

Magdalena Zdrada-Cok, University of Silesia, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2022.46.1.111-121

Exil et reconstruction identitaire dans les romans de Maryam Madjidi (*Marx et la poupée*) et Negar Djavadi (*Désorientale*)

Exile and Identity Reconstruction in the Novels
by Maryam Madjidi (*Marx et la poupée*) and Negar Djavadi (*Désorientale*)

RÉSUMÉ

L'article soumet à l'analyse comparative les constructions identitaires plurielles représentées dans deux romans des écrivaines françaises d'origine iranienne : *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi et *Désorientale* de Négar Djavadi. Agressée et meurtrie par la dictature religieuse et politique, morcelée à travers l'expérience de l'exil, l'identité se trouve soumise, sous la plume de Djavadi et Madjidi, à des stratégies multiples qui s'inscrivent dans le schéma de Fernando Ortiz « déculturation, acculturation, transculturation ». Ainsi, en prenant pour point de repère le discours narratif complexe situé entre fiction, autobiographie, conte, poésie et récit historique, l'analyse se concentre sur l'écriture conçue comme une mise en scène cathartique de l'expérience de l'exil et une mise en forme de la quête de la liberté qui transcende les frontières géopolitiques, esthétiques et culturelles. La communication s'inscrit dans la réflexion sur l'élargissement des contextes culturels et idéologiques du roman actuel d'expression française ainsi que sur ses modes de dépassement des frontières esthétiques.

Mots-clés : exil, féminisme, intégration, identité, transculturation, dialogue interculturel

ABSTRACT

The article is an analysis of the problem of identity present in two novels by French writers of Iranian origin : *Marx et la poupée* [Marx and the Doll] by Maryam Madjidi and *Désorientale* [Disoriental] by Negar Djavadi. The issue of exile and the reconstruction of identity in the context of immigration is illustrated on the basis of Fernando Ortiz's theory "deculturation, acculturation, transculturation". The subject of research is also the intercultural dialogue, which applies to the form of the analysed novel.

Keywords: exile, feminism, immigration, identity, transculturation, intercultural dialogue

1. Introduction

Le thème de l'exil est fondamental dans la prose des auteurs français d'origine iranienne, notamment, Chahdortt Djavann, Nahal Tajadod, Javad Djaverry et Marjane Satrapi. Il se poursuit sous la plume de deux écrivaines, Négar Djavadi et

Magdalena Zdrada-Cok, Zakład Literatury i Kultury Francuskiej i Frankofońskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, magdalena.zdrada-cok@us.edu.pl, <http://orcid.org/0000-0002-4777-4041>

Maryam Madjidi qui ont récemment débuté : Djavadi en 2016 avec *Désorientale* ; Madjidi en 2017 avec *Marx et la poupée*. Ces deux romans ont remporté un rapide succès auprès des lecteurs. Ils ont été très bien accueillis par la critique et récompensés des prix tels que Goncourt du Premier roman reçu par Maryam Madjidi ; quant à Negar Djavadi, elle est lauréate de vingt-un prix, parmi lesquels Autre Prix, Prix du Style 2016, Prix Emmanuel-Roblès, Prix Première, et Prix littéraire de la Porte Dorée. Ces écrivaines débutantes possèdent donc actuellement une évidente lisibilité ainsi qu'une légitimité dans la littérature extrême contemporaine française.

Dans sa dimension méthodologique, le présent article, qui se penche sur *Désorientale* et *Marx et la poupée*, constitue un apport aux études littéraires transculturelles et, en particulier, prend pour axe de recherche une corrélation entre la littérature de l'exil et le concept du roman initiatique.

L'écriture de Négar Djavadi et de Maryam Madjidi possède une motivation autobiographique : elle est marquée par l'expérience du départ de l'Iran après la révolution islamique de Khomeiny et l'installation en France. Il est intéressant de noter que la matière autobiographique des romans des deux écrivaines possède plusieurs dénominateurs communs, à savoir : Négar Djavadi et Maryam Madjidi appartiennent à la première génération de l'immigration puisqu'elles sont arrivées en France, avec leurs parents : Madjidi, en 1985 à l'âge de 5 ans, Djavadi vers la même époque en tant que jeune adolescente (elle y a rejoint la classe de sixième). Elles sont issues du même milieu de la bourgeoisie téhéranaise intellectuelle et de gauche. Leurs proches étaient des opposants politiques et militants marxistes : d'abord ennemis du régime du shah Mohammed Reza Pahlavi, poursuivis par le service de renseignement de la SAVAK (qui était l'organe principal de répression politique soumis au shah), ils sont ensuite devenus une cible d'attaques des services de *Khomeini*. Finalement, menacés de mort, les parents de Négar Djavadi et de Maryam Madjidi se sont trouvés obligés de fuir la répression et ont demandé l'asile politique en France.

Djavadi et Madjidi représentent donc la nouvelle génération des auteurs de double culture franco-iranienne, dont l'enfance coïncide avec la naissance de la république islamique de l'ayatollah Khomeini. Elles puisent la matière romanesque dans leur enfance et jeunesse et reprennent la question universelle du rôle des racines dans la formation de l'individu. Ainsi, elles examinent leurs relations familiales, leur rapport au passé et à l'histoire de l'Iran, ainsi que leur place dans la société française, avec toutes les conflictualités qui résultent de leur statut d'immigrées, enfants de réfugiés politiques. La problématique de l'exil abordée par Négar Djavadi et Maryam Madjidi se situe dans un entre-deux franco-iranien qui constitue, pour chacune des auteures, une sorte de laboratoire identitaire (c'est-à-dire un espace où l'identité se reconfigure) et littéraire (dans la mesure où les écrivaines expérimentent avec plusieurs formes et paradigmes).

En effet, s'y croisent – de manière spécifique et originale – de nombreux modèles romanesques : nous retrouvons dans *Marx et la poupée* et *Désorientale* des caractéristiques propres au roman d'initiation, au récit d'enfance, au roman familial ; le genre de saga historique étant essentiel chez Djavadi. Il ne faut pas non plus ignorer certains traits formels qui résultent des recherches, d'ailleurs tout à fait réussies, d'un langage spécifique et original et inspirées par quelques tendances de la littérature contemporaine : nous pensons notamment à l'écriture cinématographique propre à Djavadi et à quelques caractéristiques de l'écriture blanche, proche du récit durassien qu'on retrouve chez Madjidi. Enfin, les romancières se réfèrent souvent à la tradition orientale : c'est dans le livre de Madjidi que la présence des éléments du conte oriental et du poème persan est d'importance capitale, mais l'écriture de Djavadi possède également une dimension orale significative.

En dépit de cette profusion des formes, *Désorientale* et *Marx et la poupée* – chose paradoxale – se caractérisent par une composition claire, savamment organisée, « cartésienne », pour ainsi dire. Les auteurs maîtrisent parfaitement cette complexité qu'elles encadrent dans une structure qui est tripartite chez Madjidi (où il y a trois parties intitulées « Première naissance », « Deuxième naissance », « Troisième naissance ») et double chez Djavadi (où on en a deux : « Face A » et « Face B »). Ces structures servent à cerner et exposer la complexité et la dynamique identitaire des personnages ; la dimension autobiographique étant évidente dans *Marx et la poupée* (roman, d'après l'indication générique sur la couverture, s'approchant tantôt de l'autobiographie lyrique, tantôt de l'essai, tantôt du journal intime) et plus nuancée, voilée dans *Désorientale* qui est d'abord une œuvre d'envergure romanesque (dans le sillage du roman autobiographique défini par Genette et régi par la fonctionnalité du personnage) (Genette, 1975, pp. 14–17).

Seront montrées dans ce qui suit les étapes charnières de la quête de soi de Maryam et de Kimiâ, avec, au centre de l'analyse, la relation entre la vie et la mort qui constitue le fil conducteur des deux romans. En effet, décrire sa propre expérience exilique veut dire, en un sens, côtoyer l'expérience de la non-existence, pour ensuite dépasser ce traumatisme et braver la mort par la prise de la parole à travers l'écriture. Il y a en effet dans les deux récits une corrélation dont parle Piotr Sadkowski entre d'une part l'expérience exilique qui est une expulsion (et qui correspond donc à la mort) et d'autre part un (auto-)engendrement poussant l'être humain à la manifestation verbale, et narrative de sa présence dans le monde (Sadkowski, 2011, p. 18). Conformément à cette thèse, l'objectif de la présente étude est de poursuivre l'expérience exilique de Maryam qui s'inscrit dans le schéma décrit par Fernando Ortiz, repris par Tzvetan Todorov et étudié notamment par Piotr Sadkowski, à savoir : « déculturation, acculturation, transculturation » (Ortiz, 2011, pp. 165–172 ; Todorov, 1996, pp. 11–18). Ensuite, l'analyse du parcours de Kimiâ sera axée sur le passage – dont parle Djavadi – de

la désintégration, propre à la situation de l'exilée, à une intégration complexe, difficile mais plutôt réussie autant sur le plan social et familial qu'intime. Nous nous concentrons donc sur les stratégies, qu'adoptent les sujets autobiographiques pour résister aux facteurs de destruction et d'aliénation et pour reconstruire leur identité autant ontologique que scripturale dans un contexte autre. Mentionnons encore que l'expérience transculturelle des protagonistes s'inscrit dans le schéma du roman initiatique décrit par Simone Vierende: en effet, leurs parcours respectifs sont jalonnés par les étapes majeures du rituel initiatique (voyage, mort initiatique, séparation, intégration à un monde supérieur) qui inspire, sur le plan symbolique, la structure de l'imaginaire du roman initiatique (Vierende, 2000, pp. 126–182).

2. Marx et la poupée : expérience transculturelle et parole poétique

Dans *Marx et la poupée*, l'histoire de Maryam s'organise d'emblée dans la double dialectique : celle de la vie et de la mort. La protagoniste côtoie la mort avant même de naître. L'épisode qui ouvre l'histoire est bouleversant et paradoxal : la naissance et la mort se confondent quand la mère enceinte de sept mois saute par la fenêtre du deuxième étage du bâtiment universitaire pour fuir un massacre fait par des forces de Khomeini : Madjidi donne la voix à l'enfant exposée au danger et qui est confrontée à la mort avant même de venir au monde : « J'ai peur, je sens le danger et je me recroqueville un peu plus au fond du ventre mais ce ventre va vers la mort, poussée par une force irrésistible » (Madjidi, 2017, p. 12).

C'est la mort qui est la vraie protagoniste de cette partie. Force de mal et de destruction, elle fait loi dans l'univers de la petite fille. Dans la logique de l'oxymore, elle a une emprise totale sur la figure de la mère, porteuse de la vie : « Ma mère porte ma vie mais la Mort danse autour d'elle en ricanant, le dos courbé ; ses longs bras squelettiques veulent lui arracher son enfant ; sa bouche édentée s'approche de la jeune femme enceinte pour l'engloutir » (Madjidi, 2017, p. 13).

L'agonie est omniprésente : elle est cachée au fond du ventre maternel et se laisse voir également « assise les jambes croisées sur les montagnes de l'Alborz qui surplombent Téhéran » (Madjidi, 2017, p. 41). Mais surtout la mort marque sa présence enfouie dans la terre ; elle la transforme à force de s'y implanter en une fosse commune. Maryam, âgée de quelques ans à peine, se retrouve donc dans un espace cauchemardesque, tellurique, souterrain. C'est la terre qui lui fait peur : en effet, elle dévore les êtres humains, et exhibe les traces de son activité mortifère. L'un des souvenirs qui hantent la narratrice et deviennent par la suite son cauchemar, c'est l'image du cimetière du Kharavan, appelé aussi « le cimetière des maudits ». C'est là qu'on retrouve « les fantômes sans bouche » (Madjidi, 2017, p. 35), c'est-à-dire les corps des opposants politiques mal enterrés, jetés dans une fosse commune, et que le père de Maryam avec d'autres camarades réenterrent dans la nuit au nom de la dignité.

La terre finit par englober tout ce qui s'associe à une vie libre et ordinaire : des livres des parents devenus interdits (ils décident de les enterrer dans le jardin), des jouets que Maryam doit abandonner avant de partir (elle projette de les cacher sous la terre) et même – Maryam en est sûre – les rêves de la mère à qui le régime refuse toute possibilité d'autoréalisation.

La façon de percevoir et représenter la mort se situe dans l'ordre du concret : la mort est physique, palpable, elle se cache au fond du ventre maternel, elle jaillit du fond de la terre. En développant ces images suggestives, en accentuant le caractère mortifère de la terre téhéranaise, Madjidi exprime parfaitement l'essence même de l'idée de l'exil, comme si, en construisant une image poétique cauchemardesque et pourtant réaliste, elle s'inspirait directement de l'étymologie du terme *exilium* qui veut dire « se trouver hors de sol, hors de terre » (Carrera, 2010). Car partir, s'arracher au sol, prendre l'avion, s'envoler, fuir cela veut dire, dans son cas, échapper à la mort, s'opposer à son ordre tellurique.

Alors il n'est pas étonnant que la seconde partie, intitulée « La deuxième naissance » est marquée par le champ sémantique de la déréalisation et de la dématérialisation.

D'abord, la vie en France devient une existence fantomale, une non-existence. Elle n'est faite que d'attente, de silence et d'immobilité. Le quotidien de Maryam et de sa mère semble se confondre dans la même passivité, dans la même indifférence, dans la même étrangeté. Si cette étape est marquée par l'absence, si Maryam s'absente de la vie, si elle refuse de parler (d'abord en français, ensuite en persan), si elle refuse de jouer avec d'autres enfants ou encore de manger à la cantine, ceci est sans dû aux difficultés de l'intégration dans la société. Car dans son indifférence, la société est censée dépersonnaliser une enfant déjà fragilisée : « Je suis invisible dans cette école. Je ne veux pas y retourner » (Madjidi, 2017, p. 119), se plaint-elle. Mais les souffrances de l'écolière résultent également des traumatismes subis en Iran : la période parisienne est donc tout d'abord, au moins au début, un temps de deuil et un prolongement de l'état de dépossession et d'absence connu au moment du départ.

Tout compte fait, cette étape n'est qu'une transition dans la quête identitaire de Maryam. Douleuruse, elle s'avère cependant nécessaire pour permettre à l'héroïne de s'élever au-dessus de la mort et aboutir à une heureuse réconciliation du passé et du présent. Cette deuxième naissance (qui en quelque sorte est aussi une deuxième mort) a été nécessaire pour que la narratrice puisse effectuer un retour en arrière, passage indispensable pour s'élever finalement vers le futur et retrouver l'intégralité de son être.

Si Maryam aboutit la recomposition de son identité, c'est qu'elle assume l'expérience de la transculturation, comprise, d'après la théorie d'Ortiz comme « le processus de transition d'une culture à l'autre » (Ortiz, 2011, p. 165). En effet, si la première naissance raconte la déculturation (comprise d'après Fernando

Ortiz comme la séparation de la culture d'origine, processus qui implique la perte ou le déracinement d'une culture antérieure) si la deuxième étape montre des réticences et des angoisses que génère l'acculturation (le positionnement dans une nouvelle culture, processus que l'on pourrait dénommer « néoculturation »), la troisième naissance (qui constitue la partie finale du récit) est une mise en scène de l'expérience de la synthèse de la culture iranienne et française que la narratrice réalise à plusieurs niveaux de son être.

C'est alors que s'opère la vraie naissance de Maryam : elle naît par la parole en découvrant la poésie persane (d'Omar Khayyam et de Hafez) sur laquelle elle rédige un mémoire. En même temps, elle découvre sa sensibilité de poétesse, à travers une expérience libératrice et joyeuse. Car c'est la parole poétique qui prend sa source dans la fusion de deux sensibilités – orientale et française – qui fournit à l'héroïne la clé pour se comprendre, se réconcilier avec son histoire, sa terre natale et sa famille.

Chose frappante : ce processus d'intégration qui se déroule sur plusieurs plans (identitaire, psychologique, culturel, linguistique, familial) et qui est inspiré par la poésie est représenté, en lui-même, dans le roman, sur un mode poétique : en effet, chez Madjidi le texte se transforme en poème autobiographique dans lequel le sujet met en scène la naissance de sa vocation poétique. Ce procédé renforce encore davantage l'identification autobiographique de l'héroïne et de l'auteure et met l'accent sur l'autoréflexivité du texte qui est – comme l'a montré Piotr Sadkowski – fréquente dans la littérature de l'exil (Sadkowski, 2011, p. 20). Nous passons donc finalement à l'analyse des motifs qui organisent cette partie pour montrer comment ils entrent en dialogue avec les topos et images déjà évoqués (celle du ventre maternel, celle de la terre) et restituent ainsi l'unité et la cohérence du parcours identitaire ou, si l'on veut, du chemin initiatique de l'héroïne.

Premièrement, la parole poétique permet à l'héroïne de conjurer le sentiment de déréalisation. Elle est un instrument qui sert à retrouver le corps dans sa matérialité. La parole de Maryam est corporelle, viscérale¹. Elle provient du ventre. Auparavant lieu mortifère, le ventre devient ensuite un refuge pour les mots persans : « Elle ferma les yeux et elle engloutit sa langue maternelle qui glissa au fond de son ventre, bien à l'abri, au fond d'elle, comme dans le coin le plus reculé d'une grotte » (Madjidi, 2017, p. 139). A la fin de l'histoire, Maryam exhibe cette parole libre, qu'aucune dictature n'entrave et fait l'éloge de la liberté féminine.

¹ « Je t'étends sur ma table de travail. Je te dissèque. J'ouvre tes bras, tes jambes, je soulève tes seins, je farfouille dans ton ventre pour y trouver le secret de ma naissance » – ces paroles qui constituent une sorte d'un poème « viscéral » adressé à la mère rendent parfaitement compte de la spécificité du langage de la narratrice (Madjidi, 2017, p. 39).

Deuxièmement, cette parole est tellurique. Elle est enfouie dans la terre, dans le jardin paternel² :

Comme par miracle elle découvre, enfuie dans la terre, les lettres de l'alphabet, de son alphabet à lui. Il les avait cachées pour elle comme un trésor. Elle les prit délicatement au bout de ses doigts. Elle les posa sur sa bouche et dégusta les yeux fermés la saveur de cette langue. Elle assembla les lettres et retrouva la mémoire des mots, de leurs mots (Madjidi, 2017, pp. 173–174)

Cette belle image s'appuie sur la synesthésie : les mots – comme des légumes – ont un goût, une forme, un poids et font plaisir donc au corps via ses sens. Elle se réfère au motif de la terre qui – dans la première partie à Téhéran – détruisait, engloutissait, dévorait les éléments du quotidien. De manière enthousiaste, ce motif est inversé : la terre est réhabilitée, sort du domaine de la mort pour rejoindre la vie et accoucher de la parole poétique.

Cette transvalorisation³ prouve que par la création l'héroïne arrive à retrouver la sérénité et conjurer des images traumatisantes. Elle devient poétesse pour braver la mort. Dans une histoire d'une rare cohérence logique au niveau de la structure, cette métaphore fournit la réponse à la question que la narratrice s'est posée dans la première partie : « Je déterre les morts en écrivant. C'est donc ça mon écriture ? Le travail d'un fossoyeur à rebours » (Madjidi, 2017, p.36).

Sans nier cette mission, Madjidi montre à la fin de son parcours qu'en dépit des traumatismes vécus dans l'enfance et tout en gardant la mémoire des morts, elle retrouve dans la création, une source de bonheur et un moyen pour faire l'éloge du corps, de sa matière et de toute matière qui peut faire plaisir aux Troisièmement, en goutant la liberté qu'apporte l'expression poétique dans une culture libérale, Maryam fait la paix avec ses origines. Si avant, elle se désintéressait de son origine : « Je ne suis pas un arbre, j'ai pas de racines » (répond-elle à son père dans la deuxième partie, avec une audace propre à l'adolescence) (Madjidi, 2017, p. 143), maintenant elle ressent de la tendresse et de l'amour pour son père et imagine celui-ci transformé en arbre. Elle en parle dans un récit-conte :

Quand la fille l'apercevait au loin, il lui semblait voir un arbre solidement ancré dans le sol. [...] elle imaginait son père métamorphosé en arbre pour l'éternité. Elle se voyait assise à ces pieds, caressant l'écorce, lui racontant les choses de la vie dans cette langue que lui seul parlait encore (Madjidi, 2017, p. 171).

² Une précision diégétique pour éclairer cet épisode : le père de Maryam, à la retraite, se voue entièrement au jardinage dans sa maison à la campagne en région parisienne.

³ Transvalorisation : « toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions, d'attitudes et de sentiments qui caractérisent un 'personnage' » (Genette, 1982, p. 393).

Le symbolisme de l'arbre qui apporte la réconciliation avec les racines et mène l'héroïne vers la création et la recréation de soi revient dans l'excipit qui a la forme d'un poème : « Je suis une guirlande de mots accrochée à un arbre qu'un enfant montre du doigt » (Madjidi, 2017, p. 202).

Marx et la poupée un texte sur les traumatismes de l'exil où alternent témoignage, écriture blanche et conte est aussi, sans doute, une mise en scène d'un accomplissement qui se réalise sur le plan de la création. Sans fuir la vérité, sans éviter les souvenirs cauchemardesques, il donne l'impression d'une prose qui aspire à l'harmonie et à l'ordre. Cette esthétique pour ainsi dire classique se manifeste dans la composition : dans la réflexivité des motifs (somme toute universels et d'une lisibilité évidente) qui se répondent en écho, dans la symétrie des images, dans le dialogisme des énoncés. L'écriture qui croise la parole poétique relève donc d'une expérience transculturelle qui permet de retrouver l'unité et braver le morcellement identitaire.

3. Désorientale : expérience transculturelle et quête du bonheur

Si chez Madjidi l'unité identitaire s'appuie sur le triomphe de la parole poétique, chez Djavadi la quête de soi se situe d'emblée dans le domaine du romanesque. *Désorientale* résulte, tout comme *Marx et la poupée*, d'une quête d'expression littéraire rigoureuse et parfaitement organisée. Cette recherche de la perfection au niveau de la structure est d'autant plus impressionnante que l'œuvre se caractérise par une rare richesse au niveau thématique. En effet le roman est d'abord une histoire de l'Iran depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'en 2001, racontée dans une perspective mondiale, en relation avec les grands mouvements de l'histoire universelle. Mais c'est en même temps la saga d'une famille qui évolue dans les temps très mouvementés : la grand-mère de la protagoniste, Nour, est le trente-deuxième enfant d'un riche seigneur persan, propriétaire d'un grand harem, le père de la protagoniste, Darius Sadr, démocrate et intellectuel de gauche passionné pour Voltaire et Sartre, est une importante figure de l'opposition aux régimes dictatoriaux (celui de shah et celui de Khomeiny), Kimiâ, quant à elle, est, au terme de son histoire, une femme occidentale moderne et libre, artiste passionnée par la musique alternative. A ces trois portraits s'ajoute toute une tribu de personnages décrits avec réalisme et fantaisie comme les sept oncles de Kimiâ, frères de Darius, la mère de Kimiâ, Sara Sadr (femme à la fois douce et forte : accomplie dans la maternité et prête au sacrifice politique), la grand-mère maternelle Emma, d'origine arménienne, les deux sœurs de Kimiâ, et une multitude d'autres personnages attachants et complexes.

Enfin *Désorientale* (qui, par l'imbrication des histoires de la plus générale à la plus intime, ressemble à une poupée russe) est surtout – comme l'œuvre de Madjidi – un roman d'initiation. Kimiâ raconte l'histoire de la formation de son identité dans le contexte de l'exil. Son histoire passe par la désintégration et la négation

de son passé oriental pour aboutir cependant à la fois à l'expérience de la liberté (liberté individuelle, politique, liberté de femme, liberté sexuelle enfin). Et cette reconquête de la liberté, qui s'inscrit – comme celle de Maryam – dans le schéma déculturation, acculturation, transculturation, s'accompagne de la réconciliation de l'héroïne avec ses origines.

Pour rendre compte de la convergence de trois histoires : iranienne, familiale et individuelle, il faut préciser qu'à travers le discours où fusionnent l'oralité orientale et un style cinématographique (d'ailleurs très original et réussi aux accents allant du tragique au comique) la narratrice Kimiâ évoque le passé de l'Iran et celui des trois générations de sa famille, pendant qu'elle se trouve à l'hôpital, dans la salle d'attente d'abord et ensuite en subissant le traitement de la procréation médicalement assistée (*in vitro*). C'est dans ce contexte-là qu'a lieu – simultanément à l'acte d'insémination – une renaissance de la protagoniste qui va de pair avec un dépassement des conflictualités qui pesaient sur sa destinée.

Ce parcours de l'héroïne s'inscrit, comme chez Madjidi, dans la dialectique de la vie et de la mort. Pour se reconstruire, Kimiâ, comme Maryam, doit se confronter à la mort sous différentes formes et sur différents plans et surtout elle doit faire face au souvenir de la mort de son père, Darius Sadr, assassiné par les espions de Khomeiny le 11 mars 1994, ce qui constitue épisode-clé de tout le roman.

D'abord sur le plan interculturel : l'exil apporte le risque de la non-existence que l'héroïne doit braver en cherchant de nouveaux modes de l'expression de son moi : « Car (comme l'explique Kimiâ en s'adressant à ses lecteurs) pour s'intégrer à une culture il faut, je vous le certifie, se désintégrer d'abord, du moins partiellement, de la sienne, se désunir, se désagréger, se dissocier » (Djavadi, 2016, p. 191). Ce nouveau langage que l'héroïne apprend, ce n'est pas seulement le français, c'est surtout la musique alternative et tout le cadre culturel (celui de la subculture *punk* et *post-punk* de la décennie 80) qui s'y associe et qui lui apporte une nouvelle identification et une nouvelle vie. En effet, la découverte de John Lydon, Ari Up, Ian Curtis, Nick Cave jalonne le parcours identitaire de l'héroïne. Mais c'est surtout The Cure avec leur passage du huitième album de 1989 intitulé *Disintegration* à un coffret de 1980 portant le titre significatif *Integration* incarne tout le processus identitaire de l'héroïne.

En résultat, sur le plan familial, Kimiâ arrive à inscrire sa destinée dans le cycle de la vie et de la mort qui assure la continuité à sa famille : elle retrouve sa place dans l'histoire tellement complexe de ses ancêtres et se réconcilie, de manière affective mais aussi presque viscérale, avec ses racines : elle découvre que sa destinée fusionne avec celle de sa grand-mère paternelle Nour qui est morte le jour de sa naissance (pour que, comme on le répète dans sa famille, son âme puisse rejoindre le corps de Kimiâ). De manière analogue, elle donne la vie (suite à une fécondation *in vitro*) tout en assumant pleinement sa condition de lesbienne le jour de la mort de Sadeq Sadr, son oncle paternel qui durant sa vie entière a nié son

homosexualité et pour compenser ce manque s'est entièrement dédié à perpétrer la mémoire familiale. De cette manière la boucle est bouclée (et ce n'est pas pour la première fois dans ce roman plein d'échos, de réminiscences, et d'épisodes spéculaires) : l'histoire de Kimiâ complète celle de Sadeq Sadr d'abord sur le plan sexuel (Kimiâ, à la différence de son oncle, assume pleinement sa condition homosexuelle et réhabilite ainsi son oncle, dans une relation d'identification spéculaire) et ensuite sur le plan mémoriel : c'est Kimiâ qui poursuit la mission de son oncle, celle du gardien d'histoire des ancêtres ; son roman familial en est la preuve et la réalisation.

Enfin, ayant assumé son identité sexuelle (à l'occasion et en marge : il s'y tisse une belle relation intertextuelle avec l'autobiographie de Gide), Kimiâ aboutit à la réintégration complète de soi en tant que femme et mère ; elle en arrive à la pleine auto-acceptation – dans la perspective genrée et féministe.

Djavadi donc, tout comme Madjidi, quoiqu'avec des ressources romanesques et diégétiques différentes, présente la quête identitaire toute accomplie. Kimiâ affronte la mort (et même plusieurs morts) et en sort renouvelée et renforcée : en tant qu'un être complexe à la croisée de l'Orient et de l'Occident, entre le féminin et le masculin, moderne mais reliée au passé et à l'Histoire. Djavadi réalise son projet romanesque de manière vertigineuse, pluridimensionnelle, érudite : elle inscrit la quête identitaire de son personnage dans le schéma de *l'opus magnum*, l'œuvre alchimique qui passe par la mort pour déboucher sur la renaissance, dans la plénitude dans l'harmonie, à travers le mariage des contraires. Car « Kimiâ vient de l'arabe Al'kimiya, alchimie ; lui-même du grec khemia, magie noire, lui-même de l'égyptien kem, noir » (Djavadi, 2016, p. 321).

4. Mot de conclusion

Marx et la poupée et *Désorientale* racontent la quête de l'identité plurielle. Cette quête est en elle-même plurielle dans la mesure où elle se joue sur plusieurs plans : artistique, intellectuelle, sexuelle, linguistique, familiale et même historique. La quête de soi émerge d'un conflit (politique, familial, intrapsychique), passe par la réconciliation avec les origines et débouche sur l'expérience de la liberté. Au terme de leur parcours, Maryam et Kimiâ arrivent à dépasser les traumatismes inscrits dans l'histoire de leur exil. Sans rompre les liens avec leurs racines, elles deviennent des femmes occidentales modernes. Féministes, fortes, créatives et conscientes de leurs talents.

Références

- Carrera, H. (Ed.). (2010). *Exils. Nouvelle édition*. Retrieved Octobre 4, 2021, from <http://books.openedition.org/pupvd/3043>. DOI: 10.4000/books.pupvd.3043.
- Djavadi, N. (2016). *Désorientale*. Paris: Liana Levi.
- Genette, G. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

- Madjidi, M. (2017). *Marx et la poupée*. Paris: Le Nouvel Atilla.
- Sadkowski, P. (2011). *Récits odysseens. Le thème du retour d'exil dans l'écriture migrante au Québec et en France*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Ortiz, F. (2011). *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre* (J.-F. Bonaldi, Trans.). Montréal: Mémoire d'Encrier.
- Todorov, T. (1996). *L'homme dépaycé*. Paris: Seuil.
- Vierne, S. (2000) *Rite, roman, initiation*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

