, impensables pour elle jusqu'à présent, qui montrent les différences culturelles entre une femme occidentale et une femme musulmane :

Le vin était délicieux, la baguette délicieuse et Paris merveilleux.

Même dans ses rêves, elle n'avait jamais fait ça : boire un verre de vin rouge à la terrasse d'un café parisien.

La réalité dépassait ses rêves.

Prendre pour la première fois un verre de vin à la terrasse d'un café à Paris, c'était un événement majeur dans la vie de Roxane. C'était la liberté elle-même. En Iran, une telle chose était tout simplement inimaginable.

Qu'une jeune femme puisse se mettre, toute seule, à la terrasse d'un café !

Avez-vous perdu la tête ?

Et je ne parle même pas du vin ! Un péché justiciable de je ne sais combien de coups de fouet ! (Djavann, 2002 : 15).

Elle dénonce, en partant de sa nouvelle expérience parisienne lors de sa flânerie, les promenades nocturnes sans être « importunée par aucun homme » et l'attitude des hommes dans son pays d'origine : « D'un seul regard, les hommes savent la taille de votre poitrine, sa forme, sa profondeur, la forme de vos hanches, de votre bassin, et même celle de votre pubis. C'est ça le regard persan, le regard perçant » (Djavann, 2002 : 30). Roxane se réaffirme dans sa conquête de la liberté et décide de ne pas regarder en arrière, dans son passé, « elle voulait regarder vers l'avant sans jamais se retourner » (Djavann, 2002 : 16). Or, le souvenir de son enfance iranienne est présent à maintes reprises, elle se propose de revendiquer les différences religieuses et culturelles entre son pays natal et le pays occidental où elle habite au présent et qui se caractérise par le laïcisme et la conquête du respect envers les personnes. Elle s'efforce de montrer les conséquences, fort négatives, notamment pour les femmes, issues des impositions du voile et de la polygamie.

Après une semaine en parcourant la ville de Paris, du nord au sud et de l'est à l'ouest, de regarder et d'observer les gens, leurs attitudes et leur manière de vivre, elle se sent émerveillée, angoissée aussi, et se pose la question clé qui annonce la quête de son intégration : « Comment peut-on être français ? » (Djavann, 2002 : 20) et encore plus, « Comment peut-on être parisien » (Djavann, 2002 : 29). La ville de Paris se présente aux yeux du personnage principal comme un ensemble urbain plein d'intérêt, fort stimulant et héritier d'un patrimoine culturel et idéologique à suivre et à conquérir. En admirant l'édifice du Sénat et son jardin public elle se demande, en suivant sa stratégie de questions, « Comment peut-on être en démocratie ? » (Djavann, 2002 : 14). Du point de vue spatial, Roxane éprouve une énorme fascination par la configuration de ces rues, avenues, monuments, façades et moyens de transport qu'elle découvre pour la première fois, notamment le métro. Elle prévoit des itinéraires qu'elle suit tout au long de la journée afin de s'assurer d'une connaissance exhaustive du territoire. Elle découvre le Paris de ses rêves et de son imagination, elle se sent passionnée par « un espace-temps indescriptible où elle n'était sûre de rien, pas même de sa propre existence » (Djavann, 2002 : 18-19). Le paysage urbain parisien symbolise le carrefour de personnes libres à identités hybrides. La ville est découverte en tant qu'espace hétérogène voué à l'intégration des individus circulant librement. Elle se dit après une nuit d'itinérance parisienne : « Et cette même nuit, d'intime intuition, elle sut que [...] Paris ferait d'elle ce qu'il voudrait » (Djavann, 2002 : 19).

2.2. Tissage linguistique constitutif du texte

Roxane, après avoir pu obtenir son titre de séjour, de manière miraculeuse, sans attendre des semaines ni des mois, est consciente du défi qui se trouve devant elle : « Il ne restait plus à Roxane qu'à apprendre le français, trouver un travail et des amis, faire des études et construire une vie » (Djavann, 2002 : 38).

Elle suit des cours de français à l'Alliance française et, à part les questions linguistiques qui comportent une grande difficulté, elle prend conscience de son passé et des différences entre son pays d'origine et son pays d'accueil. Il y a notamment une question qui lui est formulée en français et qui lui fait penser à l'étape de son enfance qui l'avait marquée à jamais. À la question répétitive de son professeur de français : « As-tu des frères et des sœurs ? » (Djavann, 2002: 41), elle reste muette, immobile, hébétée, « sans voix » :

Enfant, Roxane s'aidait de ses doigts pour énumérer la liste de ses frères et de ses sœurs ; elle faisait plusieurs fois le tour de ses dix doigts et elle n'arrivait jamais au bout. Elle ne se souvenait jamais du nom de tous ses frères et sœurs. [...] Et tout le monde trouvait amusant qu'elle s'y perdît ainsi (Djavann, 2002 : 43).

Apprendre la langue française et intérioriser sa vie précédente restent un défi pour Roxane. L'auteur reconnaît, lors de son premier roman publié en langue française, l'importance de la langue d'accueil et de la langue d'origine, entre l'une et l'autre s'établit un lien de matérialité produit par un auteur qui a vécu l'exil :

Cette langue a accueilli mon histoire, mon passé, mon enfance, mes souvenirs et mes blessures. Cette langue m'a accueillie. Elle m'a adoptée. Je l'ai adoptée. Mais, quels que soient nos efforts mutuels, les vingt-quatre ans que j'ai vécus sans elle laisseront à jamais une lacune en moi. Une lacune qui n'est pas un vide. Une lacune remplie de langue persane. Et c'est pour cela qu'il y aura toujours du persan dans mon français.

On me demande souvent d'où je viens. Cette question, je me la suis posée à mon tour, et ce livre est ma réponse. Je viens d'où je pars. Je viens d'où je regarde. Je viens d'ailleurs (Djavann, 2002: 12).

D'un autre point de vue, il y a une forte présence de réflexions allusives à l'acquisition de la langue française, de la même manière qu'il y a des références aux traits linguistiques relatifs au persan, le *fârsi*, langue qui n'accepte pas l'emploi du masculin et du féminin dans sa caractérisation du genre, et qui se sert du neutre. Il s'agit du phénomène de l'absence de sexe, du point de vue grammatical ; trait positif, tel qu'il est perçu par l'auteur, qui considère qu'il s'agit d'un effet compensatoire par rapport aux nombreuses marques établies par la société entre l'univers masculin et le féminin.

En ce qui concerne la langue française, il faut noter que Roxane, au moment de son enfance avait eu un contact superficiel avec la langue française. Son grand-père parlait français et elle se familiarise aussi avec la langue française quand elle était à l'école. Cependant, quand elle arrive à Paris elle prend conscience de son manque de

compétences linguistiques et de la nécessité de se confronter à un dur processus d'apprentissage. Tout d'abord, nous venons de le signaler auparavant, elle parcourt les rues et tous les coins de la ville, afin d'intérioriser un espace physique ainsi qu'une disposition urbaine avec ses rues, ses maisons et ses habitants. La nouvelle réalité lui montre qu'il y a une autre manière de concevoir l'expérience de liberté, une liberté au premier degré, la liberté de mouvement, la présence d'hommes et de femmes qui déambulent dans les rues en l'absence du regard des autres. Après cette première exigence de reconnaissance spatiale, Roxane découvre de nouveaux sons, leur prononciation d'abord mot à mot, puis après dans le contexte de l'énoncé. Elle développe sa méthode d'apprentissage et invente une stratégie de dédoublement dialogique, une voix interroge et une voix répond, les deux voix répètent les mots et chantent les formes verbales avec leurs exceptions. Elle travaille de manière rigoureuse avec le dictionnaire et se propose de connaître toutes les règles grammaticales. Elle aspire à dominer la langue française symbole des idéaux politiques de la Liberté, de la Fraternité et de l'Égalité (Porra, 2011 : 70). Après cette première étape, l'apprentissage rigoureux et normatif devient ennuyant et elle s'intéresse à la lecture, elle commence à visiter et à passer des heures dans les bibliothèques où elle étudie la culture dans toutes ses dimensions. Roxane éprouve le désarroi du déchirement territorial, culturel, intellectuel et linguistique. Elle se sent une analphabète.

2.3. L'œuvre littéraire en tant que source du dialogue interculturel

Malgré les difficultés personnelles, l'œuvre littéraire, joue néanmoins un rôle essentiel en tant que source du dialogue interculturel où se définissent les thèmes et les formes utilisés. Il s'agit d'une ébauche de nouvelle configuration chorale entre le passé littéraire et le moment présent, une hybridation révélatrice de l'évolution de l'identité littéraire francophone.

Dans le roman qui nous occupe, le processus littéraire est riche et se projette aux différents niveaux de la composition architecturale et thématique. L'organisation générale du roman est articulée en deux grandes parties. Dans la première partie, le narrateur décrit les événements, en se servant d'une coordonnée temporelle bidimensionnelle, le présent du personnage principal et le temps passé, son enfance et son adolescence en Iran. Dans la deuxième partie, la stratégie narrative change à cause d'un événement qui aura lieu pendant le cours de civilisation auquel assiste Roxane. Le professeur présente un extrait des *Lettres persanes* de Montesquieu. Roxane découvre un auteur français et cela lui permet d'initier une réflexion comparative à propos de la manière de vivre et de raconter son expérience. Si nous revisitons Montesquieu (1976) nous devons signaler qu'il développe dans les *Lettres persanes* la réalité iranienne au XVIII^e siècle en se servant d'un procédé littéraire qui est celui de l'écriture épistolaire polyphonique datée. Les lettres sont lues par un lecteur français qui découvre la réalité persane de l'époque au moyen de deux personnages, Rica et

Usbeck qui visitent Paris et qui adressent des lettres à d'autres personnages (femmes, eunuques, un esclave, un religieux et des amis d'Usbek). La thématique passe en revue des questions du voyage, du sérail, de religion, de morale et de politique. Le jeu épistolaire permet de signaler l'opposition Orient/Occident sous différentes perspectives. Les différences s'avèrent notables et finalement le livre est accepté à l'époque comme une réflexion critique, dans le contexte de l'esprit philosophique et satirique des Lumières, sur le renforcement de la monarchie absolue et la situation politique et religieuse en Perse. Il y a un appel à la justice, une dénonciation du despotisme. Montesquieu développe une nouvelle stratégie littéraire, le roman épistolaire polyphonique, où convergent la philosophie, la morale et la politique.

Roxane Khân, protagoniste contemporaine et victime du despotisme, adopte la technique de la correspondance épistolaire et écrit une lettre à un destinataire connu pour les lecteurs et mémorable au sein de l'histoire littéraire européenne, Montesquieu, qui ne pourra pas lire ses lettres. Néanmoins, elle invite son lecteur à entrer dans le jeu du parallélisme anachronique et à exprimer ses inquiétudes et ses réflexions. Cette fois-ci, la polyphonie est absente, les réponses n'existent pas et signalent les difficultés d'expression, le manque de liberté et l'impossibilité de vivre dans un état qui impose des codes sociaux restrictifs envers les individus.

A partir de ce moment il y a un ensemble de 18 lettres qui passent en revue la manière de vivre, le contexte sociopolitique et les presque inexistantes changements sociaux survenus en Iran depuis 1720 jusqu'à l'actualité, depuis la double perspective temporelle du passé et du présent en rapport avec la liberté religieuse et la liberté des femmes. Dans toutes les lettres se fait sentir un ton de nostalgie envers le temps de l'enfance, embaumé d'une tristesse et d'une mélancolie du fait des différences, vraiment notables, qui se perçoivent entre les pays islamiques et l'occident. Roxane souhaiterait voir ses traits identitaires renforcés, or les sentiments de désarroi et de perte augmentent et s'installe en elle une gênante inquiétude et le désir de fuir de la solitude du présent, sans doute, mais aussi de fuir d'un passé impossible à oublier.

Or, la lettre, cette fois-ci privée d'une possible réponse, devient un outil privilégié constitutif d'un jeu de références, où se croisent deux moments chronologiques de l'histoire littéraire en Europe et de l'Histoire politique de l'Europe moderne et contemporaine : le XVIII^e et le XX^e siècles, un siècle de révolution philosophique des idées et des mentalités dans le passé face à une évolution sociale vers un esprit d'ouverture et de justice dans le présent. La réponse et ses multiples nuances ne dépendent que du lecteur. Une question se pose néanmoins, à notre avis : une réécriture des *Lettres persanes* est-elle possible ? Et, en conséquence, pouvons-nous lecteurs aller au-delà des frontières graphiques ? Une réforme de la société serait-elle possible ?

L'auteur explore son pays d'accueil et elle annonce une transformation possible pour les femmes à travers le rêve et l'ironie. Or, si elle se sent fortement étrangère à la langue, à l'espace physique où elle habite et aux autres, elle adopte l'utopie et

se lance dans la description de l'horreur de la réalité de son pays d'origine. Peu à peu le personnage maîtrise un instrument littéraire qui va lui permettre de créer non seulement une identité qui lui est propre mais aussi une nouvelle conscience nationale, dépourvue de contenu religieux et faite d'hybridation littéraire, culturelle et linguistique.

Une nouvelle modernité au féminin est proposée face à l'importance du rapport entre l'individu et la démocratie. Il s'agit de refaire une société où les conditions sociales sont favorables à tous les individus. En suivant Tournier (2006), l'affirmation d'une volonté de construction de soi se manifeste et met en rapport tous les aspects de l'expérience vécue en faveur de la construction d'une nouvelle citoyenneté.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que tous les éléments exposés convergent dans une dimension plurielle : l'engagement de l'auteur qui vit l'exil, la mise en question de l'identité personnelle et culturelle confrontée à la rencontre de l'altérité et finalement la naissance et la construction d'un espace intellectuel et créateur, au sein de l'Europe actuelle, inspiré par l'invention littéraire.

L'auteur se sert de son roman autobiographique et fictionnel pour introduire tout un éventail de sujets en rapport avec les transformations subies par une personne déplacée. Le fait de répondre à une expérience personnelle, mise en fiction, contribue à donner plus de force et d'intensité à la dénonciation et au degré d'engagement. Les traits d'identité du personnage principal ne sont pas seulement ébauchés, bien au contraire, le portrait est minutieux.

Le lecteur dispose de descriptions très détaillées et réalistes qui enrichissent le portrait physique et moral de Roxane. Les allusions au temps passé du personnage sont abondantes. Toute sa biographie familiale est encadrée dans un fond social, économique, politique et religieux de l'Iran depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Dans l'ensemble, il s'agit aussi d'un document de témoignage historique pour un lecteur occidental. Le lecteur perçoit, avec une énorme clarté, que l'auteur vit la confrontation entre deux mondes, deux réalités, deux langues, deux manières différentes de vivre la vie, deux types de citoyens.

Roxane, transplantée d'un monde à un autre, veut entreprendre son rêve d'éprouver la liberté et de dénoncer l'oppression à laquelle sont soumises les femmes musulmanes en Iran. Elle porte en elle la force de la Roxane des *Lettres persanes* quand elle dit à Usbek avant de mourir volontairement : « Non ! J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la Nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'Indépendance » (Montesquieu, 1976 : lettre 161).

Il y a donc un défi personnel à résoudre : dépasser son identité du passé et rompre avec le déséquilibre émotionnel provoqué par le sentiment de solitude en

occident (la France) et le fait d'avoir vécu dans un monde difficile à oublier. Roxane, éprouve, plus que jamais, à la fin du roman un triple sentiment d'étrangeté : tout d'abord, elle se sent étrangère à un territoire, ensuite, aux autres; et, finalement, à elle-même.

Or, si la Roxane de Montesquieu se suicide, et le séjour d'Usbek en France se termine en échec, la Roxane Khân de Djavann, après avoir été sur le point de perdre sa vie volontairement, elle se découvre à soi-même en regardant le ciel bleu, dans cette vision elle trouve les raisons, disons suffisantes, pour continuer à vivre :

Roxane sortit (du service psychiatrique) de Sainte-Anne après deux semaines [...] C'était un matin glacial. La violence du monde extérieur lui était insupportable. Il y avait deux ans, par un matin aussi froid, elle était arrivée à Paris. Elle marcha. Elle marcha longtemps. Le froid était pénétrant. Elle passa plusieurs fois dans les rues sans se rendre compte, son sac à main. [...] (Un mois plus tard), le printemps arrivait. Il faisait beau, presque chaud. Les arbres étaient fleuris. La violence du monde extérieur lui était toujours insupportable. Elle entra chez elle, dans sa chambre. Elle s'assit sur le lit [...] Le ciel découpé dans l'encadrement de la lucarne était bleu et clair (Djavann, 2006 : 284-285).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (1999) : *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala.
- ALFARO, Margarita (2012) : « Chahdortt Djavann », in M. Alfaro *et alii* (éd.), *Paseos literarios por la Europa intercultural*. Madrid, Calambur (Colección Ensayo, 6), 43-60.
- ALFARO, Margarita (2013) : « Chahdortt Djavann. Entre Oriente y Occidente. Una experiencia transfronteriza de identidad y alteridad: venir de otro lugar y vivir aquí », in M. Almela, M. García Lorenzo, H. Guzmán, M. Sanfilippo (éds.), *Mujeres en la frontera*. Madrid, UNED (Colección Literatura y Mujer), 85-106.
- ANDRADE, Pilar (2013) : « París a vista de mujer : *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann ». *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5(1), 165-177.
- BALAY, Christophe (2007) : « L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire ». *Pazhuesh-e Zabanha-ye Khareji*, 36, 17-37.
- CASANOVA, Pascale (1999) : *La République mondiale des Lettres*. Paris. Seuil.
- CORTI, Maria (2000) : « L'Europe comme "lieu mental" et les "mondes possibles" de la littérature », in M. Fumaroli, Y. Bonnefois, H. Weinrich, M. Zink (éds.), *Identité littéraire de l'Europe*. Paris. PUF, 161-168.

- COSSÉE, Claire, Emmanuelle LADA et Isabelle RIGONI [éds.] (2000) : *Faire figure d'étranger. Regards croisés sur la production de l'altérité*. Paris, Armand Colin.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, PULIM.
- DJAVANN, Chahdortt (2002) : *Je viens d'ailleurs*. Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2003). *Bas les voiles !*. Paris. Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *Autoportrait de l'autre*. Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *Que pense Allah de l'Europe ?* Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2006) : *Comment peut-on être français ?* Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2007) : *À mon corps défendant l'Occident*. Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2008) : *La muette* (2008). Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2009) : *Ne négociez pas avec le régime iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux*. Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2011) : *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris. Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *¡Abajo el velo !* Traducción de Tabita Peralta. Barcelona, El Aleph Editores.
- FUMAROLI, Marc, Yves BONNEFOIS, Harld WEINRICH et Michel ZINK (2000) : *Identité littéraire de l'Europe*. Paris. PUF.
- MONTESQUIEU, Charles.Louis de (1976) : *Lettres persanes*. Édition établie et présentée par R. Ouellet et H. Vachon. Paris, Classiques Hachette.
- MOURA, Jean-Marc (1998) : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature "invitée" entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, Passages.
- TOURAINÉ, Alain (2006) : *Le Monde des femmes*. Paris, Fayard.
- TOURAINÉ, Alain (2007) : *Penser autrement*. Paris, Fayard.