

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
FRANSKA

**Les caractéristiques de la littérature migrante
dans quatre romans de Chahdortt Djavann**

Författare: Lalasoa Berinson

Magisteruppsats 30hp

HT 2009

Handledare: Eva Ahlstedt

à Maro, la raison de ma migration

Table des matières

1 Introduction	3
2 Les grandes caractéristiques de la littérature migrante	5
2.1 La transculturation	6
2.2 La quête d'identité	8
2.3 La critique sociale	10
2.4 Le choix de langue	12
3 <i>Je viens d'ailleurs</i> (2002)	15
3.1 Le processus de la transculturation	16
3.2 Le problème identitaire	17
3.3 La critique sociale	18
4 <i>Autoportrait de l'autre</i> (2004)	19
4.1 La recherche du sens de la vie	21
4.2 La critique politique	22
5 <i>Comment peut-on être français?</i> (2006)	24
5.1 Le choc culturel	25
5.2 La recherche d'identité	27
5.3 La critique d'une société musulmane	28
6 <i>La muette</i> (2008)	29
6.1 Une allégorie de transculturation ?	31
6.2 La critique de l'islam	32
7 Les traits communs des romans analysés	34
7.1 Les thèmes	34
7.1.1 Le sentiment d'exclusion	35
7.1.2 Le désir de paix et de liberté	37
7.1.3 La famille	39
7.1.4 La sexualité	41
7.1.5 La folie	44
7.1.6 Le désir d'écrire	46
7.2 Les stratégies	49
7.2.1 La fin malheureuse et tragique	50
7.2.2 Les traits autobiographiques	51
7.3 Les valeurs véhiculées	55
7.3.1 Le rejet de l'islam	57
7.3.2 La révolte contre le port du voile	60
8 Conclusion	61
Bibliographie	63

1 Introduction

Je suis de nouveau un enfant.
Ils ont pris ma langue.
Je ne peux plus m'exprimer
comme je le pouvais avant.

Je suis de nouveau un enfant.
Ils ont pris mon identité.
Je ne suis plus celui
que j'étais avant.

Je suis de nouveau un enfant.
Mais je voulais venir ici.
Je ne pouvais plus rester
là où j'étais, je crois.

Je suis de nouveau un enfant.
Ça devient une nouvelle vie.
J'ai eu une chance.
Je la prends volontiers.¹

La perte de sa langue maternelle et de son identité, la volonté de quitter son pays, le désir de commencer la nouvelle étape de sa vie, ces quelques grands facteurs dus à l'immigration, sont illustrés par ce court poème de Fred Klasen. Peu importe d'où on vient et où on s'installe pour vivre, après avoir quitté son pays d'origine, l'immigrant ne peut pas éviter les conséquences, bonnes ou mauvaises, du déplacement, et tout ce qu'il apporte. Comme l'auteur de ce poème, certains immigrants s'adonnent à l'écriture et s'en servent pour laisser des traces de l'expérience de l'immigration, au moins dans leurs premières œuvres.

L'Iranienne Chahdortt Djavann est l'un de ces écrivains issus de l'immigration, dans son cas, plus précisément de l'exil. Elle est arrivée en France en 1993 à l'âge de 26 ans, sans parler le français. Au début, elle a subi des conditions de vie difficiles. Tout en apprenant la langue, elle a gagné sa vie en faisant des petits boulots et elle a suivi des études d'anthropologie. Elle devient ensuite romancière. Sa première œuvre, le roman *Je viens d'ailleurs*, est sortie en 2002. Puis, tous les deux ans, elle a publié d'autres romans : *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français?* (2006) et *La muette* (2008). En même temps, elle a écrit des essais, dont *Bas les voiles!* (2003) lui a valu une certaine notoriété. Plus tard, elle a fait paraître *Que pense Allah de l'Europe?* (2004) et *À mon corps défendant, l'Occident* (2007).

¹ Notre traduction. Ce poème intitulé « Jag är ett barn igen » [« Je suis de nouveau un enfant »], signé par Fred Klasen, est paru dans une publication qui s'adresse aux immigrés en Suède, *På lätt svenska*, 1983, Stockholm, Stiftelsen Invandrartidningen, p. 3. Friedrich Karl Klasen est de nationalité allemande, mais au moment d'écrire ce poème, il se trouvait en Suède en tant qu'étudiant PhD à la faculté de Sociologie de l'université d'Uppsala.

Les romans de Djavann évoquent, entre autres, la vie quotidienne en Iran, son pays d'origine, et critiquent les traditions musulmanes de ce pays. Mais l'auteure y raconte aussi la nouvelle vie en France, une vie meilleure mais pleine de difficultés à confronter pour pouvoir s'y adapter. Cela représente les principaux aspects de ce qu'un certain nombre de théoriciens mentionnent comme les caractéristiques importantes de la littérature migrante. Les études sur la littérature migrante ont leurs racines au Québec et se mènent surtout dans ce pays, mais les théories et arguments pourraient aussi s'appliquer à la littérature produite en France par des auteurs venus d'ailleurs et qui se sont installés dans ce pays pour des raisons diverses. À notre avis, ce terme convient parfaitement dans le cas des romans de Djavann, une écrivaine d'origine non-francophone ayant choisi de faire de la France sa nouvelle patrie.

Inspirée par les approches théoriques de Simon Harel (2005), d'une part, et de Monique Lebrun et Luc Collès (2007), d'autre part, nous allons examiner la manière dont la littérature migrante se présente en France et montrer pourquoi c'est un concept qu'il convient d'appliquer aux romans de Djavann, tel qu'il est défini par ces théoriciens. Du point de vue théorique, l'étude est donc basée surtout sur deux œuvres, *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005) de Harel et *La littérature migrante dans l'espace francophone : Belgique – France – Québec – Suisse* (2007) de Lebrun et Collès. Nous avons aussi consulté d'autres études sur la littérature migrante comme celles de Svante Lindberg (2005, 2009)² et sur la littérature franco-maghrébine comme celles de Michel Laronde (1993)³, de Jean Déjeux (1994)⁴ et de Hafid Gafaïti (2005)⁵.

La présente étude est structurée comme suit. Tout d'abord, dans la section 2, nous allons donner quelques définitions de certains concepts comme la transculturation et la littérature migrante par rapport à des termes parallèles. Puis, nous allons présenter les théories de Harel (2005) et de Lebrun et Collès (2007) sur les différentes caractéristiques de la littérature migrante. Dans les quatre chapitres suivants, c'est-à-dire les sections 3, 4, 5 et 6, nous allons examiner lesquels de ces traits paraissent dans les romans *Je viens d'ailleurs* (2002), *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français?* (2006) et *La muette* (2008) de Chahdortt Djavann. Et finalement, dans la dernière partie de ce mémoire (le chapitre 7) qui constitue la partie la plus importante de cette étude, nous allons étudier les dénominateurs

² *Pratique de l'ici, altérité et identité dans six romans québécois des années 1989-2002*, Thèse de doctorat, Université de Stockholm, ainsi que l'article « Migrantlitteraturs poetik. Simon Harels *Les passages obligés de l'écriture migrante* », dans *Finsk tidskrift*, n°1/2 2009, p. 27-50.

³ *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, Editions L'Harmattan.

⁴ *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Editions Karthala.

⁵ *Migrations, diasporas et transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afrique, des caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, L'Harmattan.

communs de ces romans. Dans la discussion sur les traits autobiographiques qu'on peut discerner dans certains de ces romans et pour l'analyse des valeurs véhiculées par ces romans, *Le pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune, *Autofiction. Une aventure de langage* (2008) de Philippe Gasparini et *Poétique des valeurs* (2001) de Vincent Jouve nous seront aussi utiles.

2 Les grandes caractéristiques de la littérature migrante

Dans le présent mémoire, nous avons choisi l'appellation « littérature migrante », une notion qui a été introduite dans les études littéraires dans les années 1980 au Québec (Lindberg, 2009, p. 27). Le mot « migrer », du lat. « migrare » veut dire « changer d'endroit, de région, émigrer ». Selon *Le nouveau petit Robert*, l'immigration est définie comme l'« entrée dans un pays de personnes non autochtones qui viennent s'y établir, généralement pour y trouver un emploi », ce qui sous-entend que l'immigré est toute personne qui s'établit dans un pays étranger pour des raisons économiques ou sociales, alors que le verbe « migrer » désigne tout déplacement d'un lieu précis vers un autre lieu dans le but de s'y établir. Certains chercheurs préfèrent le terme la « littérature immigrée » (Charles Bonn, cf. Lebrun & Collès, 2007, p. 65), mais nous trouvons pour notre part que cette expression est moins appropriée, étant donné que le participe passé « immigré » exprime une action déjà réalisée. Il indique plutôt l'écrivain qui est établi dans le nouveau pays, et non pas la littérature. Par contre, le participe présent « migrant » de l'expression « littérature migrante » indique une action présente, en progrès. Cette expression est principalement utilisée par les chercheurs pour parler d'un courant littéraire d'une grande importance au Québec, mais comme nous venons de le dire, nous pensons qu'il pourrait aussi s'appliquer à la France.

D'après les investigations que nous avons faites, le terme est pourtant encore rare dans ce dernier cas. Les recherches y portent surtout sur la « littérature franco-maghrébine » (*op. cit.*, p. 12, 13), comme la deuxième génération « beure⁶ » issue de l'immigration maghrébine joue un rôle extrêmement important dans la production littéraire contemporaine (Laronde, 1993, p. 50). Les chercheurs ne semblent avoir trouvé nécessaire d'appliquer une autre terminologie plus générale. En tant qu'Iranienne, Chahdortt Djavann ne fait pas partie de la génération beure, mais elle peut quand même être qualifiée d'écrivain migrant. Nous avons cependant

⁶ Pour ce qui est de l'étymologie et la signification du mot « beur », Laronde (1993, p. 52) souligne que ce mot est l'inversion du mot « arabe » et désigne « un Maghrébin : un Algérien, un Tunisien, un Marocain » (*op. cit.*, p. 53) né en France, dont les parents sont venus en France pour s'y fixer.

déjà dit, en ce qui concerne sa migration en France, qu'il s'agit d'une sorte d'exil, une situation beaucoup plus contraignante que celle de l'immigration. À notre époque, beaucoup de gens ont choisi de fuir l'oppression dans leur pays d'origine et de se rendre dans un autre pays plus libre. Par rapport à l'immigré, l'exilé ressent souvent plus fortement la douleur de la séparation de son pays natal, malgré les souffrances vécues là-bas et le fait d'avoir été forcé de s'enfuir.

Tout en présentant les théories de Harel (2005) et Lebrun et Collès (2007), les quatre sous-chapitres suivants, nommés « La transculturation », « La quête d'identité », « La critique sociale » et « Le choix de langue », décrivent les traits les plus importants de la littérature migrante.

2.1 La transculturation

Un des mots clés de la recherche sur la littérature migrante est le concept de la transculturation. Le terme est composé de deux mots : le préfixe « trans » et le substantif « culture ». Le préfixe « trans » indique le passage et le changement d'un état ou d'un lieu à un autre état ou un autre lieu⁷. Selon Lindberg (2005, p. 47), « la transculture et la transition signalent la transformation ou la métamorphose ». Lebrun et Collès (2007, p. 11) confirment que la transculture est « la transition d'une culture à une autre ». La culture désigne non seulement « la praxis propre à une communauté, à un réseau de symboles et signes spécifiques, transmis par la tradition » mais également « un système plus stylisé [...], plus distancié face à soi-même et aux autres » (*op. cit.*, p. 10), ainsi que la position individuelle du sujet. Voilà pourquoi un écrivain migrant évoque non seulement la différence entre la culture de son pays natal et celle du pays d'arrivée mais aussi sa position personnelle par rapport à ces phénomènes.

Lebrun et Collès (2007, p. 11) expliquent comment la transculturation peut se présenter selon d'autres chercheurs, comme Fernando Ortiz⁸. D'abord, comme il y a changement de lieu et de culture, la transculturation entraîne la déculturation (détachement de la culture d'origine) et l'acculturation (intégration à la culture d'accueil). Le sujet migrant se détache complètement de sa culture de départ et s'intègre mieux à celle de la société d'accueil. Mais Lebrun et Collès (2007) sont d'avis qu'il n'y a jamais de déculturation complète comme les

⁷ Selon *Le nouveau petit Robert*, ce préfixe « a en français le sens de “ au-delà ” [...], “ à travers ” [...] et qui marque le passage ou le changement (transition, transformation).

⁸ Le Cubain Fernando Ortiz a utilisé le concept « transculturation » dès 1940.

autres chercheurs l'affirment⁹. Selon eux, après l' « enculturation (assimilation à sa propre culture) » et l' « acculturation (identification à une culture qui n'est pas la nôtre) », la « réenculturation (réinsertion, pour le migrant, dans sa culture de base) » sera la dernière phase (*op. cit.*, p. 13). Un nouvel état de culture résultant à la fois de la perte de sa propre culture et de l'emprunt d'une nouvelle culture sera inévitablement créé. Concrètement, l'écrivain migrant est donc porteur de deux cultures. Il est né et a grandi dans la tradition de son pays natal. Il parle couramment sa langue maternelle. Puis, il doit apprendre une nouvelle langue et, pour être qualifié d'écrivain migrant, écrire dans cette nouvelle langue. En même temps, il est obligé d'adopter et de s'identifier à la tradition nouvelle.

Pour ne citer que quelques exemples, Assia Djebar est l'un des écrivains légendaires issus de l'immigration maghrébine. Elle se trouve aussi « entre deux cultures, la française et l'arabe » (Gafaïti, 2005, p. 241) et « adapte son corps selon l'espace dans lequel elle se trouve » (*ibid.*). Ses œuvres autobiographiques comme *L'amour, la fantasia* (1985) et *Vaste est la prison* (1995) racontent « le corps de la narratrice, en va-et-vient constant entre deux espaces culturels opposés et s'adaptant à des codes de comportement différents » (Gafaïti, 2005, p. 247). Ainsi, le souvenir de sa vie passée réveille en elle « l'instabilité des espaces et des valeurs » (*ibid.*).

Comme Assia Djebar, à l'âge de dix-huit ans, Leïla Sebbar a aussi quitté l'Algérie, pays d'origine de son père, pour vivre en France, pays d'origine de sa mère. Elle y « assimile le patrimoine français, occidental [...], elle adopte le pays de la mère, pour renier l'Algérie, la terre natale, le pays du père, de la langue paternelle » (Laronde, 1993, p. 165). Issue de deux cultures différentes, elle croit pourtant porter « la blessure, l'écart, entre les deux rives » et se définit même comme « une croisée » (*ibid.*).

Mais, cette transculturation, quel impact peut-elle avoir sur la littérature migrante ? Lebrun et Collès (2007, p. 151) expliquent qu' « il est intéressant de voir si l'accent est mis, dans l'œuvre, sur les particularismes de la société de départ et ceux de la société d'accueil, si les deux en viennent un instant à se fusionner, ou si l'écrivain tend peu à peu à se libérer de tout particularisme ». En d'autres mots, il convient d'étudier, en tant que chercheur intéressé par ce phénomène, si l'écrivain arrive à trouver sa place dans les deux milieux ou non. « Chose certaine, l'écrivain migrant, comme ses autres compagnons d'immigration, lutte contre la marginalisation. Il a parfois tendance à occulter ses propres codes culturels en vue d'une plus

⁹ Par exemple, Émile Ollivier dans l'article « Quatre thèses sur la transculturation » publié dans les *Cahiers de recherches sociologiques*, 1997, vol 2, n°2, p. 15-90.

grande acculturation. Cependant, il ne désire pas pour autant trahir sa culture d'origine », ajoutent Lebrun et Collès (*ibid.*).

Lors de la transculturation, le sujet migrant subit un trouble parfois traumatique causé par la transition de la culture habituelle à la culture nouvelle, un malaise qui lui marque pour toujours et qu'il veut intensément faire partager. Harel (2005) confirme qu'on s'attend à ce que l'écrivain migrant témoigne de ses origines, parle de son histoire personnelle, du choc émotionnel violent et des bouleversements induits par la migration. Mais ce rôle ne satisfera pas toujours le public du pays d'accueil, si l'écrivain migrant devient « avant tout un énonciateur du trauma » (*op. cit.*, p. 62). Comme Harel (2005) le dit, les lecteurs veulent aussi entendre des histoires exotiques et non pas seulement des histoires produites par le passé traumatique.

Lindberg (2009) confirme ce que Harel a évoqué à ce propos. Le choc de la migration n'est pas une sorte de métamorphose littéraire mais au contraire, c'est une expérience personnelle remuante. L'immigration est individuelle, car l'écrivain migrant a ses propres expériences personnelles et son propre traumatisme qu'il énonce dans ses produits littéraires (*op. cit.*, p. 36, 37). En général, il s'agit des mêmes obstacles : « étouffement, contraintes, conditions d'inégalité, statut d'infériorité [...], le problème de mariage » etc. (Déjeux, 1994, p. 129). Fadhma Aïth Mansour Amrouche dévoile, par exemple, dans son œuvre *Histoire de ma vie* (1968), « sa naissance illégitime et le malheur qui a pesé ainsi sur sa vie » (Déjeux, 1994, p. 126). Elle est née et a grandi dans une société arabe qui l'a exclue avant même sa naissance. Malgré son « instruction foncièrement française », elle n'a pu se lier « ni avec des Français ni avec des Arabes » (*ibid.*). Comme elle l'a confirmé, elle est « restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui, jamais ne s'est sentie chez elle nulle part » (*ibid.*).

2.2 La quête d'identité

Pour expliquer, en premier lieu, la notion d'identité nationale, Lebrun et Collès (2007, p. 6) soulignent que « le fait de se présenter comme “ Québécois ” ou “ Belge ”, par exemple, c'est se positionner avant tout par rapport à un “ non-Québécois ” ou un “ non-Belge ” » et qu'une fois en dehors de cette confrontation culturelle, on n'accorde pas autant d'importance à son identité nationale. La notion d'identité ne se réduit donc pas à l'individu seul. On se réfère toujours à l'Autre. Voici comment *Le nouveau petit Robert*, définit l'identité culturelle : « ensemble des traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confère son individualité ; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe ».

Aussi bien Harel (2005) que Lebrun et Collès (2007) sont tous conscients du fait que l'écrivain de la littérature migrante subit des problèmes d'identité qui « ne sont pas dus à l'individu [mais qui] sont créés par la société elle-même » (Lebrun & Collès, 2007, p. 68). Selon Lebrun et Collès (2007), l'identité peut être « double ou déchirée » (*ibid.*). Il est très fréquent d'entendre de la part des écrivains migrants qu'ils n'appartiennent ni à la société d'origine ni à la société d'accueil. L'expérience transculturelle a apporté un certain déséquilibre en eux. Mais, il existe tout de même des écrivains migrants qui acceptent leur double identité. Émile Ollivier, par exemple, reconnaît qu'il est « Québécois le jour et Haïtien la nuit » (Gafaïti, 2005, p. 85).

Le déchirement d'identité « inclut souvent des problèmes de communication avec le père, de qui on n'a qu'une image complètement déstructurée et, parallèlement, une mémoire tronquée et brisée : lacune identitaire que l'on tente de rafistoler par un retour au pays [...], suivi du désenchantement total, aboutissant à la nécessité d'une troisième voie » (Lebrun & Collès, 2007, p. 68). Dans son roman autobiographique, intitulé *Zeïda de nulle part* (1985), Leïla Houari raconte ce que son héroïne ressent vis-à-vis de son pays d'origine, le Maroc, et de l'Europe. Ne trouvant pas sa place dans son pays d'accueil, la Belgique, Zeïda retourne à son pays natal, le pays de ses rêves. Déçue, elle s'y sent encore étrangère et elle retourne en Europe, cette fois « non pas [pour] se lamenter sur la condition d'être " déchirée " entre deux pays, deux langues, deux cultures, mais [pour] inventer le chemin étroit de ceux qui savent assumer leurs contradictions internes pour les transformer en possibilités créatrices » (Lebrun & Collès, 2007, p. 47). Le retour au pays d'accueil comprend donc souvent une acceptation de son sort. Ainsi, le sujet migrant flotte entre deux cultures (la culture d'origine et la culture française). Dans le cas où il y a un rejet de la part du pays d'accueil, il est entraîné dans la solitude, le repli sur soi et la frustration ; autrement, « le rejet de la part du pays d'origine peut revêtir deux formes : la politesse [...] et l'agression » (*op. cit.*, p. 68).

Est-il, par conséquent, étonnant de retrouver ces traits particuliers dans la littérature migrante ? Non, car écrire devient « un bouet de sauvetage identitaire » (*op. cit.*, p. 150) et « un acte individuel d'émancipation face aux contraintes du collectif » (Harel, 2005, p. 20). Lebrun et Collès (2007, p. 53) nous rappellent que dans les années 50, les écrivains maghrébins ont formulé leur revendication de l'identité comme suit : « Qui suis-je ? Qui sommes-nous ? Sommes-nous tels que les " autres " nous ont décrits ? Ne sommes-nous que cela ? ». Même si l'écrivain migrant de nos jours ne se pose pas ces questions de cette façon, littéralement, il est aussi en quête de la reconnaissance sociale, de l'identification personnelle, familiale et même existentielle (*op. cit.*, p. 175-176). De ces questions identitaires naissent

l'expression « ni Arabes, ni Français ». L'écrivain migrant croit seulement « perdre une identité [mais] il s'en découvre une autre par l'écriture » (*op. cit.*, p. 13). Alors, il peut être les deux à la fois, « Arabe et Français ».

Pour cette raison, la notion d' « identité » doit se comprendre d'une autre façon. Harel (2005, p. 36) souligne que « [l]a littérature des communautés culturelles traite au Québec du lieu de l'identité, de sa formation et de sa dissolution, de son affirmation et de sa mise à mort ». Il appelle le passage « de l'identité à l'identitaire » l'un « des passages obligés » que l'écrivain migrant ne peut pas esquiver (*op. cit.*, p. 14). Il est d'avis que l'identité est une nécessité ethnique. Elle est interchangeable, stable et statique tandis que l'identitaire peut changer et « ne transcende en rien la notion d'identité » (*ibid.*). Il lui est nécessaire de faire valoir l'identité, mais il préfère ne pas « remettre en question les présupposés identitaires d'appartenance, puisque ce sujet [l'écrivain migrant] demeurerait distant et que c'est bien cela qui constitue le charme et l'apport de son écriture » (*op. cit.*, p. 65). Lindberg (2009, p. 28, 29) reprend cet argument en soulignant qu'il y a une forte concentration sur l'appartenance ethnique de l'écrivain migrant tandis que celui-ci montre la volonté de former son « identité », de se former soi-même par rapport à l' « Autre », à la société d'accueil.

Sakinna Boukhedenna est l'un des écrivains de la deuxième génération issue de l'immigration maghrébine qui a échoué dans sa quête identitaire. Le retour à son pays d'origine, l'Algérie, ne l'a pas non plus aidée. Elle explique : « Le passé de nos parents, c'est notre présent, et notre présent de deuxième génération sans nationalité a-t-il un futur ? C'est en France que j'ai appris à être Arabe. C'est en Algérie que j'ai appris à être l'Immigrée » (Laronde, 1993, p. 82). Cela confirme ce que Lebrun et Collès (2007, p. 6) ont expliqué : le sujet migrant ne tient pas à son identité que « par les rapports qu'il entretient avec autrui ». Alors que le sujet rencontre presque toujours un double rejet : en France, « au niveau de l'ethnie de la part de l'identité collective centrale française » et en Algérie, « au niveau de la légalité de la part de l'identité collective centrale algérienne » (Laronde, 1993, p. 85).

2.3 La critique sociale

Une tendance particulière de la littérature migrante est de se prêter facilement à la critique sociale (Lebrun & Collès, 2007, p. 20). Vu que l'écrivain migrant se sent souvent à la fois exclu de la société d'origine et étranger à la société d'accueil ou vice versa, quand il écrit, il le fait « avec son mal de vivre et sa nécessaire adaptation » (*op. cit.*, p. 332). Même les jeunes issus de l'immigration, nés et grandis en France, éprouvent ce « mal de vivre ». Puisque les

valeurs de leur milieu « sont différentes de celles de leur famille [...] ils se sentent parfois exclus en raison de leur origine, de la couleur de leur peau, de leur nom, de leur accent... » (*op. cit.*, p. 253). Ils ne sont pas mieux au pays d'origine de leurs parents, car « ils connaissent mal les préoccupations des habitants, le système d'organisation de la société [...], ils ignorent parfois la langue » (*ibid.*). Zeïda, le personnage principal de Leïla Houari, est elle-même étrangère dans son pays natal, car « il n'avait pas suffi de revêtir une blouza, de tirer l'eau du puits pour devenir une autre » (Déjeux, 1994, p. 124).

De plus, comme les musulmans représentent la majeure partie de la population migrante en France, « un grand nombre de femmes se font entendre » (*op. cit.*, p. 185). Opprimées dans leur pays natal, elles ont enfin la liberté de s'exprimer et en premier lieu, de revendiquer l'égalité. Elles veulent tenir leur rôle social, tout en continuant à remplir leur rôle en tant qu'épouse et mère de famille. Dans son ouvrage *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), Assia Djebar aborde, par exemple, « le quotidien avec ses souffrances, ses rythmes, ses monotonies » (Déjeux, 1994, p. 151). Selon elle, le seul moyen de « tout débloquent » pour les femmes arabes est de « parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre [elles] [...]. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons » ainsi que « sortir et circuler au milieu des hommes dans l'espace traditionnellement interdit aux femmes » (*ibid.*).

Pour cette raison, la critique sociale, c'est-à-dire de la société d'origine tout comme de la société d'accueil, occupe une place importante dans la littérature migrante. Lebrun et Collès (2007, p. 21) regroupent les sujets ou les thèmes abordés constamment dans ce genre de littérature de la manière suivante :

La grille thématique pourra se présenter ainsi :

L'espace (ex. : la neige, le froid),

Le temps social et politique (ex. : le passé, la révolte politique),

Les comportements (ex. : les relations familiales, la sexualité),

Les modes de vie (ex. : le travail, les attitudes sur la langue, la littérature),

Le regard de l'autre (ex. : racisme/égalité ; révolte/résignation ; valeurs/stéréotypes). On remarquera que la grille tient compte des rapports cognitifs (ex. : stéréotypes), affectifs (ex. : révolte) et sociaux (ex. : égalité) entre migrants et société d'accueil.

Citons à titre d'exemple, parmi les thématiques bien connues des écrivains migrants, celles de Fatima Gallaire : la tradition et le sort réservé aux femmes musulmanes. Dans *Princesse* (1991), elle parle d'une Algérienne mariée à un Français, non converti à l'islam qui, lors de son retour au pays, subit la persécution des autres femmes traditionnelles. Dans *Les co-épouses* (1991), elle parle de la métamorphose d'une femme stérile répudiée par son mari. Plus tard, dans *Molly des Sables* (1994), elle raconte la vie d'une femme déracinée de son village marocain et plongée sans transition dans la culture française, mais qui tente de

s'enfermer psychologiquement et qui entretient en elle la peur de l'homme (Lebrun & Collès, 2007, p. 233, 238).

Le fait de mener des critiques sur le pays d'origine dans l'écriture migrante indique, selon Harel (2005), un malaise. Il affirme que le lecteur s'attend à ce que l'écrivain migrant raconte « d'étranges histoires – des histoires venues d'ailleurs » (*op. cit.*, p. 64), mais seulement dans la langue du pays d'accueil, alors que le sujet migrant émet en même temps des critiques souvent négatives. Il présume que « le souci de contester toute inscription rigide du soi » dans la littérature migrante, « transforme l'écrivain en rapporteur plutôt qu'en traducteur » (*ibid.*). Comme il le soutient, le fait de parler sans arrêt de son passé et de témoigner constamment de ses origines est particulièrement problématique au Québec (Lindberg, 2009, p. 35). Pour revenir aux théories résumées auparavant, ne peut-on pas dire que cela constitue une des phases du trouble traumatique engendré par l'immigration ?

D'un autre côté, l'écrivain migrant a, en effet, pour but non seulement de critiquer la société mais surtout de la changer. Mais quelle société veut-il changer, celle d'origine ou celle d'arrivée ? Chaque écrivain a ses raisons personnelles pour écrire et critiquer. Ce qui les réunit, cependant, c'est la volonté et le courage de s'exprimer et de dévoiler la véritable problématique de la société d'origine ; dans le cas des écrivains franco-maghrébins, il s'agit des sociétés arabes d'aujourd'hui, dont la religion, la sexualité, la politique et la censure semblent poser toujours des problèmes (Déjeux, 1994, p. 15). Quant à Djavann, elle sait qu'il est presque impossible de changer la société iranienne, car, comme elle le dit elle-même, ce que Montesquieu a écrit sur ce pays il y a trois siècles y est toujours d'actualité (*Comment peut-on être français*, 2006, p. 150). Elle avertit plutôt la société française du danger que la pratique de l'islam apporte. Selon elle, les mollahs et leurs doctrines menacent la liberté de chaque individu, surtout des femmes. Afin de contester le port du voile, elle fait paraître son livre *Bas les voiles !* (2003), par lequel elle fait appel non seulement aux intellectuels français d'interdire le port du voile mais aussi aux jeunes musulmanes de résister à ceux qui le leur imposent.

2.4 Le choix de langue

Harel (2005) se demande pourquoi l'écrivain migrant au Canada choisit d'écrire en français. Est-ce aussi « un passage obligé » ? Comme tous ses confrères, Harel (2005) confirme qu'il s'agit d'un choix et d'une nécessité. Il y voit « un irréprouvable besoin d'amour » (*op. cit.*, p. 60) et il affirme que l'écrivain migrant qui « veut refaire sa vie à la suite de la rupture

traumatique » (*op. cit.*, p. 179) a « retrouvé une seconde mère dans le choix du français » (*op. cit.*, p. 60). Cela a donc à voir avec la quête identitaire. Selon Harel (2005, p. 178), le passé traumatique dû à l'exil et à la migration est un facteur déterminant, car « choisir une langue d'écriture autre que la langue maternelle revient à faire l'expérience d'un clivage qui a des conséquences majeures, puisque ce choix équivaut à bannir une partie de soi. Changer de langue, c'est aussi changer de peau ».

Au fait, « tout acte d'écrire – toute pensée – est modification et transformation. [...] ce qui, dans la langue, le [l'écrivain migrant] destitue de son identité » (*op. cit.*, p. 179). Lebrun et Collès (2007, p. 152) confirment que comme la langue maternelle « n'est pas neutre, mais investie de tout un contexte social, politique, économique et culturel », en la bannissant, « l'écrivain semble s'exiler de tout un lectorat, celui de son groupe ethnique, pour en gagner un plus large ». Ils sont donc d'avis que le choix d'écrire en français est surtout pour le bien de l'écrivain migrant lui-même. Mais malheureusement, cela entretient en lui « un sentiment de trahison » (*op. cit.*, p. 191) envers les parents. Quant à Farida Belghoul, par exemple, elle remarque, avec regret, que « son père ne peut lire ce qu'elle écrit » (*ibid.*).

Dans tous les cas, le but de l'écriture et le choix de lectorat justifie aussi le choix de langue, parce que ce qui anime les écrivains migrants, surtout « les auteurs maghrébo-français », c'est « la hâte de témoigner », d'un côté. Et de l'autre côté, « il y a chez eux un souci majeur dans leur projet d'écrire : l'efficacité » (*op. cit.*, p. 41). Pour cette raison, l'écrivain migrant a tendance à raconter sa vie, son enfance et son adolescence, souvent vécues dans le pays d'origine. Cela donne presque toujours aux produits de la littérature migrante des aspects autobiographiques. En revanche, cette hâte de témoigner n'intéresse pas nécessairement ses concitoyens. Comme nous avons déjà dit auparavant, Harel (2005) confirme que les lecteurs veulent aussi entendre des histoires exotiques. Il estime qu'« [o]n salue leur exotisme, on fait valoir la singularité de leurs œuvres » (*op. cit.*, p. 65). Mais en général, on « ne les reconn[aît] pas », on « ne les écout[e] pas » (Lebrun & Collès, 2007, p. 14) « que dans la mesure où ils se conforment aux attentes et croyances des lecteurs » (*op. cit.*, p. 59). À cause de cela, le choix d'écrire en français est une exigence, une condition à remplir, parce que « pour être vu par l'Autre mieux vaut se décrire dans la langue et dans les termes de l'Autre » (*op. cit.*, p. 296).

De plus, l'écrivain migrant doit voir le langage et le style. Comme dit auparavant, le but est d'atteindre un lectorat le plus large possible, d'être reconnu. L'écrivain doit trouver des stratégies efficaces. Selon Lebrun et Collès (2007, p. 69), « l'humour et le rire en sont une », malgré que les blessures et les mauvais souvenirs du passé ne soient pas encore cicatrisés et

malgré que le choc dû à l'exil et la migration laisse encore des traces. Pour citer Gustave Flaubert, « c'est quelque chose, le rire : c'est le dédain et la compréhension mêlés, et en somme la plus haute manière de voir la vie »¹⁰. À propos de Defays, Lebrun et Collès (2007, p. 80) expliquent que cet art de se moquer de soi consiste « à faire rire autrui à ses propres dépens, tout en soulignant l'universalité du destin dont on est victime ». Ils trouvent que l'autodérision est « une stratégie identitaire particulièrement originale » (*op. cit.*, p. 81).

Voici un autre exemple pour exprimer ses sentiments à l'approche de la fête de Noël, Béni, l'enfant qui est le personnage principal d'Azouz Begag dans *Béni ou le paradis privé* (1989), raconte comme suit :

*Noël et son père barbu ne sont jamais rentrés chez nous, et pourtant Dieu sait si nous sommes hospitaliers ! Jamais de sapin-roi-des-forêts devant la cheminée, de lumières multicolores et d'étoiles scintillantes qui éblouissent les yeux des enfants, encore moins de crèche avec des petits Jésus et des moutons en chocolat. Rien du tout. Et tout ça parce que notre chef à nous c'est Mohamed. Dans son bouquin, il n'avait pas prévu le coup du sapin et des cadeaux du 25 décembre. Un oubli comme celui-là ne se pardonne pas facilement. On aurait presque envie de changer de chef, du coup, pour faute professionnelle !*¹¹ (Lebrun & Collès, 2007, p. 81)

François Cavanna est aussi connu par le style particulier de son roman autobiographique *Les Ritals* (1978). Il utilise un langage familier et des termes grossiers pour décrire le mode de vie des « Ritals ». Il explique dans l'avant-propos que « c'est un gosse qui parle [...]. Des fois il commence au présent et il finit au passé, et des fois l'inverse. C'est comme ça, la mémoire, ça va ça vient » (Lebrun & Collès, 2007, p. 30). L'écrivain migrant choisit « un ton humoristique pour dire les choses émouvantes, et des mots crus pour dire des choses profondes », commente Anne Morelli (*cf.* Gafaïti, 2005, p. 75). Mais Harel (2005, p. 65) est d'un autre avis : même si l'écrivain migrant ne se sert pas de l'autodérision ni de l'humour, il faut lire la littérature migrante « avec discernement ». Il souligne que l'utilisation de la langue française ne sera pas comme celle de la langue maternelle, « à laquelle sont rattachées des valeurs particulièrement vives de proximité, d'immédiateté, d'élaboration sensuelle » (*op. cit.*, p. 179).

À présent, examinons tour à tour les romans de Chahdortt Djavann qui font l'objet de la présente étude, *Je viens d'ailleurs* (2002), *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français?* (2006) et *La muette* (2008). Dans cette étude, il ne s'agira pas d'analyses narratologiques ou stylistiques au sens traditionnel. Rappelons que le but de ce mémoire est de montrer lesquels des traits spécifiques de la littérature migrante présentés plus haut

¹⁰ Dans *Le haut et le bas : essais sur le grotesque dans Madame Bovary de Gustave Flaubert*, BREUT, M. 1994, Amsterdam-Atlanta, GA, Editions Rodopi, p. 208.

¹¹ C'est nous qui soulignons.

apparaissent dans les quatre romans de Djavann. Pour chaque ouvrage, nos analyses suivront donc la structure suivante : nous allons voir si le processus de la transculturation, la recherche identitaire et la critique sociale sont thématiques dans les romans analysés. Puis après avoir entamé cette analyse, nous commentons quelques autres traits, qui figurent dans la grille thématique de Lebrun et Collès (v. chap. 2.3) notamment le temps social et politique, les comportements et les modes de vie.

Nous estimons qu'il n'est pas nécessaire de présenter l'intrigue des romans séparément, puisque le lecteur aura l'occasion de connaître la diégèse du roman tout en découvrant les grands éléments spécifiques de la littérature migrante que nous y avons repérés.

3 *Je viens d'ailleurs* (2002)

Le premier roman de Chahdortt Djavann, *Je viens d'ailleurs*¹² (2002) représente un récit de vie, un élément courant de la littérature migrante¹³. Il est marqué au dos de la couverture que : « *Je viens d'ailleurs* raconte par fragments vingt ans de la vie d'une jeune Iranienne révoltée par la violence du régime islamique installé par Khomeyni en 1979. La voix de la narratrice [...] nous fait rejoindre, à chaque page, un quotidien souvent insoutenable et jusqu'ici complètement ignoré par l'Occident ».

Le roman comporte cinq parties qui contiennent l'histoire d'une jeune Iranienne, nommée « Françavie », nom qui ne figure qu'une fois dans le roman (*JVA*, p. 127). Suivant l'ordre chronologique, la jeune narratrice raconte à la première personne les événements qui ont marqué son enfance et son adolescence dans son pays natal. Plus précisément, elle décrit les événements qui se sont déroulés en Iran vers l'année 1979 jusqu'en 2003, c'est-à-dire depuis ses douze ans jusqu'à l'âge de vingt-quatre ans. La narratrice exprime aussi ce qu'elle a ressenti pendant et après la gouvernance de Khomeyni. Elle a depuis son très jeune âge l'esprit de révolte et le vouloir de s'exprimer, ce qui n'est pas considéré comme approprié puisqu'elle est une fille, et qu'elle désapprouve le système existant. En cachette, elle se joint à un groupe de jeunes opposants et elle perd ses meilleures amies dans une embrouille menée par les gens du gouvernement islamiste.

Puis, elle raconte tout ce dont elle se rappelle pendant que son grand-père maternel est gravement malade ainsi que la mort de celui-ci. Il est question de la mauvaise conduite de son

¹² Par la suite, toutes références à cette édition seront données dans le texte sous la forme suivante : *JVA*, suivi du numéro de la page.

¹³ Lebrun et Collès (2007, p. 41) confirment : « Leurs récits [ceux des écrivains migrants] sont au premier degré, et leurs trames émanent de leur propre vie, quand elles n'en sont pas la simple retranscription ».

oncle maternel qui trompe sa femme avec leur bonne. Plus tard, lorsqu'elle fait un stage dans un hôpital, elle y rencontre une fois une jeune fille de treize ans, qui a fait une fausse couche. Puisque celle-ci n'est pas mariée, elle risque quatre-vingts coups de fouet à part la disgrâce de la famille, étant donné que tout le village en est au courant. Plus tard, la narratrice quitte l'Iran et s'installe en France. Mais le livre ne parle pas de ce voyage.

La partie suivante est un fragment de vie qui nous renseigne sur le retour de la narratrice en Iran pour y passer des vacances. Dans l'avion, toutes les femmes iraniennes remettent leur voile, même si elles ne le portent pas en France. Une fois arrivée, la narratrice se rend compte qu'elle et sa mère ne sont plus les mêmes ; elles sont devenues des « étrangères » l'une pour l'autre. Par ailleurs, sa relation avec l'une de ses amies d'enfance a également changé. Elle ne s'attend pas à entendre que Mina, leur leader politique, s'est mariée à un islamiste. Elle est sous le choc et conclut : « elle [Mina] n'est plus elle, je [la narratrice] ne suis plus moi » (*JVA*, p. 141). Elle constate que la vie en Iran ne change pas et elle sent toujours la haine à l'égard du système politique iranien, surtout après avoir vu la mort de la petite Parvaneh, fusillée par les « islamistes », les *parvasan*. Pour tout dire, la vie décrite dans le roman est marquée par la haine, la séparation et la perte des êtres chers.

3.1 Le processus de la transculturation

Le titre « Je viens d'ailleurs » sous-entend tout de suite que le roman va parler d'un autre lieu que « d'ici », en d'autres mots « d'ailleurs ». Dans le roman, il s'agit de l'Iran, le pays d'origine de l'auteure. Si l'on retient la théorie sur la transculturation expliquée plus haut, on peut conclure que le roman reflète la phase de la déculturation, c'est-à-dire le détachement de la narratrice de sa culture d'origine. Pratiquement, la fin de chaque partie du roman ne parle que de séparation : sa séparation avec ses meilleures amies, l'enterrement de son grand-père, la petite qui a quitté l'hôpital avec tant de désespoir, sa séparation sèche avec Mina et la mort de Parvaneh.

Son premier départ d'Iran n'est pas mentionné dans le livre. Par contre, lors de son retour au pays natal, elle vient aussi d'ailleurs, et cette expérience est racontée en détail. « Le retour au pays s'effectue dans un silence de mort » (*JVA*, p. 105). Dans l'avion qui l'emporte vers l'Iran, la narratrice revit déjà l'atmosphère tendue de la vie iranienne qu'elle a déjà quittée et se dit : « Quelle folie de retourner en Iran ! » (*JVA*, p. 99). Comme la narratrice le dit, c'est une folie d'y retourner, parce que rien n'a changé. Elle en est déçue, et elle subit « un léger choc » (*JVA*, p. 101).

La dépréciation du pays d'origine est ainsi dominante dans toute l'histoire. Pendant son séjour en Iran, la narratrice, déprimée, subit la tentation du repli sur soi. Lors d'une soirée avec ses amis, elle « [se] blotti[t] incognito dans un coin » (*JVA*, p. 113). Elle préfère ne pas parler beaucoup et observer. Elle est tout de même convaincue qu'« [elle] n'[est] pas de ce monde », mais elle a besoin de ce contact. Elle explique pourquoi : « il m'a fallu l'approcher pour sentir que je m'en étais à tout jamais éloignée » (*JVA*, p. 116). Une vision plus réaliste succède à ce discernement. Le roman se termine par le départ de la narratrice pour la France. À la fin du livre, elle dit qu'elle est enfin *chez elle*, dans son appartement à Paris (*JVA*, p. 163). Cela indique que le processus d'acculturation est plus ou moins terminé.

3.2 Le problème identitaire

Dès son jeune âge, la narratrice a la passion d'écrire. Mais ce qu'elle écrit n'est pas jugé convenable par son entourage musulman. Une fois, elle est avertie par son institutrice et n'ose plus recommencer. Elle est consciente de ce qu'elle est différente des autres et elle sait plus ou moins ce qu'elle aime ou déteste et qu'il faut trouver un moyen pour s'adapter à son milieu. Elle raconte : « Un beau matin, j'ai décidé de prendre ma vie en main. Je resterais en apparence la fille docile que l'on me demandait d'être, mais en réalité n'en ferais qu'à ma tête. Pour y parvenir, il n'y avait qu'une solution : le mensonge » (*JVA*, p. 23).

Le port du voile occupait aussi une place importante dans la société iranienne et dans son adolescence. Cela a formé une partie de son identité personnelle. Devenue adulte, la haine contre le port du voile la submerge, même si, entretemps, elle a quitté son pays natal et vit en France. Lors de son retour en Iran, elle dit : « J'avale ma rage, mais je sens que ce voile autour de mon visage enserre, encercle mon existence » (*JVA*, p. 100). Mais comme elle dit, il fallait y retourner et voir. Elle est en quête d'identité. Elle s'explique : « Prise d'une angoisse que je n'arrive pas à maîtriser, je tente de me raisonner à voix haute pour me persuader que j'ai fait le meilleur choix » (*JVA*, p. 101, 102).

À l'arrivée à Téhéran, elle a eu une partie de la réponse. En embrassant sa mère, elle comprend combien leur lien a changé et qu'elles deviennent « insensiblement étrangères l'une à l'autre » (*JVA*, p. 107). Elle raconte : « Je suis là, mais je ne suis pas encore arrivée [...]. Suis-je celle qui est là, ou quelque autre qui ne reviendra jamais vraiment ? » (*ibid.*). Cette retrouvaille montre que la narratrice a perdu ses points de repère et que son identité est de plus en plus confuse. Peut-être ne retrouvera-t-elle pas en Iran ce qu'elle cherche. Elle explique :

Revenir après plusieurs années d'exil dans le pays de son adolescence, de son enfance, donne les courages les plus inespérés, l'audace d'exhumer les désirs les plus enfouis. Les années d'absence, de distance, de séparation précisent peut-être dans nos cœurs ou même nous révèlent ce que nous avons laissé, perdu de plus précieux dans la terre natale. Je voudrais en trouver, en retrouver la trace, connaître ce qui était le plus vrai en moi, ce à quoi j'ai dû renoncer. Je suis à la recherche d'un passé avorté, d'une vie que j'ai enterrée au plus profond de moi. (*JVA*, p. 136, 137)

Il est vrai que le retour du sujet migrant au pays natal n'est pas toujours un bon moyen pour se retrouver soi-même. Au contraire, cela risque de le perturber et de le déstabiliser.

3.3 La critique sociale

La critique de la société iranienne est également bien marquée dans ce premier roman de Djavann. Comme c'est une société musulmane, le fait de tomber enceinte hors du mariage est une grande honte en Iran. Celle qui commet ce péché sera punie et poursuivie par son entourage. Le cas de la jeune fille de treize ans, venue en sang à l'hôpital, justifie cela. L'oncle maternel de celle-ci l'a mise enceinte, mais elle n'ose pas le dévoiler, malgré l'effort du médecin pour la faire raconter ce qu'il lui arrive. Alors que « tout le village est au courant » (*JVA*, p. 91). C'est vrai que « les gens parlent et, comme on dit, on peut fermer la porte d'une ville mais pas la bouche des gens » (*ibid.*). C'est comme si c'était la faute de la fille de treize ans si son oncle la viole. Tout le monde sait que « tout ce scandale se terminera par quatre-vingts coups de fouet et le mariage imposé, c'est le tarif » (*JVA*, p. 94). L'honneur de la famille est, de ce fait, importante dans cette société et il faut la préserver. « Ils [la famille de la jeune fille] ne se relèveront jamais d'un tel malheur [comme] disait la dame qui l'a amenée à l'hôpital » (*JVA*, p. 91). La narratrice fait savoir que si cette situation arrive, c'est à cause de la société dans laquelle ils vivent.

À part cela, la narratrice critique avec rancœur la religion de la société iranienne qui impose aux femmes le port du voile. Selon elle, le voile symbolise le pouvoir de l'homme sur la femme et le port du voile n'est qu'un moyen pour la rabaisser. La narratrice ajoute : « Mon corps se transforme malgré moi. Comme s'il devenait cet objet malsain condamné à l'enfermement, ce mauvais objet que les hommes convoitent » (*JVA*, p. 100). Elle est absolument persuadée que tout cela est dû à l'islam. « Sans l'islam, le sort de bien des pays aurait été autre » (*JVA*, p. 163).

Cette société religieuse est fortement critiquée pour la corruption qui y règne. Au retour du bal, en voiture, deux jeunes gens en tenue de *pasdaran* les arrêtent dans la nuit. Le chauffeur leur donne de l'argent pour pouvoir passer. Quand on lui demande le motif, il répond : « C'est leur tarif que je connais. Les temps ont changé. Avec la crise et l'inflation, ces pauvres petits

agents d'Allah ne peuvent pas vivre de leur salaire » (*JVA*, p. 124). Ils punissent et tuent les gens qui ne respectent pas leurs lois dites « venant de Dieu », alors qu'ils n'ont pas non plus de morale. Cela est confirmé par l'animosité des *pasdaran* qui assommaient la petite Parvaneh à coups de bâton. Quant au médecin, sans dire un mot de ce meurtre, il précisait qu'une hémorragie avait entraîné sa mort (*JVA*, p. 162).

*

Je viens d'ailleurs (2002) contient ainsi toutes les grandes caractéristiques de la littérature migrante. Dans ce roman, la déculturation, la recherche identitaire et la critique sociale occupent une grande place. La narratrice se détache de son pays d'origine, car elle n'y trouve pas son identité. Par conséquent, elle tente de critiquer sa société d'origine ainsi que ceux qui « nourrissent l'idéologie islamiste afin de mieux exploiter le tiers-monde » (*ibid.*). Par rapport au premier roman de Djavann, le deuxième roman accorde une grande importance à la recherche du sens de la vie. Le narrateur a eu des problèmes d'identité pendant toute sa vie, ce qui l'a incité à critiquer fortement la société et le monde où il vit.

4 *Autoportrait de l'autre* (2004)

Par rapport aux trois autres romans de Chahdortt Djavann, le deuxième roman, *Autoportrait de l'autre*¹⁴ (2004) est différent. Le narrateur est non seulement un homme mais également un voyageur. Il n'est pas non plus un immigré. Malgré ces différences, nous allons montrer sur quels points le roman présente quand même les traits typiques de la littérature migrante.

Autoportrait de l'autre (2004) est un roman plein d'images et de souvenirs¹⁵. Le personnage principal, un Français sans nom, cloué sur son lit, seul dans les quatre murs d'une chambre d'hôpital se rappelle dans son agonie les souvenirs de son enfance, de sa jeunesse, de sa vie de photographe de guerre, de ses amours qui lui resurgissent irrésistiblement (*APA*, p. 77). De ce fait, la narration est totalement faite à la première personne : « Les images fixes qui ne perdent ni leurs couleurs ni leur force. Les images de la vie » dominent le récit (*APA*, p. 18, 19). Le narrateur se dit : « J'ai juste des souvenirs [...] des images fixes dans ma tête, des images nettes de mon enfance, mais sans paroles, sans mots. Des souvenirs muets » (*APA*, p. 22).

¹⁴ Désormais indiqué par *APA*, suivi du chiffre de la page.

¹⁵ Déjeux (1994, p. 157) consacre le chapitre « Recours à la mémoire » à montrer que les auteurs féminins du Maghreb ont souvent « recours à la mémoire, la sienne propre remontant jusqu'à l'enfance ». Il souligne que les souvenirs de la guerre leur est « un thème précis et particulièrement douloureux, mais glorieux aussi » (*ibid.*).

Entremêlés d'hallucinations, des souvenirs intenses et des images lui rappellent sa grand-mère et la forteresse de celle-ci (APA, p. 63). Dans ses souvenirs, il la revoit et la décrit comme « une femme qui a pris soin de [lui] [...]. Et pourtant une femme pour qui [il] n'avai[t] aucune affection » (APA, p. 36). Mais il n'oublie pas non plus la lâcheté de sa mère. Il se souvient de la mort et de l'enterrement de sa mère et de sa grand-mère. Pareil à la sortie de la morgue, lors de la mort de sa mère, « les souvenirs dissous dans [sa] mémoire se cristallisaient. Des souvenirs heureux, tristes, dont le temps des guerres avait défloré l'innocence » (APA, p. 106). Les images et les souvenirs de sa vie personnelle restent en lui et il n'a pas eu la possibilité de les transmettre à ses êtres chers, ni à sa grand-mère, ni à son amie Sylvie. Il se souvient qu'il ne lui a même pas parlé de la disparition de sa mère. Il se souvient de son aveu douloureux à Sylvie : « je t'ai menti, ma mère n'était pas morte quand j'étais petit, elle vient de mourir » (APA, p. 128), le même jour où ils se disputaient et il devait partir. D'un autre côté, les images des guerres, il les a prises en photo et les a publiées.

Il revoit et revit les guerres au Vietnam, au Liban, en Bosnie, en Birmanie, en Irak, en Rwanda et en Tchétchénie puisqu'il y était allé afin de prendre en photo les morts, les blessés, les affamés, femmes, enfants et hommes. Il a pris tant de photos pour pouvoir les exposer à son retour. Le narrateur se rappelle alors de « chaque cliché, chaque événement, chaque guerre, chaque pays, chaque désastre, chaque misère, chaque massacre, chaque soulèvement, chaque manifestation, chaque révolution, chaque bombardement, chaque attentat » (APA, p. 154). À part cela, il se souvient de « la famine, en Afrique, en Indonésie, partout dans le monde ; [...] le drogue, le sida, la torture, l'esclavagisme et l'exploitation des enfants dans le pays du Sud, les enfants drogués, mutilés pour la vente d'organes » (APA, p. 155).

Il se rappelle aussi que son travail ne le permettait pas de passer du temps avec sa Sylvie qui a fini par le haïr et le tromper car, en principe, il ne voulait pas avoir d'enfants comme elle. Mais de son côté, il lui était infidèle aussi. Il avait eu une aventure avec Lilith, une autre photographe de guerre qu'il a rencontrée à Groznyï, en Tchétchénie. Il se rappelle avec tristesse que ni Sylvie, ni Lilith ne sont plus venues à sa dernière exposition. Certes, ces images et ces souvenirs récapitulent tout ce qu'il lui est arrivé dans sa vie.

Mais malgré ces déplacements de pays en pays, le thème de transculturation n'est pas traité dans ce roman, parce que le narrateur ne s'est pas fixé à l'étranger. En revanche, ces voyages l'ont aidé à comparer les vies des gens et à mener des critiques. Une question relative à l'identité, c'est-à-dire le sens de la vie y est également bien mise en évidence.

4.1 La recherche du sens de la vie

Nous avons déjà mentionné antérieurement que l'écrivain migrant est en quête d'identité. Cela implique l'identification personnelle, familiale, sociale voire existentielle. C'est aussi le cas du personnage principal de ce roman, malgré le fait que c'est un voyageur et non un immigré. Tout d'abord, le roman commence et se termine par une même phrase : « C'est fini ». La première phrase est : « C'est fini, il ne me reste plus rien » (APA, p. 7), tandis qu'à la fin du roman, la dernière phrase est la suivante : « Je n'ai plus de vie. C'est fini » (APA, p. 203). Grâce aux images et souvenirs refoulés, le personnage principal se demande quel est le but de la vie, plus précisément, quel est le sens de la vie. Âprement, il ne voit que les mauvais côtés de la vie, principalement la mort.

Quant à l'identité personnelle, il sait sans hésitation, dès qu'il est conscient de son existence, qu'il « n'[est] pas à l'aise avec les mots » (APA, p. 19). Il parle « anglais, français, allemand, russe, hébreu et arabe » (APA, p. 176), y compris sa langue maternelle, mais il n'est pas à l'aise dans aucune de ces langues. À part cela, il « n'[est] pas à l'aise avec la vie » (APA, p. 93). Il se dit : « Du plus loin que je me souviens, j'ai éprouvé un mal-être [...] que je sentais en moi, tangible, palpable, vivant. [...] J'étais le mal-être » (*ibid.*).

En famille, il n'a sûrement pas eu d'affection. Il ne connaît pas son père. Même si rien que le fait d'y penser lui ravit le cœur. Il se souvient du jour, où sa mère le gronde : « C'était la seule fois où elle avait prononcé ces mots, “ ton père ”. J'avais donc moi aussi un père, quelque part. Un pauvre minable, mais un père quand même » (APA, p. 102, 103). Mais il n'est pas non plus élevé par sa propre mère. Malgré que sa grand-mère s'occupait bien de lui jusqu'à l'âge de dix-sept ans, il n'a pas eu « la moindre chaleur, la moindre affection » de sa part (APA, p. 36). Puis, devenu adulte, il a du mal à aimer ses proches. Il pense que pendant huit ans, lui et Sylvie, ils « viv[ai]ent ensemble sans avoir une vie commune » (APA, p. 146).

Dans la vie sociale, il n'aimait pas l'école. En Bretagne, là où il a grandi, il se rappelle qu'aux yeux du village, il est « le bâtard sans morale et sans honte » (APA, p. 82). Devenant photographe, grâce à son ami Paul, il devient professionnel, donc, accepté par ses collaborateurs, surtout la coordinatrice de l'exposition, qui est « très fière, très émue de travailler pour [lui] » (APA, p. 157). Elle l'appelle « la nouvelle légende, le nouveau mythe du siècle », le symbole de « l'héroïsme de la profession » (*ibid.*).

Mais en ce qui concerne l'identification existentielle, il ne se rend pas compte du sens de son existence que quelques heures avant sa mort. Il se demande : « N'est-ce pas face à la mort qu'on se sent vivant ? S'il n'y avait pas la mort, être en vie n'aurait pas de sens » (APA, p.

48). Au fait, au fil du roman, il est question de la mort des parents d'un petit garçon, Eric, la mort de Corentin le peintre, la mort de son ami Paul, la mort de sa mère, la mort de sa grand-mère, des nombreux morts pendant les guerres. Le personnage principal du roman, lui-même est au lit de sa mort. Il est convaincu que « la vie n'est pas cadeau, pas partout, pas pour tous » (APA, p. 48). Il confirme qu'« elle n'était qu'une malédiction » qui « faisait souffrir du début à la fin, du premier au dernier jour, sans répit » (*ibid.*).

Bref, comme le personnage principal le résume, « chaque pas n'était qu'un pas vers la mort. Chaque acte un saut vers la mort. La vie va vers la mort. Nous vivons pour mourir. Pour tuer, pour baiser, pour aimer, pour haïr, pour laisser une trace » (APA, p. 164). Même les photographies ont leur propre fin. Elles finiront par être accumulées aux archives et enfin oubliées (APA, p. 187).

4.2 La critique politique

La révolte est un des thèmes souvent marqués dans l'écriture du sujet migrant, selon l'explication de Lebrun et Collès (2007, p. 21). Dans ce deuxième roman de Djavann, on peut dire qu'elle mène une révolte contre la guerre. Tout d'abord, nous allons développer ce que son personnage principal pense de la guerre, comme il dit qu'il est « l'enfant des guerres » qui a « grandi dans les guerres » (APA, p. 201). Il croit que les guerres, « sont toutes pareilles, toutes différentes » (*ibid.*). Il se souvient que Lilith lui a dit un jour que « les guerres ne s'arrêteront jamais » (*ibid.*) et il reconnaît maintenant qu'elle avait raison.

Il pense que « la guerre est absurde », parce qu'il y a des raisons pour la faire (APA, p. 167). On n'en a besoin. « La barbarie, la soif de tuer, nous les avons tous au fond de nous » (*ibid.*). Il se demande, par exemple, pourquoi les enfants jouent à la guerre, pourquoi il bat ses cadets. Sa réponse est que « nous sommes tous capables d'être des tueurs [...]. Nous sommes tous des barbares » (*ibid.*). Il continue à s'argumenter : « Et après, ça devient une drogue. Une maladie, un besoin, une fièvre. Ça devient l'adrénaline nécessaire à la vie » (APA, p. 44). Ainsi décrit-il la première guerre qu'il a vue au Vietnam en 1966.

Tout ce que les guerres ont apporté est photographié, filmé et documenté. Comme le photographe de guerre explique, « ce n'est pas le pourquoi qui intéresse [les photographes] mais le comment, le où. On ne photographie pas le pourquoi. Juste comment les gens s'entretuent, comment ils sont massacrés, où ils sont bombardés » (APA, p. 183). Plus loin, il se dit : « Dans les livres d'histoire, on fait l'éloge de l'histoire, des cultures, des révolutions. Les barbaries y sont déniées » (APA, p. 187). Mais il croit qu'on ne rapporte pas « la vraie

histoire, la barbarie des cultures, l'horreur des guerres, les crimes des révolutions, le despotisme des gouvernements, la tyrannie des institutions religieuses », parce que sinon, « l'humanité serait plus humaine après tant de millénaires d'histoire » et que les guerres cesseraient de détruire les hommes (*ibid.*).

Étant photographe de guerre, le personnage principal du roman de Djavann est resté au Rwanda « pour voir le pire, le mal absolu », le photographe et puis, « leur cracher leurs quatre vérités, à la vie, au monde et aux hommes [...], déranger leur tranquillité [...], les horrifier avec leurs propres horreurs » (*APA*, p. 50). Après tout, le fait qu'il est incapable d'y aller lui donne le temps de réfléchir et de se rendre compte que la situation mondiale est alarmante. Parmi ses amis, la coordinatrice de l'exposition glorifie les photographies qu'il a prises. Elle dit qu'elles « influenceront beaucoup d'autres qui prendront le même chemin » (*APA*, p. 157). Cela sous-entend que les gens espèrent que les guerres continuent d'exister et que tant de photographes aillent y prendre des photos à leur profit.

Le narrateur mène ensuite une rigoureuse critique contre le monde, lui-même et tous les hommes. Il croit que n'étant pas là-bas, « nous aussi, nous jouons à la guerre à notre manière » (*APA*, p. 187). Les gens aiment et paient pour voir les expositions de guerre. « Ils prennent un après-midi exprès pour aller voir mes expos. Ils aiment contempler de loin les cruautés, les misères du monde [...]. Ils admirent la beauté, le côté esthétique de mes photos, les enfants, les vieillards africains mourant de faim » (*APA*, p. 45), se dit-il en expliquant comment les gens vivant loin des guerres participent aussi à ces désastres. Comme il le dit, on prétend « témoigner, faire entendre la voix des peuples opprimés, faire voir ce qu'ils endurent, mais [après] nos documents s'entasseront dans les archives de nos pays occidentaux » (*APA*, p. 187).

Pendant les guerres, il n'y a que « les pauvres, le petit peuple, qui trinquent, qui meurent [...] salement. Les riches, eux s'en tirent souvent et trouvent le moyen de sauver leur peau et leur argent » (*APA*, p. 170). Dans un discours qu'il donne lors de sa dernière exposition, le photographe de guerre déclare qu'il a « réussi [sa] vie là où les autres la perdent, à la guerre » (*APA*, p. 198). Le grand fossé entre les riches et les pauvres reste, certes, un problème mondial. Il affirme que « nous vivons dans un monde gouverné par les patrons des industries d'armements et les religieux. Deux bandes de détraqués. Les uns obsédés par *money*, les autres par leurs dogmes sacrés » (*APA*, p. 186, 187).

*

En effet, *Autoportrait de l'autre* (2004) contient des caractéristiques de la littérature migrante, car, à part la dominance du thème de la mémoire et des souvenirs dans ce roman,

les autres traits comme la quête identitaire et la critique du pays d'origine y sont aussi frappants. On marque malgré tout une grande évolution entre ce deuxième roman de Djavann et le suivant. Contrairement à ce roman, le troisième roman *Comment peut-on être français ?* (2006) est narré à la troisième personne. Malgré cela, la thématique de ce roman se relie plus visiblement aux trois grandes caractéristiques de la littérature migrante présentées auparavant, c'est-à-dire le choc culturel causé par la transculturation, les problèmes d'identité ainsi que la critique sociale.

5 Comment peut-on être français? (2006)

Avant d'entamer l'analyse des éléments typiques de la littérature migrante qui figurent dans le roman *Comment peut-on être français ?*¹⁶ (2006), nous allons commenter les références à la littérature française, un sujet largement abordé dans le roman. Se sentant très seule dans son appartement à Paris, la jeune Iranienne Roxane se décide à écrire à Montesquieu, en prétextant répondre aux *Lettres persanes*. Elle s'identifie constamment à la « Roxane rebelle, indépendante, empoisonnée en 1720 » (CPF, p. 144) de Montesquieu. Elle envoie ses lettres à différentes adresses qu'elle trouve dans l'annuaire téléphonique, tels que rue Molière, boulevard Voltaire, avenue Montaigne, rue Corneille, rue Charles Baudelaire, rue Alexandre Dumas, rue Balzac, rue Chateaubriand, place Paul-Verlaine, etc. Elle choisit les rues et les avenues portant des noms de poètes ou d'écrivains de la littérature française. Mais elle reçoit en retour toutes ses lettres.

Il faut noter que, même avant son arrivée en France, Roxane entretenait certains liens avec la littérature française. Elle avait, par exemple, déjà lu « *Les Misérables, Le Père Goriot, Les trois Mousquetaires, Notre-Dame de Paris [et] L'Âme enchantée* » (CPF, p. 12). Dans ses toutes premières lettres à Montesquieu, elle parle de sa découverte de la ville parisienne et de la liberté des femmes, comme les personnages de Montesquieu, Usbek et Rica, l'ont fait il y a trois siècles. Elle écrit : « Mon étonnement ne fut pas moins grand que celui de votre Usbek et de votre Rica » (CPF, p. 150). Plus loin, elle explique que « les mœurs en Iran ont peu évolué. L'Iran d'aujourd'hui a encore du retard par rapport à la France de votre époque [celle de Molière] » (*ibid.*).

Puis, ses lettres deviennent de plus en plus philosophiques, car Roxane y parle non seulement de la religion musulmane mais aussi du christianisme, qui est, selon elle, « plus

¹⁶ Désormais indiqué par CPF, suivi du numéro de la page.

proche du zoroastrisme » et qui « aurait mieux convenu aux Iraniens » selon Roxane (*CPF*, p. 226). Elle croit entre autres, que Montesquieu, un grand écrivain et philosophe français, a eu de la chance « d'être né français, sinon les mollahs, après l'avoir exécuté, auraient fait de [lui] un penseur de l'islam et revendiqué les *Lettres persanes* comme un joyau de la littérature islamique » (*CPF*, p. 209).

Par ailleurs, elle parle aussi de la littérature iranienne, qui se distingue grâce à leur civilisation antique et à leur Persépolis. *Les Mille et une nuits*, Firdoussi, Saadi, Hâfez, Omar Khâyyam enrichissent leur littérature, mais Roxane pense que cela est possible grâce à « ces puits intarissables de pétrole en Iran » (*CPF*, p. 252). Toutes ses lettres à Montesquieu prouvent que la narratrice aime la littérature. Au travail, elle lit *Alice aux pays des merveilles* pour la fille de son employeur (*CPF*, p. 190), et après son travail, elle va à la Comédie-Française pour voir *Bajazet* de Racine. Sinon, elle lit même les œuvres produites par des écrivains étrangers, comme *Divan* d'Al Rumi, *Paris est une fête* d'Ernest Hemingway. Mais elle lit particulièrement celles des auteurs français célèbres, *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, par exemple (*CPF*, p. 217, 227).

À part son dictionnaire, qu'elle appelle « son compagnon de toujours » (*CPF*, p. 217), elle a la collection des manuels Lagarde et Michard du Moyen âge jusqu'au XX^e siècle. Elle parle à Montesquieu d'autres œuvres françaises qu'elle a lues et ne lui cache pas ses pensées là-dessus. Des grands livres canoniques, pour citer quelques-uns, elle a lu les *Essais* de Montaigne, les *Provinciales* et les *Pensées* de Pascal, les *Tableaux parisiens* de Baudelaire, les *Liaisons dangereuses* de Laclos, *La princesse de Clèves* de madame de La Fayette, et *Le Grand Cyrus* de Mademoiselle de Scudéry, des livres qu'elles commentent dans sa Lettre III à Montesquieu (*CPF*, p. 159).

5.1 Le choc culturel

Contrairement au premier roman *Je viens d'ailleurs* (2002), l'histoire dans le troisième roman de Chahdortt Djavann se passe dans le pays d'accueil, la France. Ce roman parle non seulement de la difficulté de l'acculturation ou l'intégration à la culture d'accueil mais aussi du déracinement de Roxane de sa culture d'origine. En réalité, le livre raconte ses premières années à Paris. Les deux premières semaines, à Paris, seule et solitaire, elle découvre avec saveur la ville, les rues, les gens et elle passe des heures aux terrasses des cafés. Elle veut alternativement oublier et se souvenir de son pays abandonné. Elle a commencé à comparer l'Iran et la France et ne peut plus s'arrêter. Elle compare le franc avec le toman iranien. Elle

se rappelle qu'en Iran, les hommes essaient de séduire les femmes dans les rues tandis qu'en France, les femmes se promènent en liberté. Elle explique : « Qu'une fille arpente les rues, ça n'existe pas en Iran. Une fille, quand elle sort, si jamais elle sort, marche la tête baissée et “ va tout droit et revient tout droit ”, comme on dit en persan » (*CPF*, p. 34).

Après avoir obtenu sa carte de séjour, Roxane commence à s'intégrer à la vie quotidienne parisienne. Tout ne lui est pas facile. Il faut faire face à « la langue, la solitude, la taille de la chambre et les problèmes d'argent » (*CPF*, p. 104). Elle apprend la langue française et fait des efforts pour trouver un emploi. Elle confirme que « les patrons voulaient quelqu'un d'expérimenté, quelqu'un qui aurait une formation [...]. Certains exigeaient d'emblée deux années d'expérience en France et demandaient l'adresse et le nom des anciens employeurs » (*CPF*, p. 103). Tout cela l'a découragée. Ce n'était pas comme dans son rêve quand elle était en Iran.

Faisant des progrès dans le français et ayant économisé de l'argent, elle a pu malgré tout s'inscrire à l'université et trouver du travail comme baby-sitter chez une journaliste. C'est une occasion pour elle de s'instruire sur la différence du traitement des enfants dans les deux pays. Elle se rappelle de son enfance, qu'on lui a dit souvent qu' « une fille ne saute pas comme ça – ne monte pas à un arbre – ne descend pas les escaliers en glissant sur la rampe – ne joue pas avec les garçons dans la rue » (*CPF*, p. 135). Elle comprenait à l'époque que « les enfants dérangent les adultes » (*CPF*, p. 186). On lui a tout interdit : « “ Ne reste pas là ”, c'était la phrase que j'entendais le plus souvent dans mon enfance » (*ibid.*), raconte Roxane. Même si elle lisait, on lui disait : « Tu vas te crever les yeux à force de lire » (*ibid.*). Tandis qu'en France, dans les chambres des enfants, « les jouets et les livres sont jusqu'au plafond. La chambre, joliment décorée, semblait un petit paradis » (*CPF*, p. 184). Grâce à la bonne relation avec son employeur, elle apprend aussi à nager et à faire du vélo, chose inimaginable dans son pays natal.

La vie de Roxane montre qu'elle s'intègre plus ou moins vite à la vie quotidienne en France, mais elle-même remarque que plus elle apprend quelque chose de nouveau, plus elle a des difficultés de chasser de ses pensées son passé et sa culture d'origine. « Elle fuyait en avant, elle fuyait le passé, elle voulait s'en détacher pour pouvoir faire face aux difficultés de sa nouvelle vie » (*CPF*, p. 114).

5.2 La recherche d'identité

Le titre du roman « Comment peut-on être Français ? » signale la difficulté d'accepter son identité nationale. Étant Iranienne, elle a du mal à se sentir comme une Française. Elle raconte : « Je n'ai jamais été iranienne que depuis que je suis à Paris. En Iran, j'étais moi-même, Roxane, c'est tout. Ici, tout le monde voit en moi une Iranienne. C'est horrible de n'être qu'une Iranienne. Je ne cesse de répéter cette phrase : je suis iranienne et, à force de le répéter, je me sens le devenir, sans savoir ce que c'est d'être iranienne » (*CPF*, p. 230, 231).

Même les premiers mots français qu'elle a appris ne sont que sur son origine et son domicile. « Je m'appelle Roxane [...], j'ai vingt-cinq ans [...], je suis iranienne [...], j'habite Paris » (*CPF*, p. 43). Cela devient une récitation. En disant qu'elle est Iranienne à tous ceux qui lui demandent, elle se pose des questions sur son identité. Elle ne se sent ni Française ni Iranienne. Elle écrit « nous, Iraniens », mais elle le fait « à contrecœur » (*CPF*, p. 251). De plus, « Roxane avait peur de paraître trop iranienne. [...] Elle voulait à tout prix se débarrasser de cet atavisme iranien qui chez ses compatriotes lui était insupportable » (*CPF*, p. 91).

D'autre part, la quête d'identité nationale est aussi mêlée à la recherche de l'identité personnelle. En apprenant les chiffres en français, il lui arrive souvent de se rappeler de sa grande famille, de ses frères, dont elle ne sait pas les noms ni le nombre exact. Comme elle est la cadette, elle ne sait pas qui est qui dans sa famille. Déjà dans son pays natal, elle ne savait pas qui elle était. « Elle avait des frères et des sœurs qu'elle croyait ses oncles et ses tantes. Elle avait des nièces et des neveux plus âgés qu'elle, et elle les croyait ses frères et ses sœurs. Personne n'avait jamais pris le temps d'expliquer à cette enfant qui était qui dans cette famille. Et tout le monde trouvait amusant qu'elle s'y perdît ainsi » (*CPF*, p. 47).

À ce propos, comme elle ne se souvenait jamais du nombre de tous ses frères et sœurs, elle se rappelle de sa première institutrice, quand celle-ci lui a demandé de remplir le formulaire de renseignement. Le nombre de cases pour les frères et sœurs ne suffit pas, ce qui fait exclamer l'institutrice : « Quelle famille nombreuse ! [...] Ainsi le nombre de frères et sœurs de Roxane resta à tout jamais inconnu » (*CPF*, p. 51) et à l'école, elle était la fille « pas normale » (*CPF*, p. 196). Bref, tout cela fait partie du passé qu'elle veut oublier. Elle fait des aveux : « les expériences que j'ai connues dans mon pays sont si éloignées du monde de Paris que je ressens un trouble, comme si c'était une autre qui les avait vécues » (*CPF*, p. 270). Elle se demande : « Suis-je divisée en deux ? Ne suis-je donc pas celle que je suis ? » (*ibid.*). Dans sa dernière lettre à Montesquieu, elle conclut : « Je pensais que je commencerais une nouvelle vie, dans un nouveau monde, dans un nouveau pays, dans une nouvelle langue. [...] Cette terre

m'est étrangère, je suis étrangère aux autres et à moi-même » (*CPF*, p. 312). Elle trouve sa situation désespérante.

5.3 La critique d'une société musulmane

Comme déjà mentionné précédemment, Roxane critique de manière détaillée la société et les habitants en Iran. Tout d'abord, les hommes. Elle dit qu' « au pays des mollahs [...], malgré le manteau et le voile [...], 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 » (*CPF*, p. 34).

Puis, les femmes sont aussi commentées, à leur tour. « Les filles se vantent d'être vierges » (*CPF*, p. 222), car dire le contraire leur coûterait la vie. « Ne pas être vierge est un crime impardonnable » (*CPF*, p. 157). Alors, « aucune femme non mariée n'oserait annoncer dans un pays de l'islam qu'elle n'est pas vierge, de peur d'être tabassée ou lapidée » (*ibid.*). Elle écrit dans une de ses lettres à Montesquieu qu' « il n'y a pas de femmes si courageuses en Iran. Quelle femme osera arracher son voile et apparaître fière, la tête découverte, devant le peuple ? » (*CPF*, p. 219). Il est évident qu'elles n'y peuvent rien faire.

Même les hommes n'ont pas de liberté absolue. Par exemple, « les hommes et les femmes peuvent être fouettés sans avoir le droit de demander pourquoi [...] cela suffit à humilier toute une nation au nom d'Allah » (*CPF*, p. 223). La situation en Iran aujourd'hui existe déjà depuis trois siècles. Somme toute, Roxane croit que « les Iraniens ne peuvent pas être des gens responsables » (*CPF*, p. 250); elle dit : « ça fait partie de leur nature ; l'histoire l'a prouvé » (*ibid.*).

De plus, elle critique sévèrement les mollahs et le gouvernement iranien. Désespérément, elle se demande : « Que peut-on attendre d'un régime misérable qui bâtit son empire sur une armée chargée de garder les femmes du pays ? » (*CPF*, p. 222). Elle les accuse même : « Les mollahs refusent aux femmes d'aimer les hommes. [...] Ils les tiennent dans un état d'impuissance. [...] Ils craignent la force de la liberté et lui préfèrent la violence de la frustration » (*ibid.*). Mais les mollahs ne voient pas les choses sous cet angle.

Roxane révèle que « [b]ien que tout soit interdit dans ce pays, tout y est possible. La bourgeoisie [...], les riches [...] boivent de l'acool, baisent sans être mariés [...], regardent des DVD et les chaînes câblées, font des fêtes où hommes et femmes dansent ensemble [...]. La prostitution, l'héroïne, les trafics de tout genre et surtout le viol des fillettes font des ravages » (*CPF*, p. 287). Un incident lui rappelle cela.

Une nuit, roulant à vélo en sens interdit, elle se fait arrêter par la police française. Elle accompagne le policier à son bureau. On la met dans la cellule, ce qui la panique et la fait revivre ce qu'elle endurait en Iran quand elle était une jeune étudiante. Normalement, les jeunes filles n'ont pas le droit de se promener dans les rues là-bas, surtout en pleine nuit, sans être accompagnées par leur père, ou leurs frères. Alors que Roxane et ses deux amies étaient seules, de plus, elles ont enlevé leurs chaussures. Avant d'apprendre que l'une des filles, Zahra est « la fille de l'ayatollah Silam » (*CPF*, p. 290), les policiers avaient violé et tabassé les deux autres filles. Au fait, on apprend que Roxane, après avoir été violée par les policiers iraniens à cette occasion, est tombée enceinte, mais a pu s'enfuir grâce à l'aide de son père. Elle s'est avortée à Istanbul et après deux ans, elle est venue en France.

*

Un trait important de ce troisième roman de Djavann, c'est qu'il aborde le processus de la transculturation. On voit bien se dessiner dans ce roman l'expérience de se trouver entre deux cultures. Mais sans doute, la recherche d'identité et la critique de la société musulmane y figurent clairement aussi.

Par rapport aux autres romans, et bien qu'il ne contienne pas toutes les grandes caractéristiques de la littérature migrante, le dernier roman de Djavann à ce jour, *La muette* (2008), a connu un succès immédiat. Le livre se concentre surtout sur la critique de l'islam et ses fanatiques et dénonce la violence, surtout physique, que certaines femmes iraniennes subissent. Il montre de manière très négative comment se présente le mariage dans ce pays. Nous en parlerons dans la section suivante avant de signaler les traits de la littérature migrante contenus dans ce roman.

6 *La muette* (2008)

Dans *La muette*¹⁷ (2008), il s'agit d'un cahier d'une Iranienne de quinze ans qui s'appelle Fatemeh. Ce cahier est transmis de mains en mains, de celles d'un gardien de prison à celles d'un journaliste jusqu'à celles d'une écrivaine chargée de le publier. Dans ce cahier, Fatemeh écrit l'histoire dramatique de sa tante paternelle, appelée la muette, ainsi que la sienne. Dans sa douleur, en prison, en attente du jour de sa pendaison publique, Fatemeh, blessée et torturée, écrit ses dernières notes pour qu'on n'oublie pas cette histoire. Il est question de trois sortes de mariage dans ce livre de Chahdortt Djavann. On y parle du mariage d'amour (celui

¹⁷ Les références à cet ouvrage sont désormais indiquées par *LM*, suivi du numéro de la page.

de la muette et de l'oncle maternel de Fatemeh), du mariage arrangé (celui de Fatemeh et du mollah) et de la polygamie (le mollah et ses femmes).

Le mariage d'amour, celui que la muette et l'oncle maternel de Fatemeh voulaient contracter, n'a jamais eu lieu. Quand la muette a fait une crise de folie, seule la visite de l'oncle maternel de Fatemeh l'a améliorée. Malgré leur différence d'âge, la muette tombe amoureuse de lui. Influencée par ses voisines, la mère de Fatemeh mijote de la marier avec le mollah. Sachant cela, la muette va chez l'oncle pour lui montrer ses sentiments. La mère de Fatemeh les a surpris « nus, endormis dans les bras l'un de l'autre » (*LM*, p. 75). Son oncle calmait sa mère en disant qu'il l'épouserait. Mais « aux yeux du mollah, la muette avait commis l'adultère » (*LM*, p. 85).

Même si l'oncle veut l'épouser, il est déjà trop tard, car la mère a laissé la porte grande ouverte et les gens ont tout entendu. Étant promise au mollah, la muette est condamnée par le mollah d'être lapidée. Paniqué, le père de Fatemeh le supplie d'affaiblir la sanction. Le mollah accepte la pendaison au lieu de la lapidation de la tante, à condition que Fatemeh accepte de l'épouser. « Dans ses pleurs, [son] père avait consenti » (*LM*, p. 87). C'est le coût de « la miséricorde » du mollah. Fatemeh n'a rien à dire et avait été mariée contre son gré. Elle raconte que, quand elle est venue chez le mollah, elle n'était pas en robe blanche de mariée et elle envisage déjà de s'évader le jour même (*LM*, p. 96). Elle savait que « dans ce pays [...] l'amour est toujours l'affaire de l'honneur des frères et des pères, une affaire de contrat et d'arrangement, un simple commerce. Dans ce pays [...] l'amour est interdit » (*LM*, p. 77, 78).

Étant la troisième femme du mollah, Fatemeh s'occupe de tout, surtout des soins de la première femme du mollah qui est paralysée. Mais le mariage n'a pas tenu longtemps, puisque dès son arrivée, elle ne songe qu'au moyen d'abandonner ce foyer. Elle montre sans cesse son mécontentement, mais cela n'a pas pu l'empêcher d'être violée et maltraitée. Il lui arrive d'insulter le mollah qui lui « [a] bâillonnée, [l'] a attaché les mains derrière le dos et enfermée au sous-sol » (*LM*, p. 102).

Ce qui caractérise la polygamie est aussi souligné dans le livre : la rivalité entre les épouses. Dans ce cas-ci, pour se montrer juste envers ses femmes, le mollah se décide comme suit et dit à Fatemeh : « Ce n'est qu'une nuit sur deux que vous en avez le droit » (*LM*, p. 101). À part cela, comme Zahra, la deuxième femme ne peut pas avoir d'enfants, elle est jalouse de Fatemeh, quand celle-ci est tombée enceinte et en plus, elle doit laver la dame paralysée à la place de Fatemeh. Alors, quand elle est enceinte de cinq mois, Zahra lui a fait un croche-pied et elle est tombée sur le ventre (*LM*, p. 105).

Malgré cela, elle a donné naissance à une fille. Quelques jours après son accouchement, Fatemeh a poignardé le mollah au moment de l'acte sexuel et a ensuite suffoqué sa fille. Elle raconte : « J'avais aiguisé le couteau et l'avais caché sous le matelas. Je l'ai enfoncé dans sa gorge lorsque son sexe était dans mon vagin. Je l'ai repoussé et lui ai donné plusieurs coups de couteau dans la poitrine » (*LM*, p. 108). Puis, elle a pris un oreiller et l'a tenu pressé sur le visage de sa fille, qui est par conséquent morte étouffée. C'est pour ces crimes qu'elle est emprisonnée et en attente du jour de sa pendaison (*LM*, p. 109).

6.1 Une allégorie de transculturation ?

La muette (2008) n'indique aucun déplacement concret d'un pays vers un autre pays, effectué par les personnages. De prime abord, il n'y a donc aucune raison de parler de la thématique de la transculturation. Cependant, en lisant les théories sur la littérature migrante et les trois premiers romans de Djavann, il nous semble que le contenu du roman pourrait nous signaler une allégorie de transculturation. Une interprétation possible est que les sentiments de Fatemeh envers sa mère symbolisent ceux que l'immigré ressent pour le pays natal et l'amour incomparable qui lie Fatemeh avec sa tante symbolise l'attachement au pays d'accueil.

Comme déjà sous-entendu plus haut, l'histoire de la muette et de Fatemeh finit par une tragédie totale à cause du comportement de sa mère. La mère de Fatemeh est non seulement fanatique et très attachée aux rites religieuses ; elle est aussi égoïste, tandis que la tante est pleine de compréhension et de sympathie. Dans le roman, Fatemeh a un attachement spécial à sa tante. « Elle me manque ma tante. Elle s'était tue, mais son cœur ne s'était pas fermé » (*LM*, p. 18), écrit-elle. Lors de ses premières règles, au lieu d'en parler à sa mère, elle lui a caché ce qui se passait, mais la muette l'a remarqué tout de suite et « s'est levée [...], venue vers [elle] et [lui] a tendu la serviette hygiénique » (*LM*, p. 21). En ce qui concerne l'amour de sa tante, Fatemeh le décrit ainsi : « être aimée par la muette [...] me donnait le sentiment d'être à mon tour différente de tous les autres enfants. Je me sentais l'élue » (*LM*, p. 30).

Sa mère n'aime pas la muette. Fatemeh sent elle-même qu'elle n'a jamais aimé sa mère. Elle le confirme comme suit : « Je crois que je n'ai jamais aimé ma mère, mais, enfant, je n'osais jamais l'avouer. [...] Elle non plus, elle ne m'a jamais aimée » (*LM*, p. 55). Elle n'oublie pas que « [s]a mère était croyante et pratiquante ; elle était aussi assez stupide » (*LM*, p. 40). Elle continue : « ça me fait mal de dire ça, ça me fait mal de l'avoir pour mère, sa bêtise nous a coûté très cher » (*ibid.*). Elle éprouve même de la haine (*LM*, p. 86), parce que, selon la suite de l'histoire, la bêtise de sa mère leur a coûté quatre vies, celle de Fatemeh, celle

de son père, celle de sa tante et celle de sa propre fille. Le sentiment de culpabilité d'aimer plus le pays d'accueil par rapport au pays natal est un sentiment qui arrive toujours au sujet migrant. Fatemeh éprouve le même sentiment : « parfois même je me sentais coupable d'aimer la muette plus qu'elle [sa mère], comme si je la trahissais » (*LM*, p. 55).

C'est pour cette raison que nous estimons qu'on peut lire ce roman de Djavann comme une allégorie de la transculturation. En réalité, elle n'a jamais ressenti de l'amour pour la mère, mais c'est seulement dans la prison qu'elle commence à en parler. On pourrait aller encore plus loin. Comme Fatemeh est Iranienne, si nous supposons que la mère symbolise l'Iran, et que la tante de Fatemeh personnifie la France, n'est-il pas possible de dire que le mutisme de la tante représente la position des pays riches et démocrates devant la situation des autres pays où tant de victimes innocentes vivent dans l'oppression ? Si tel est le cas, on peut établir un autre parallèle : comme la muette a besoin de cette famille pour survivre, surtout économiquement, les pays riches ont besoin du pétrole.

6.2 La critique de l'islam

En un mot, la pratique de l'islam et les gens qui pratiquent cette religion ont pour résultat de détruire la vie de leurs compatriotes. Dans cet ouvrage, Djavann a bien montré comment l'autorité des mollahs est utilisée à leur profit personnel. Dans le roman, le mollah prétend être un pieux serviteur de Dieu. Chez les parents de Fatemeh, « tous les vendredis matin [...], le mollah sonnait à la porte ; il restait dix minutes, le temps de psalmodier quelques versets coraniques en arabe et de boire une tasse de thé avant d'encaisser son argent » (*LM*, p. 48). Il blâme la mère de Fatemeh, parce qu'il voit chez elle une petite fille de deux ans nue, dont la sœur est en train de changer la couche, et aussi, parce qu'il voit la muette dans une autre chambre la tête nue, ne portant pas de voile.

Les mollahs sont très stricts et exigent le respect des gens et la soumission totale des femmes. Quand la muette est surprise avec l'oncle de Fatemeh et considérée avoir commis l'adultère, il se trouve que le « mollah trompé par sa nouvelle future femme, un tartuffe blessé dans son honneur et sa vanité pieuse, même Dieu tout-puissant ne peut rien contre sa vengeance » (*LM*, p. 85). Alors que, le mollah lui-même, a plusieurs femmes. Cela n'est cependant pas considéré comme un adultère...

De plus, à propos du mariage avec Fatemeh, le mollah « ne voulait pas laisser traîner cette histoire » et « avait fixé une date » (*LM*, p. 89), car il a besoin de toute urgence d'une nouvelle femme pour aider sa deuxième femme à s'occuper de la première, qui est vieille et paralysée.

Sept jours après l'enterrement de la muette, « le mollah avait établi l'acte de mariage » (*LM*, p. 94). Fatemeh explique : « il n'avait pas besoin de mon consentement, car selon la loi, j'étais sous tutelle paternelle » (*ibid.*).

Pour ce qui est de la punition, la lapidation est la pire façon de punir les gens recommandée par l'islam. Fatemeh écrit comme suit ses sentiments en entendant le jugement du mollah sur la muette : « Il n'y a pas de mots pour décrire une telle barbarie : imaginer un seul instant que ma tante muette serait enterrée jusqu'aux bras et qu'une horde humaine lui jetterait des pierres pour la tuer » (*LM*, p. 86). À cause de cela, la pendaison est considérée comme une « clémence » de la part du mollah (*LM*, p. 87). L'oncle de Fatemeh « avait eu trois mois d'emprisonnement et cent vingt coups de fouet. Envers lui aussi le mollah s'était montré clément et avait réduit le nombre de coups à quatre-vingts » (*LM*, p. 94).

Non seulement l'islam, mais les gens, la société dans le pays des mollahs, comme Djavann le dit, sont aussi un grand obstacle pour la liberté et la vie privée de ses compatriotes. Cela empire la mentalité déjà forgée par l'islam, qui, par exemple, a rendu, la mère de Fatemeh « bête, stupide et méchante » (*LM*, p. 86). Si, elle n'avait pas été influencée par ses voisines, il ne leur serait rien arrivé. Si les « hommes de comité, kalachnikov à l'épaule » (*LM*, p. 81) sont venus chez eux pour ramener la muette et l'oncle de Fatemeh, c'est parce que les voisins de celui-ci leur ont raconté ce qui s'est passé chez lui. De plus, les rumeurs circulent sûrement que « l'oncle [les] faisait voir des films pornographiques » (*LM*, p. 60), à ses nièces et à la muette. Encore une fois, le lecteur relit le dicton iranien que l'auteure a utilisé dans le premier roman : « on peut fermer la porte d'une ville mais pas la bouche des gens » (*ibid.*), lorsque le mari a dit qu' « il ne faut pas donner trop d'importance à ce que les gens disent » (*LM*, p. 59).

*

Ainsi, le dernier roman de Djavann est un exemple relativement typique de la littérature migrante. Ce roman évoque une forte critique de la société musulmane et de l'autorité absolue des mollahs. À travers Fatemeh et la muette, ce livre veut combattre l'injustice et la bêtise. Au fait, tous les romans de Djavann présentent, d'une manière ou d'une autre, une importante critique sociale et politique. Sept ans après ses débuts littéraires, cette critique s'intensifie et s'exprime de façon évoluée. En révolte contre l'oppression des religieux musulmans, Djavann a rencontré dans sa vie personnelle un certain nombre de vicissitudes. Elle dit : « J'ai vécu le totalitarisme islamique et les barbaries religieuses sous tous leurs aspects »¹⁸. Pour cette

¹⁸ <http://www.evene.fr/tout/chahdortt-djavann> (Consulté le 16 décembre 2009).

raison, elle arrive, dans ses romans à rendre compte de la différence d'un pays islamique (l'Iran) et d'un pays occidental (la France).

D'ailleurs, il y a aussi d'autres caractéristiques qui rassemblent ces quatre romans. Entre autres, l'auteure traite les mêmes thématiques, se sert des mêmes stratégies et transmet les mêmes valeurs. Le chapitre suivant nous éclaire particulièrement sur les dénominateurs communs des romans de Djavann.

7 Les traits communs des romans analysés

Maintenant que nous avons analysé les quatre romans de Chahdortt Djavann, on peut dire qu'ils possèdent plusieurs des traits spécifiques qui caractérisent la littérature migrante. Sous les trois rubriques suivantes, nous allons parler des thèmes, des stratégies narratives ainsi que des valeurs qui sont transmises à travers ces éléments. Parmi les stratégies, dont l'auteure se sert, nous évoquons surtout la fin malheureuse de chaque roman et les traits autobiographiques y affichés.

7.1 Les thèmes

Lebrun et Collès (2007) ont récapitulé dans une grille thématique les thèmes qui caractérisent la littérature migrante (v. chap. 2.3). Dans la liste proposée, que nous retraçons ci-dessous pour rappel, nous relevons dans cette analyse les thèmes les plus distingués dans les romans analysés.

L'espace (ex. : la neige, le froid),
 Le temps social et politique (ex. : le passé, la révolte politique),
 Les comportements (ex. : les relations familiales, la sexualité),
 Les modes de vie (ex. : le travail, les attitudes sur la langue, la littérature),
 Le regard de l'autre (ex. : racisme/égalité ; révolte/résignation ; valeurs/stéréotypes). On remarquera que la grille tient compte des rapports cognitifs (ex. : stéréotypes), affectifs (ex. : révolte) et sociaux (ex. : égalité) entre migrants et société d'accueil.
 (Lebrun & Collès, 2007, p. 21)

Comme Djavann ne parle de l'espace et du regard de l'autre que dans le troisième roman, *Comment peut-on être français ?* (2006), nous n'avons pas choisi de développer ces thématiques. Par contre, les autres points, c'est-à-dire le temps social et politique, les comportements et les modes de vie, sont bien évoqués dans les quatre romans. Puisque la grille thématique de Lebrun et Collès (2007) ci-dessus nous semble vague, nous avons fait un découpage différent et dressé une grille plus précise, dans laquelle le temps social et politique

est annoncé sous la rubrique « Le sentiment d'exclusion » (7.1.1) et « Le désir de paix et de liberté » (7.1.2), les comportements sous « La famille » (7.1.3), « La sexualité » (7.1.4) et « La folie » (7.1.5) et le dernier point les modes de vie est signalé sous la rubrique « Le désir d'écriture » (7.1.6).

7.1.1 Le sentiment d'exclusion

Les personnages principaux de Djavann dans les romans analysés se sentent tous en dehors de la culture du pays où ils vivent, dans leur propre pays ou à l'étranger. Ils se sentent totalement étrangers du monde qui les entoure et ils vivent ce sentiment d'étrangeté de différentes façons. Leur passé les suit sans arrêt et assombrit leur quotidien. Selon la définition du *nouveau petit Robert*, le substantif « étranger » a, en effet, trois sens différents. Ces trois sens se trouvent dans les romans de Djavann. Le premier sens signifie toute « personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné », toute personne « qui est d'une autre nation ». Roxane et la narratrice de *Je viens d'ailleurs* (2002) sont par exemple, des étrangères en France. Le deuxième sens désigne toute « personne qui ne fait pas partie ou n'est pas considérée comme faisant partie de la famille, du clan ; personne avec laquelle on n'a rien de commun ». Dans ce sens, la muette est la plus étrangère de tous les personnages des romans analysés. Physiquement et socialement, elle se replie sur soi. Enfin, le troisième sens qui indique le « pays étranger », surtout dans le sens « voyager à l'étranger » apparaît aussi dans les romans de Djavann. Évidemment, dans notre analyse, ce sont les deux premiers sens qui sont pertinents, même s'il y est aussi question de voyages à l'étranger¹⁹. Les histoires racontées dans les romans analysés se passent soit en Iran soit en France.

La première œuvre de Djavann parle de l'Iran, le pays d'origine d'une jeune étudiante qui séjourne en France. À cause de l'installation du gouvernement de Khomeyni, la narratrice raconte combien elle trouve la situation de son pays regrettable. Espérant y trouver une amélioration de la situation politique, elle retourne au pays après un séjour en France. Elle raconte de manière détaillée ce qui se passe pendant ce voyage ainsi que son soulagement une fois retournée en France. Le troisième roman de Djavann, *Comment peut-on être français ?* (2006), raconte les premières années de Roxane en France. Elle narre les expériences de son arrivée dans ce pays d'accueil et celles de son départ de l'Iran. Après être tombée enceinte, elle est partie en Turquie, où les Iraniens peuvent aller et séjourner pendant trois mois sans

¹⁹ Pour le deuxième roman de Djavann, le photographe de guerre voyage dans des différents pays étrangers comme le Vietnam, le Liban, la Bosnie, la Birmanie, l'Irak, la Rwanda et la Tchétchénie.

visa. Son père l'a aidée à quitter le pays et à aller à Istanbul. Elle finit par arriver en France, où son voisin et ses camarades de classe sont aussi d'origine étrangère, « des Américains, des Allemands, des Scandinaves, des Asiatiques... » (*CPF*, p. 43). Roxane est tout le temps en train de comparer la France et l'Iran. On trouve dans ce livre une forte différence entre le pays d'accueil et le pays d'arrivée. Quant au roman *La muette* (2008), le récit parle des quelques jours de Fatemeh en prison en Iran avant sa pendaison. Non pas les personnages, mais les notes de Fatemeh ont pu quitter le pays d'origine par l'intermédiaire d'un journaliste et ont traversé la mer afin d'être publiées à l'étranger, c'est-à-dire en France (*LM*, p. 9, 112). Si le gardien n'avait pas fait ce geste, le cahier aurait risqué d'être perdu ou censuré, car il est impossible de publier des ouvrages contenant des critiques contre l'islam en Iran. Cependant, grâce à la liberté d'expression en France, le cahier survit.

De toute façon, les personnages principaux de Djavann se sentent étrangers même dans leur pays natal. La narratrice dans *Je viens d'ailleurs* (2002) se sent, par exemple, différente des autres dès son enfance. À l'école ou chez elle, et même jeune adulte à son retour en Iran, elle se sent encore plus exclue de sa culture natale. Lors d'une soirée, où les étrangers et les gens du pays se rencontrent, elle éprouve un certain mal-être et ne parvient pas à le cacher. Son amie Azar lui dit : « Tu n'as pas changé ; même Paris n'a pas réussi à te rendre sociable » (*JVA*, p. 117). À la fin de la soirée, elle avoue : « Je ne suis pas de ce monde, mais il m'a fallu l'approcher pour sentir que je m'en étais à tout jamais éloignée » (*JVA*, p. 122). À la fin du livre, elle parle aussi de Parvaneh, une fille qui vit dans la province mais souhaite vivre « à Téhéran quand elle ser[a] grande, et même à l'étranger » (*JVA*, p. 158). Toutes les deux ne se sentent pas à l'aise dans leur pays natal ; elles sentent qu'elles ne font pas partie de leur société natale et croient qu'il leur est nécessaire de partir à l'étranger. Les pays étrangers leur signifient une nouvelle vie privée de suppression et des règles islamiques.

En ce qui concerne le photographe de guerre, il se dit : « D'un voyage à l'autre, d'un endroit à l'autre, d'une histoire à l'autre, c'est comme ça ma vie. Toujours à distance, toujours devant moi, sans que je la vive » (*APA*, p. 111). Voilà la manière dont il décrit sa vie instable. Dans le roman, il fait son autoportrait. Comme Lebrun et Collès (2007, p. 176) l'ont dit, « Faire son autoportrait, c'est au fond enlever tous les masques, c'est explorer soi-même dans le vertige de la mort qui approche ». Mais le pire est qu'il se sent « étranger » même à lui-même. Il avoue : « Je n'ai jamais rien su de moi » (*APA*, p. 111).

Roxane éprouve la même chose. Elle se dit : « Je ne me suis jamais sentie à ma place, pas plus en Iran, dans ma famille, que dans ma chambre, à Paris. Je me suis partout sentie une étrangère » (*CPF*, p. 196). Par contre, Roxane et son employeur, Julie, « les deux femmes

s'entendaient cependant bien », mais « [l]eurs relations étaient cordiales et brèves » (*CPF*, p. 90). Après le départ de Julie en Iran pour suivre son petit ami, Roxane devient encore une fois toute seule. Comme mentionné plus haut, elle conclut : « cette terre m'est étrangère, je suis étrangère aux autres et à moi-même » (*CPF*, p. 312).

Quant à Fatemeh, tout au début du roman *La muette* (2008), on la perçoit comme une jeune femme isolée de sa famille, enfermée en prison, en attente de sa pendaison à cause de sa tante qui elle aussi avait été exclue de la société. Les gens considéraient celle-ci comme une folle. Fatemeh s'en rappelle : « les commérages du quartier disaient que nous cachions dans notre maison une diablesse, une ensorceleuse, qui jetait ses cortilèges sur tous ceux qui l'entouraient » (*LM*, p. 29). Après une crise, même Fatemeh voit qu' « elle ne semblait plus être parmi [eux] » (*LM*, p. 35). Elle est « scandaleusement différente » (*LM*, p. 29).

En un mot, tout comme le sujet migrant qui ne trouve pas sa place dans la société d'origine et a du mal à s'intégrer dans la société d'accueil, les personnages principaux de Djavann ressentent ce mal-être et se sentent exclus des deux milieux. Cela augmente chez eux un autre sentiment intense : le désir de paix et de liberté.

7.1.2 Le désir de paix et de liberté

Nous avons mentionné auparavant que le sujet migrant préfère raconter le passé, surtout les moments sombres de sa vie. Souvent, ces moments passés sont fortement marqués par la guerre ou la révolte politique. Mais l'écrivain migrant raconte en même temps la vie sociale dans la communauté qu'il décrit. Il le fait avec beaucoup de détails pour montrer comment le passé malheureux engendre chez lui le désir intense de liberté et de paix. Les auteurs femmes de la littérature franco-maghrébine mettent surtout à nu les vies des femmes au quotidien. Dans leurs pays d'origine, les femmes ont du mal à s'épanouir en tant qu'individus libres. Sur tous les plans, les hommes leur imposent les lois et les rites religieuses et elles ne peuvent pas faire grand-chose pour changer leur sort même si elles désirent plus de liberté et luttent pour en obtenir. C'est pourquoi, une fois ayant la possibilité de s'exprimer, les écrivaines de la littérature migrante profitent de l'occasion et elles ont tendance à créer des héroïnes rebelles, même celles qui vivent au pays de l'oppression.

Dans les précédentes analyses des romans de Djavann, nous avons eu un aperçu du passé qui tourmente les personnages principaux. Nous verrons donc dans cette section comment cela apporte le désir de la paix et de la liberté ainsi que le combat pour en obtenir. Par rapport aux autres membres de sa famille, la narratrice de *Je viens d'ailleurs* (2002) montre, par

exemple, plus de zèle et de courage pour réclamer la liberté. À l'âge de douze ans « la liberté chantait aussi sur [ses] lèvres » (*JVA*, p. 18). Elle se cache et ment pour pouvoir sortir et participer à des activités politiques, parce que « [s]es projets et [s]es désirs n'intéressaient personne à la maison » (*JVA*, p. 22, 23). C'est la raison pour laquelle, elle rejoint ses amis qui réclament et qui « croi[ent] à l'humanité [...], à la justice, à la liberté » (*JVA*, p. 26). Elle est convoquée plusieurs fois par la directrice du collège à cause de leur mouvement, mais cela n'a pas pu l'arrêter. Après une fusillade, « [ses] parents [la] surveillent de près » (*JVA*, p. 54).

C'est aussi le cas du photographe de guerre. Il n'est pas lui-même un immigré, mais ayant voyagé beaucoup et ayant exercé le métier de photographe dans beaucoup de pays pauvres, il désire faire connaître au monde entier l'inhumanité des hommes. Il dit que « c'est une faute énorme que de ne pas essayer de comprendre la guerre, les hommes et leurs côtés noirs, dissimulés. C'est jouer au curé, au mollah, au rabbin » (*APA*, p. 167). Il blâme tous ceux qui soutiennent directement ou indirectement la guerre et les souffrances des gens. Lui-même regrette d'avoir seulement regardé et photographié les malheurs. « Moi aussi je suis un salaud, un vendu, un corrompu, comme vous tous », a-t-il dit lors de son discours à l'ouverture de sa dernière exposition (*APA*, p. 199). Même si les guerres ont assuré son succès professionnel, il en a honte vers la fin de sa vie, parce que cela représente les malheurs de ses prochains.

Quant à Roxane, le personnage principal du troisième roman de Djavann, elle a subi des violences sexuelles avant de quitter son pays. Mais ce drame n'est pas révélé au lecteur qu'à la fin du livre. La narration commence par sa découverte de la vie nouvelle en France, ce qui augmente sa soif de liberté. Elle dit qu' « on pouvait à loisir se promener où l'on voulait quand on voulait. Aucune police des mœurs ne décidait à votre place de ce qu'il vous était loisible de dire ou de faire » (*CPF*, p. 156). Elle apprécie « cette liberté nouvelle » (*ibid.*). Mais cela ne veut pas dire qu'elle a oublié l'oppression dans son pays. Elle ne cesse pas d'y penser et elle fait de son mieux pour s'adapter à la culture française. Elle s'y sent libre et vit en paix. C'est pourquoi, elle dit : « Mon cœur est à Paris. C'est à Paris que je peux vivre. C'est à Paris que je veux vivre » (*CPF*, p. 235).

L'histoire racontée par Fatemeh dans *La muette* (2008) représente au plus haut degré le besoin de la liberté, le souhait de vivre en paix, loin des regards des autres et de la domination morbide des mollahs et de leurs soldats. Quand sa tante est condamnée à mort par lapidation, Fatemeh s'écroule. Personne n'y peut rien contre le jugement d'un mollah. Elle écrit comme suit ce qu'elle ressent : « [...] je suppliais Dieu qu'il y ait un tremblement de terre, des bombes, une guerre, qui anéantissent toute la ville, tout le pays, pour que la lapidation de la muette n'ait pas lieu. [...] Tantôt je priais Dieu, tantôt je le menaçais : Ah, Dieu, je te tuerai de

mes propres mains si jamais tu laisses lapider ma tante » (*LM*, p. 86, 87). Ce qu'on voit dans toute cette histoire n'est pas la libération, mais l'adoucissement de la cruauté, comme le changement de la décision de lapidation en pendaison. En entendant de son père que le mollah a changé d'avis, elle dit que « son père venait de la *sauver*²⁰ » (*LM*, p. 87) comme si la pendaison n'était pas un crime. Puis, à la prison, l'opium donné par le gardien à Fatemeh n'est qu'une atténuation de ses souffrances (*LM*, p. 31).

Bref, les romans de Djavann montrent comment les moments horribles de la vie procurent le désir de se libérer de l'oppression et de l'injustice. Même une situation impossible n'empêche pas les personnages de continuer leur combat. Les trois protagonistes féminins des romans analysés montrent aussi comment la situation des femmes se présente en Iran et combien il est difficile de l'améliorer. Ses personnages féminins trouvent la réalité insupportable et ont tous le profond désir de paix et de liberté. Elles essaient d'arranger les choses mais échouent toujours.

7.1.3 La famille

Les relations dans le couple et la famille est une des thématiques qui dominent la littérature migrante²¹. Selon Déjeux (1994, p. 131-144), qui analyse la littérature franco-maghrébine, on y lit constamment des récits sur un couple musulman, sur une grande famille musulmane, ou bien sur un couple mixte, c'est-à-dire, le cas où seul l'homme ou seule la femme est musulman(e) et se marie à un(e) étranger(e) non musulman(e). De plus, la polygamie est un sujet traité dans certains romans issus de la littérature migrante. Mais comme déjà dit auparavant, l'écrivain migrant est porteur de deux cultures, celle de son pays natal et celle de la culture nouvelle. Il est alors bien placé pour comparer et critiquer la situation familiale dans le pays d'origine et le pays d'accueil. Dans les romans de Djavann, il s'agit d'une comparaison entre l'Iran et la France.

Djavann laisse entendre que la famille est le facteur le plus important dans la construction et le développement de l'identité. Dans *Je viens d'ailleurs* (2002), elle critique le fait que la famille en Iran ne peut pas aider ses jeunes, car elle subit la suppression du régime actuel. Par conséquent, les adolescents mentent pour pouvoir se joindre à leur groupe révolutionnaire. En ce qui concerne le mariage, l'ayatollah Rafsandjani invitait les jeunes gens à se marier temporairement. Djavann explique comme suit : « Le mariage temporaire, reconnu par

²⁰ C'est nous qui soulignons.

²¹ Assia Djébar, Leïla Rezzoug et Fatima Gallaire sont parmi beaucoup d'auteurs issus de la littérature franco-maghrébine qui traitent cette thématique (v. Déjeux, 1994, p. 131, 134, 136).

l'islam, suppose le consentement de deux partenaires qui souscrivent un contrat et se trouvent du même coup mariés pour une durée limitée qui peut se réduire à quelques jours, voire un jour ou une heure pour servir de paravent à la prostitution » (*JVA*, p. 82). Elle raconte aussi que « le mariage à distance avec un Iranien résidant à l'étranger, par téléphone et échange de photos et de lettres est très à la mode » (*JVA*, p. 131). Vu que la mère célibataire est un drame dans une communauté pareille, tomber enceinte hors du mariage complique gravement la vie. Djavann touche ce sujet délicat en introduisant la jeune fille de l'hôpital dans ses histoires.

Pour la deuxième fois, comme dans son premier roman, dans *Comment peut-on être français ?* (2006), Djavann a aussi montré combien il est dangereux pour une fille de tomber enceinte sans être mariée en Iran. La jeune fille risque sa vie, si elle ne quitte pas son pays. À noter que les membres de la famille peuvent être les premiers dénonciateurs. Djavann parle donc de la famille musulmane d'un côté, et de la famille française de l'autre côté. La narration commence par cette phrase : « Dans la famille de Roxane Khân, la chose la plus difficile était de savoir qui était qui » (*CPF*, p. 7). Étant la cadette de la famille, Roxane ne connaît pas qui sont ses frères et sœurs et ses demi-frères ni combien ils sont. Elle connaît son père et elle se contente du peu de temps qu'elle passe avec lui. Quant aux mères musulmanes, elle dit que « l'amour possessif et abusif d'une mère musulmane pour sa progéniture mâle dépasse toute limite imaginable et inimaginable » (*CPF*, p. 253). Contrairement à la famille traditionnelle en Europe, la grande famille singularise les pays musulmans. En France, Roxane travaille pour une femme française qui éduque seule sa fille. Chose fréquente dans un pays européen.

La muette (2008) raconte aussi la relation familiale chez les parents de Fatemeh et démontre comment la violence conjugale et le comportement d'un membre de famille peut tout détruire en Iran. Là-bas, le mariage arrangé, ou forcé est traditionnel : ce sont les hommes, les pères et les frères qui concluent le contrat de mariage sans demander l'avis de la jeune fille. En outre, dans un foyer, il se trouve que non seulement le couple et ses enfants y vivent ; il est aussi fort possible que des parents proches viennent vivre avec la famille. Par exemple, la muette vivait aussi avec la famille de son frère. Par conséquent, soit les membres de la famille s'attachent, soit ils se haïssent. Quant à son oncle, « après sa sortie de prison, [il] avait quitté la ville sans [...] dire adieu » à sa sœur (*LM*, p. 103, 104).

Contrairement aux trois autres romans, *l'Autoportrait de l'autre* (2004) n'évoque pas beaucoup la thématique de la famille. Il présente seulement un cadre familial, où la séparation des couples, l'infidélité et le divorce sont habituels. Le narrateur ne connaît pas son père et a grandi loin de sa mère. C'est sa grand-mère qui s'occupait de lui jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Il a aussi une compagne, avec qui il vit « ensemble », mais ils se séparent après huit années de

vie « commune ». Sylvie ne supporte pas de « vivre avec un fantôme, avec quelqu'un qui part et qui ne revient que pour repartir » (APA, p. 137). Ce roman montre donc, principalement, la vie de famille et la vie de couple en général en France de manière assez sombre.

Ainsi, comme les autres œuvres issues de la littérature migrante, les romans de Djavann soulignent la différence de la vie de famille en Iran et en France. Chaque tradition ou habitude apporte à la fois des avantages et des inconvénients, mais Djavann y souligne fortement que la désobéissance aux lois islamiques entraîne un risque physique, même un danger de mort, surtout pour les femmes.

7.1.4 La sexualité

Dans la littérature migrante, la sexualité est abordée par les écrivaines franco-maghrébines de manière surprenante. Ayant grandi dans des contraintes de la société musulmane, ces écrivaines ont du mal à aborder ouvertement la sexualité et elles doivent avec courage faire un effort pour vaincre leur propre culture. La grande romancière, Assia Djebar, avoue : « Dans mes livres, parler de l'amour me gêne » (Déjeux, 1994, p. 183). Mais ayant eu l'encouragement de son mari, elle est arrivée à publier plusieurs romans traitant de cette thématique. Quant à Djavann, elle montre à travers ses personnages les différences de la vision de la sexualité en Iran et en France. Lorsqu'il est question de la sexualité, les personnages de Djavann ne cachent pas ce qu'ils pensent. De cette façon, elle écrit sans porter de jugement moral.

Dans *Je viens d'ailleurs* (2002), le personnage principal entend son oncle faire l'amour avec Akram, la bonne de sa tante depuis l'âge de huit ans, dans le cagibi au fond de la chambre, où on a mis le corps de son grand-père. Elle dit que sa « pitié pour elle s'était transformée en une sorte de jalousie » (JVA, p. 62). Comme la tradition de son pays rabaisse les femmes, au lieu d'inculper l'oncle d'avoir abusé de la bonne, la nièce hait celle-ci. Dans son pays, on rappelle sans cesse aussi aux filles qu'elles doivent se tenir loin des garçons surtout quand elles ont leurs règles, car « au moment de [leurs] règles [elles] sont impures » (JVA, p. 41). À la cité universitaire, les filles et les garçons habitent la même cité, mais on les sépare par une cloison en contreplaqué. Cependant, même la grande surveillance établie²² ne les empêche pas de « se rencontrer, marcher main dans la main, s'embrasser et flirter », parce que, comme elle le confirme, ils ne sont que « des jeunes gens mus par des pulsions et des sentiments somme toute naturels » (JVA, p. 81).

²² Djavann compare le kalachnikov des gardiens des mœurs « comme un grand pénis en érection » (JVA, p. 98).

La virginité est aussi un sujet souvent traité dans la littérature migrante en France, car elle a une grande importance dans la culture musulmane. Mina raconte avec tristesse qu'elle devait faire comme toutes les autres filles pour sauver l'honneur de leur famille, tromper son mari « avec une virginité recousue » (*JVA*, p. 151). Elle dit : « J'aimerais pouvoir lui expliquer. Mais il ne comprendrait pas. [...] C'est contraire à ses dogmes. Ça briserait l'amour idéalisé qu'il a pour moi. Non, je ne peux pas lui avouer que j'ai fait l'amour avec un autre homme. Il me porte aux nues. Il tomberait de haut et ne le supporterait pas. Il ne peut pas concevoir qu'une fille n'arrive pas vierge au mariage » (*JVA*, p. 150). Après le mariage, d'après la narratrice, « qui dit femme dit mère ; être femme, c'est être mère. Et une fois mère, on n'est plus rien d'autre » (*JVA*, p. 132).

Libérée de toutes contraintes de la société iranienne, Roxane, qui a une telle attirance pour son voisin, elle « fantasmait, rêvait de Kim », pensait à lui, « tous les jours, toutes les nuits, toutes les heures » (*CPF*, p. 93). Puis, « elle le désirait physiquement, charnellement. Depuis trois semaines, elle s'était imaginée dans ses bras, avait rêvé de ses baisers, frotté son nez aux creux de son épaule, embrassé ses lèvres, bu sa sève étrangère » (*CPF*, p. 94). C'est un sentiment naturel au plus profond d'une femme, mais qui est interdit dans son pays. Elle raconte dans une lettre à Montesquieu qu'en Iran les femmes « sont toujours obligées à une continence forcée, entravées dans leur épanouissement sexuel, physique, psychique et intellectuel. Les femmes grandissent dans une affligeante virginité » (*CPF*, p. 157). Alors que les hommes, surtout les *pasdaran* islamiques, se permettent de tout. Quand ils ont arrêté Roxane et ses deux amies, ils les ont séparées, chacune dans chaque cellule, puis ils les ont frappées et violées à tour de rôle. L'un d'eux a dit à Fatemeh : « Ta pute de copine n'est même pas vierge » (*CPF*, p. 290). « C'est normal, elle est mère de deux garçons » (*ibid.*), a-t-elle répondu. « Toutes, vous êtes des traînées, on va voir si toi, tu es vierge » (*ibid.*), a-t-il dit avant de la bâillonner et de la violer. Cela sous-entend que ne pas être vierge est comme un crime aux yeux de cet Iranien. Il revendique la virginité de la fille au moment même où il la viole. Cette scène est sûrement construite pour choquer et pour montrer l'épouvantable situation des femmes en Iran.

Dans *La muette* (2008), Djavann aborde aussi un cas tabou à propos de la relation des parents. Fatemeh raconte qu'elle et sa tante écoutent « le duo de [ses] parents de l'autre côté du rideau » (*LM*, p. 28). Rien n'est caché aux autres membres de la famille. Plus tard, Djavann décrit comment la muette fait pour satisfaire ses désirs. Nous avons déjà mentionné ci-dessous qu'elle sort de la maison et « avec sa main, elle enfonçait des boules de neige entre ses cuisses, elle semblait ivre, ivre d'amour, de folie » (*LM*, p. 32). Fatemeh raconte que « les

bouts de ses seins s'étaient durcis ; l'érotisme, la sexualité, le désir se dégagent de son corps avec une telle violence » (*LM*, p. 33). Quant à Fatemeh, elle est violée par le grand mollah même lors de la toute première fois. Elle se rappelle tous les détails et comme elle écrit, « sans rien dire ni [la] regarder » (*LM*, p. 97), il ferme la porte, enlève son turban et la viole. « J'ai senti son sexe dur, nu sous sa robe de mollah. J'étais tétanisée de peur, mais essayais vainement de me défendre. Il a baissé mon pantalon et a enfoncé son sexe en moi. J'ai eu très mal, des brûlures » (*ibid.*), continue-t-elle. Mais elle a avoué quelque chose plus tard. Elle écrit : « J'avais aimé le sexe du mollah dans mon vagin. Un soir sur deux, lorsqu'il me pénètre en pénombre, je tremblais d'un plaisir honteux et coupable. [...] Il avait pendu la muette. Je me sentais sale, coupable, putain » (*LM*, p. 104).

Par ailleurs, dans *l'Autoportrait de l'autre* (2004), Djavann met l'accent sur la vie sexuelle des Occidentaux. Le photographe de guerre se souvient très bien de sa relation sexuelle avec son amie Sylvie. Avec regret, il dit : « J'AI VIOLÉ Sylvie. Non. Ce n'est pas possible. Je ne suis pas capable d'un acte pareil. Je lui ai fait l'amour. [...] Je l'ai baisée mais pas violée. Non. Je n'ai pas violé Sylvie » (*APA*, p. 153). Il subit un choc parce que, normalement, dans son pays, l'acte sexuel se fait avec l'accord de la femme. En outre, malgré l'union de mariage et aussi de concubinage, il arrive au couple de se faire des infidélités. Dans ce roman, le photographe de guerre trompe Sylvie avec Lilith. Tout en se cachant dans un sous-sol sous les obus, il fait l'amour avec Lilith « comme si c'était la première fois, comme si c'était la dernière fois ». Il raconte : « Nos corps se sont entremêlés, elle n'a pas pu terminer sa phrase, je tenais ses lèvres, sa bouche. [...] C'est là que j'ai passé les moments les plus heureux de ma vie » (*APA*, p. 174). De son côté, Sylvie le trompe avec un écrivain. Il se dit : « ce type [...], je ne le considérais ni comme une menace, ni comme un rival » (*APA*, p. 117), mais ce qui l'irrite, c'est que Sylvie lui a menti peut-être depuis le début.

Sachant que Djavann est issue d'une société musulmane, le lecteur est étonné par la liberté dont elle aborde le sujet de la sexualité ainsi que la place qu'elle accorde à ce sujet. Elle révèle au lecteur que malgré leurs énormes problèmes sociaux, en tant qu'êtres humains, Roxane, Fatemeh et la muette peuvent éprouver le désir sexuel et la sensualité. Mais cela montre que même si on vit sous les pressions religieuses, en tant que femme, on ressent le désir sexuel, tout comme les hommes. En même temps, Djavann met en évidence la différence de pratique sexuelle en Iran et en France : en Iran, seul l'homme prend la décision et l'initiative pour prendre du plaisir tandis qu'en France, l'homme doit tenir compte des sentiments de son partenaire et combler les envies de celle-ci.

7.1.5 La folie

Plus haut, dans la présentation des théories sur la littérature migrante, nous avons mentionné que l'écrivain migrant subit un traumatisme ou un malaise psychique à cause du changement lors de l'immigration ou de l'exil. Dans les romans analysés, nous avons relevé que non seulement l'immigration mais aussi l'oppression et le profond désir d'être libre font perdre la raison. C'est le cas notamment de *La muette* (2008). Nous allons examiner comment la thématique de la folie apparaît dans chacun des romans de Djavann.

À première vue, Djavann ne parle pas de folie dans son premier roman. Elle parle plutôt de « brûlure ». Loin de l'Iran, « le passé se réveille [...], [lui] brûle la mémoire comme le soleil la peau » (*JVA*, p. 13) ; la brûlure du corps peut tout de même être cicatrisée au fil du temps, mais la brûlure de l'esprit reste comme « les souvenirs plus graves que la vie elle-même » (*ibid.*). Le roman est au fait, un recueil de souvenirs jamais oubliés. À l'enterrement de son grand-père, avec sa famille, la narratrice a vu deux hommes du Hezbollah en train de tabasser une femme, dont le fils est tué par eux-mêmes. Voyant cela, elle est « pétrifiée, suffoquée » (*JVA*, p. 70). Elle raconte : « je veux crier, mais la voix me manque » (*ibid.*). Une fois, à la maison, « un malaise inconnu étreint mon corps, s'insinue en moi, m'envahit et éclate » (*JVA*, p. 72), continue-t-elle. On ne sait pas si elle rit ou si elle pleure ou si elle rit aux larmes ou si elle pleure aux rires, mais elle finit par vomir dans son assiette. Alors sa mère se lève et la gifle. « [Elle] rit comme une folle » (*ibid.*).

Dans l'*Autoportrait de l'autre* (2004), Djavann n'aborde pas directement le thème de la folie. Il est plutôt illustré par le délire de son personnage principal qui est à l'agonie. Étant gravement malade, le narrateur a sûrement des hallucinations, ce qui renvoie à un état mental proche de la folie. Il se dit : « c'est juste au moment où je suis tombé à genoux, où j'allais finir, où j'étais réellement au bord de la mort, que quelque chose de surnaturel m'a fait relever » (*APA*, p. 63). Plus la mort approche, plus le risque de délirer augmente. Il n'est donc pas étonnant si les images et les souvenirs du passé resurgissent en lui et l'étouffent. Il jette un regard amer sur sa vie et révèle sans complexe un sentiment de culpabilité.

En revanche, Djavann décrit clairement dans son troisième roman comment Roxane se comporte comme une folle. Étant enfant, Roxane est considérée comme une folle : « L'institutrice, un instant se demande si elle ne souffre pas de carence mentale » (*CPF*, p. 50), parce qu'elle est bloquée psychologiquement lorsqu'on lui demande le nombre de ses frères et sœurs. Une fois arrivée en France, elle avoue que sa vie lui fatigue mentalement. « De ce reniement inlassable résultait un conflit psychique quasi permanent, elle était en

défiance à l'égard de tout instant, de tout geste, de toute parole » (*CPF*, p. 114, 115). Elle envoie des lettres à Montesquieu, sachant qu'il n'existe plus et que ses lettres lui seront retournées. Dans une de ses dernières lettres, elle écrit : « Je me plaignais du manque de sagesse et folie ; pour la folie, ça y est, j'ai mon compte, je suis dans un hôpital psychiatrique parmi les fous. À bien regarder, ils ne sont pas si fous que ça. Beaucoup d'entre eux, comme moi, souffrent de cette affreuse solitude que les gens contractent en Occident » (*CPF*, p. 309). Ce que Harel (2005, p. 62-64) a affirmé est donc confirmé ici, que les conséquences du traumatisme causé par le mauvais passé et la transculturation restent ancrées chez le sujet migrant. Roxane a été envoyée au service psychiatrique et y est renvoyée, après une tentative de suicide. Elle présume comme suit : « [...] comme j'ai grandi sous l'oppression étatique, je souffre, paraît-il, d'une dépression névrotique. L'idée de suicide me hante plus que jamais » (*CPF*, p. 311). Cela nous rappelle ce que Lebrun et Collès (2007, p. 296) écrivent à ce propos : « [...] ce questionnement sur soi-même mène certains personnages à la folie ».

Dans *La muette* (2008), Djavann traite aussi le thème de la folie. Cet état n'est pratiquement pas causé par l'exil mais par le sentiment d'incapacité contre l'injustice qui règne dans le pays natal. Tout comme lors de l'immigration, dans pareille situation, certains événements traumatiques sont si douloureux que le corps ne veut pas s'en rappeler. Il s'agit du cas de la muette qui souffre d'un malaise mental. Suite à un traumatisme à l'âge de dix ans, elle choisit de se taire à jamais. Les gens pensent qu'elle est folle. Fatemeh, qui est la personne qui est la plus proche d'elle, sait pourtant qu'« elle n'était pas folle même si son comportement surprenait souvent » (*LM*, p. 19). Par exemple, lorsque la muette est sortie la nuit pour « remplir son sexe de neige » (*LM*, p. 33). Quant à Fatemeh, elle écrit sur la « brûlure indescriptible » (*LM*, p. 14), qu'elle subit. À force d'écrire et étant très malade, « toutes sortes d'images se précipitent dans [sa] tête et [lui] plongent dans la confusion » (*LM*, p. 21). N'est-ce pas une sorte d'état psychique qui peut vraiment s'aggraver peu à peu, surtout étant donné que le gardien de prison lui donne de l'opium ?

Bref, la thématique de la folie est traitée avec insistance dans les romans de Djavann. Elle rappelle de temps en temps dans les histoires que ses protagonistes souffrent de graves difficultés et que pour les affronter, de ce fait, ils se comportent différemment par rapport à leurs contemporains.

7.1.6 Le désir d'écrire

Comme l'écrivain migrant, les protagonistes de Djavann expriment tous leur besoin d'être entendus. Mais comme ils ont des problèmes de langue, ils sont poussés vers l'écriture, puisqu'il est plus facile pour eux de s'exprimer à l'écrit qu'à l'oral. Tout comme l'écrivain migrant qui s'adonne à la littérature pour que le lecteur l'entende et l'écoute, les narrateurs de Djavann font des efforts pour avoir l'attention de leur entourage à travers l'écriture.

D'après Gafaïti (2005, p. 52), la visibilité de l'écriture issue de l'immigration en France connaît un grand retard, parce que, dans les années 70, très peu d'auteurs osaient publier leurs ouvrages, de crainte de ne pas être appréciés par le public. Cela est parfois exprimé dans les choix du titre des romans. Parmi nombreux autres écrivains, il cite Mehdi Charef qui a appelé son premier roman *Une vie d'Algérien, est-ce que ça fait un livre que les gens vont lire ?* (1973). Cela signifie que l'écrivain migrant est particulièrement sensible à la réception de ses ouvrages. Nous estimons que cela a à voir avec la transculturation et la recherche d'identité. Nous avons vu dans les théories antérieures sur la littérature migrante que le sujet migrant ne trouve pas facilement sa place et est souvent en quête identitaire. De ce fait, il a besoin d'approbation et d'écoute pour se retrouver. Pour lui, la bonne réception de ces ouvrages peut être une preuve d'intégration à la société d'accueil. Pour y arriver, l'écrivain migrant doit affronter des problèmes de la langue. Les théoriciens de la littérature migrante sont tous du même avis : l'écrivain migrant « se trouv[e] toujours en situation de tension linguistique » (Lebrun & Collès, 2007, p. 282). Il se trouve entre les deux langues : la langue maternelle et la langue du pays hôte. N'est-ce pas cette difficulté qui le rend mieux à l'aise dans l'écriture ?

Parlant de la littérature franco-maghrébine, Déjeux (1994, p.177) affirme que beaucoup de femmes « qui ont eu la chance d'aller à l'école [...] entassent leurs écrits, leurs bribes de romans, leurs nouvelles ou leurs poèmes [...], ont peur parfois de publier ». Dans le cas où elles font paraître leurs ouvrages, elles se dissimulent derrière un pseudonyme ou se servent d'une stratégie pour « ne pas gêner la famille ou le mari » (*op.cit.*, p. 178). La plupart d'entre elles sont nées et élevées dans une société, où la femme est faite « pour enfanter et augmenter la famille » et « l'homme [...] pour être écrivain » (*op. cit.*, p. 181). Il confirme que « tout se passe comme si écrire faisait partie des actes virils » (*ibid.*). Il n'est donc pas étonnant si les écrivaines franco-maghrébines profitent de la possibilité de s'exprimer et de se libérer par l'écriture au pays d'immigration. Déjeux (1994, p. 193) signale aussi qu' « il est clair qu'elles ont voulu écrire pour soi, pour témoigner, soit sur la guerre soit sur leur vie elle-même ». Cela confirme ce que Harel (2005, p. 63) souligne sur le sujet migrant en disant que celui-ci est

« porteur [...] de mémoire », mène « une autre forme de témoignage » et « dénonce par son écriture » même le refus implacable causé par le trauma. Comme l'écrivain migrant parle de sa vie, on reconnaît souvent dans ses écrits ce désir d'écrire dans ses personnages.

Dans le cas de Djavann, tous les personnages principaux de ses romans ont le goût de la lecture et de l'écriture. Analysons comment elle accentue cette thématique chez ses personnages. La narratrice dans *Je viens d'ailleurs* (2002) raconte : « Mon enthousiasme d'adolescente ne supportait plus l'indifférence et l'incompréhension » (*JVA*, p. 23). Ces deux états la poussent à s'exprimer plus, à trouver d'autres façons pour que les autres l'écoutent ou, au moins, l'entendent. Le besoin d'être entendu est évidemment considéré comme naturel dans toutes sortes de relations, familiales, privées ou sociales. Mais la narratrice a un problème de langue. Elle « bégayai[t] parfois dans [son] enfance » (*JVA*, p. 56). Elle s'inspirait alors de l'écriture. Dans le début du roman, la narratrice se souvient : « à cinq ans, sans savoir ni lire ni écrire, je me suis jurée qu'un jour je ne ferais qu'écrire » (*JVA*, p. 9). Mais très tôt, à l'école, elle est convoquée par la directrice du collège qui lui interdit d'écrire une « telle » dissertation, car elle risquerait même la prison. Elle se croit être « interdite d'écriture, interdite de parole » (*JVA*, p. 10). Cette passion revient en elle, une fois arrivée à Paris. Elle raconte : « Je me promenais sur les quais de la Seine et sentis ma passion de l'écriture [...]. Je me voyais déjà écrire mon premier livre » (*JVA*, p. 10, 11).

Le narrateur du deuxième roman *Autoportrait de l'autre* (2004) de Djavann parle aussi de son besoin d'être entendu dans ses hallucinations. « Même un délire demande à être entendu. Même un délire, oui, un délire » (*APA*, p. 13), se dit-il. Puis, il continue : « Mais pour qui parler ? Il n'y a personne, il n'y aura jamais personne, personne ne viendra [...]. Je m'adresse au vide [...]. Il saura m'écouter » (*ibid.*). Le besoin d'être entendu est si intense qu'on s'invente un auditeur qu'on croit écouter. Mais lors de la lecture du roman, on reconnaît vite que le narrateur parle souvent de parole et de langage. En parallèle avec les souvenirs et les images qui le hantent, son attention est attiré par les mots. Il se dit qu'il « ne connaissai[t] pas les mots » (*APA*, p. 93), alors qu'il rêvait de pouvoir écrire. « Si j'avais le talent dévoyé [...], j'aurais écrit moi aussi un livre. Un vrai. Et même des livres. [...] J'aurais écrit des histoires qui plaisent, qui se vendent, qui se lisent mais je manque de perversité » (*APA*, p. 12), se dit-il. Et même quelques minutes avant sa mort, il dit : « s'il me restait du temps, des forces, peut-être que j'aurais écrit un livre » (*APA*, p. 201); mais dans ce cas, « il faut écrire des livres à la hauteur des bêtises des hommes » (*ibid.*), ajoute-t-il.

Cependant, si on veut être entendu, c'est parce qu'on a quelque chose à dire. Dans la littérature migrante, il s'agit surtout des souvenirs et du passé. Quant à Roxane, le personnage

principal dans *Comment peut-on être français ?* (2006), elle transmet aussi des connaissances dans ses lettres à Montesquieu. Elle invente Montesquieu comme destinataire, car elle croit qu'il « saurait mieux l'écouter, mieux la comprendre » (*CPF*, p. 144), et parce qu'il a inventé Roxane trois siècles plus tôt et qu'il lui avait fait écrire des lettres. Mais le problème de langue, ou bien le problème des mots est un grand obstacle. Roxane est bègue depuis l'âge de cinq ans : « les mots sortaient de sa bouche écartelés en syllabes difformes. Son bégaiement n'était pas constant » (*CPF*, p. 79), ce qui rend l'institutrice soupçonneuse. Elle dit : « Cette enfant est une sale menteuse ; quand elle raconte des histoires à dormir debout, elle ne bégaié plus. Elle feint d'être bègue quand ça l'arrange » (*ibid.*).

Enfant, Roxane n'obtient pas l'attention des grands et commence à lire des romans des grands écrivains français. Bien qu'elle ait des difficultés même avec sa langue maternelle, une fois à Paris, elle fait beaucoup d'efforts pour s'initier à la langue française. « Le français lui paraissait imprononçable. Les liaisons entre les mots faisaient qu'elle ne distinguait ni où ni quand un mot commençait ou se terminait » (*CPF*, p. 54). C'est lors de l'apprentissage du français qu'elle commence à écrire. Puis, elle passe son temps libre à écrire régulièrement des réponses aux *Lettres persanes* de Montesquieu. Dans ses lettres, elle parle de la société iranienne de son époque et de la situation actuelle des femmes, tout comme les écrivaines de la littérature franco-maghrébine font quand elles se mettent à écrire. Pour terminer sa quatrième lettre à Montesquieu, Roxane confirme qu'elle « aime écrire, raconter des histoires ; [elle] aimerai[t] un jour devenir écrivain » (*CPF*, p. 192).

Pour ce qui est de Fatemeh, la narratrice dans *La muette* (2006), elle explique pourquoi elle écrit l'histoire de sa tante et la sienne : « Peut-être qu'un jour quelqu'un lira ce cahier. Peut-être qu'un jour quelqu'un me comprendra. Je ne demande pas à être approuvée, seulement comprise » (*LM*, p. 15). La compréhension est une preuve qu'on a fini par être entendu. Et si la journaliste maintient le contact avec l'éditrice, c'est parce qu'elle « espère que l'histoire de la muette fera mentir le proverbe » persan, qui dit que « la mort des pauvres et le crime des riches ne font pas de bruit » (*LM*, p. 113). Elle veut que les autres entendent l'histoire de Fatemeh et celle de la muette. Mais elles ne peuvent pas s'exprimer. Le titre du roman annonce déjà un problème de la langue. Le lecteur est averti de ce que le personnage principal du roman est peut-être muet. Fatemeh explique la raison du mutisme de sa tante comme suit : « Elle avait refusé de témoigner contre son père et depuis elle n'avait plus jamais parlé [...] n'avait pas retrouvé la parole » (*LM*, p. 25). Mais Fatemeh se demande si sa tante est réellement muette, car, pendant son long interrogatoire, elle ne dit rien non plus, comme la muette. Malgré tout, cela ne l'empêche pas de faire connaître leur histoire commune. Elle

s'explique : « Quant à moi, arrivée à ce point, j'ai le devoir, le besoin de raconter son histoire » (*LM*, p. 18), c'est-à-dire l'histoire de la muette. Elle s'est donc mise à écrire pendant tous les derniers jours passés en prison. Heureusement que l'éditrice, avec qui la journaliste s'était mise en contact, accepte de publier ces écrits. Après avoir lu le cahier, elle dit : « Aucune hésitation : je le publierais » (*LM*, p. 11).

Pour tout dire, le besoin d'être entendu et le désir d'écrire sont des marques typiques de la littérature migrante. Comme les théoriciens de la littérature migrante l'ont affirmé, l'écrivain migrant éprouve ces sentiments et les fait refléter chez ses personnages. Ces sentiments sont nés dans l'oppression et l'injustice autour de lui mais deviennent de plus en plus forts dans la solitude ou l'angoisse apportées par l'immigration. Cela devient une raison de vivre, pour se retrouver ou pour se faire voir ou pour transmettre des messages que l'on a camouflé toute sa vie. Écrire n'est donc pas pour lui une activité comme les autres. Écrire apporte toujours des bons résultats aux yeux de l'écrivain migrant. À travers tous ces romans, Djavann montre que l'écriture est nécessaire, puisqu'il fait au moins du bien à celui qui écrit. Ses protagonistes ressentent si fortement le besoin d'être entendus qu'ils ne peuvent pas se retenir d'écrire malgré les différents problèmes de langue qu'ils éprouvent. Ils n'arrivent pas toujours à leurs fins, mais ils gardent malgré tout l'espoir qu'un jour, on prendra la peine de les écouter et qu'on les entendra.

Puisque nous avons maintenant analysé les thèmes communs des quatre romans de Djavann, c'est-à-dire le désir de paix et de liberté, le sentiment d'exclusion, la famille, la sexualité, la folie et le désir d'écrire, nous allons examiner dans le sous-chapitre suivant deux stratégies, dont l'auteure se sert dans les romans analysés.

7.2 Les stratégies

Selon Déjeux (1994), écrire en français est l'une des stratégies préférées des écrivains issus de la littérature migrante. Mais il avoue que, puisque le « besoin d'écrire ne suffit pas pour créer une œuvre de qualité » (*op. cit.*, p. 202), pour faire passer un message, raconter et exposer sa vie n'est pas un moyen efficace, si l'auteur ne sait pas la représenter ou la symboliser. Chez Djavann, ces deux éléments sont fortement tracés dans ses romans. Comme stratégie narrative, elle donne une fin malheureuse mais inoubliable à ses histoires, tout en y faisant paraître des traits autobiographiques. Dans les sections successives suivantes, nous allons discuter ces deux stratégies qui augmentent toutes les deux le plaisir de lire ces livres.

7.2.1 La fin malheureuse et tragique

Après quelques analyses des œuvres issues de la littérature migrante, Lebrun et Collès (2007) arrivent à la conclusion qu'en général ces histoires se terminent mal. Djavann utilise aussi cette stratégie dans tous ses romans. Lebrun et Collès (2007) citent Mireille Kuttel et Adrien Pasquali²³ pour illustrer ce phénomène. Leurs œuvres indiquent qu'après un long combat pour la vie, l'exilé rencontre une fin malheureuse : « la fuite dans la folie et le suicide » (*op. cit.*, p. 309). La folie se présente comme une fin chez eux, tandis qu'elle est une thématique chez Djavann. Après des crises de folie, les personnages de Djavann peuvent prendre des initiatives et contribuer à améliorer la situation. En ce qui concerne le suicide, Lebrun et Collès (*op. cit.*, p. 320) résumant : « Le suicide comme résolution à un mal-être existentiel – provoqué par l'exil et la quête identitaire, dans notre perspective – est donc un des sujets abordés par la littérature migrante ». Dans tous les cas, la fin sombre des personnages créés par le sujet migrant est souvent en rapport avec l'immigration et ce qu'elle apporte.

Si nous reprenons les romans de Djavann analysés dans cette étude, nous pouvons constater que les personnages principaux de tous les quatre romans connaissent une fin malheureuse et tragique. La narratrice dans *Je viens d'ailleurs* (2002), après son retour au pays natal est vraiment déçue de l'aggravation de la situation en Iran. Toute confondue, elle retourne au pays d'accueil, avec une identité déchirée, sans savoir qui elle est, car elle se dit qu'elle n'est plus elle-même. Elle est une étrangère à sa mère comme elle est une étrangère à ses amies. Lebrun et Collès (2007, p. 68) ont expliqué que le retour au pays natal ne réussit pas toujours et le migrant doit trouver une troisième issue pour se retrouver. Mais ce n'est pas le cas des personnages de Djavann, étant donné qu'ils se contentent de retourner au pays d'accueil pour y trouver refuge.

Un autre exemple. Au début de l'histoire et au fil du roman *Comment peut-on être français ?* (2006), Roxane arrive quand même à s'intégrer à la vie parisienne. Elle apprend la langue, elle trouve des petits boulots et elle étudie. Malgré les difficultés, elle a entre autres, l'occasion d'apprendre à nager et à faire du vélo. Elle lit beaucoup. Mais un seul incident a tout renversé. Quand il faut la retenir au commissariat en attendant l'arrivée de son employeur pour apporter sa carte d'identité, à cet instant, elle se rappelle de la maltraitance contre elle et ses amies et les viols des policiers iraniens. Cela l'a fait paniquer et elle est hospitalisée deux

²³ Mireille Kuttel et Adrien Pasquali sont des auteurs issus de la littérature migrante suisse. Kuttel a écrit entre autres *La malvivante* (1990) et Pasquali *La matta* (1994). Leurs romans contiennent « des histoires de vie qui font écho à leur propre existence » (Lebrun & Collès, 2007, p. 308), ce qui éveille au lecteur un doute quant à leur caractère fictif ou autobiographique.

fois à l'hôpital psychiatrique. Elle a donc, apparemment, bien effectué le processus de l'acculturation, mais les séquelles du sombre passé et de la migration restent toujours en elle.

À l'égard de ce trait commun de tous les personnages principaux de Djavann, nous remarquons qu'elle choisit des fins de plus en plus tragiques. Dans le dernier roman, la fin de Fatemeh et celle de la muette sont scandaleuses et déchirantes. Comme nous savons, d'après les textes cités ci-dessus, la muette est pendue tandis que Fatemeh se trouve en prison en attente aussi du jour de sa pendaison. Le roman n'en parle pas. Mais elle finit sûrement par être pendue, car sinon, son gardien en prison n'aurait pas eu son cahier et n'aurait pas pu la donner à la journaliste qui l'a fait traduire et l'a envoyé pour qu'on le publie.

Quant au personnage principal du deuxième roman, *Autoportrait de l'autre* (2004), on sait dès le début du livre qu'il est mourant. Il se dit : « Je vais mourir dans cette chambre où tout a commencé, où tout sera fini. Je n'ai plus de vie. C'est fini » (APA, p. 203). Tout le livre reflète la fin du personnage. Pour lui, chaque pas qu'on fait, chaque mouvement mène à la mort. Alors que, pendant toute sa vie, il n'a jamais contribué de nulle manière à ses prochains. Au contraire, il a profité de leurs malheurs afin de réussir sa vie. Il meurt donc avec le regret de n'avoir rien investi pour le bien de ses semblables.

En peu de mots, tous les personnages de Djavann ont des destinées tragiques et ils rencontrent tous des fins décevantes. Roxane, pourtant, constitue un cas spécial, puisqu'elle décrit sa situation avec humour. L'histoire tourne quand même mal et Roxane tombe psychologiquement malade. La fin de l'histoire inspire pourtant l'espoir qu'elle s'en sortira.

Les quatre romans de Djavann contiennent des éléments qui ressemblent à la vie réelle de l'auteure, mais dans la section suivante nous montrerons qu'on aurait tort de voir aucune de ces œuvres comme des récits véritablement autobiographiques.

7.2.2 Les traits autobiographiques

Lebrun et Collès (2007, p. 190) affirment que les écritures migrantes sont dominées par des récits de vie, qui « sont ancrés, en tout ou en partie, dans la vie de leurs auteurs ». Cela correspond au cas des romans de Chahdortt Djavann, mais cela signifie-t-il qu'ils sont véritablement autobiographiques²⁴ ? Le genre littéraire est indiqué sur la couverture de toutes les œuvres de Djavann, qui portent le sous-titre « roman ». En lisant ces romans, nous avons cependant découvert une cohérence. Certains éléments du premier roman se répètent dans les

²⁴ Lebrun et Collès (2007, p. 186) admettent que surtout chez ces femmes-écrivains « les autobiographies [...] sont discernables tant à travers les romans écrits à la première ou à la troisième personne qu'à travers les récits de vie et les témoignages ».

livres suivants et il y a tout lieu de penser que ses traits ressemblent à la vie réelle de Djavann. Pour démêler ce problème, nous évoquons ci-dessous les théories de Philippe Lejeune (1975) sur l'autobiographie.

Comme point de départ, Lejeune (1975, p. 14) définit l'autobiographie de la manière suivante : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Selon sa théorie, un livre est aussi autobiographique quand celui-ci « remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories » (*ibid.*) suivantes :

1. *Forme du langage* :
 - a) Récit
 - b) En prose.
2. *Sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité.
3. *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.
4. *Position du narrateur* :
 - a) Identité du narrateur et du personnage principal,
 - b) Perspective rétrospective du récit (*ibid.*).

Lejeune (*op. cit.*, p. 15) insiste surtout sur la troisième et la quatrième catégorie : « Pour qu'il y ait autobiographie [...], il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ». La narration peut être à la première personne (« je »), à la deuxième personne (« tu ») ou bien à la troisième personne (« il » ou « elle »), mais « l'autobiographie [...] suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur [...], le narrateur du récit et le personnage dont on parle » (*op. cit.*, p. 23, 24). Il confirme que « l'autobiographie n'est pas un jeu de devinette » (*op. cit.*, p. 25, 26) et « ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien » (*op. cit.*, p. 25). L'auteur doit affirmer son identité. Sans continuer l'analyse de la théorie de Lejeune (1975) sur l'autobiographie, on peut constater que les romans de Djavann n'appartiennent pas à ce genre littéraire, puisqu'il n'y a pas identité entre auteur, narrateur et personnage.

Dans *Je viens d'ailleurs* (2002), on ne révèle pas le nom de la narratrice qui est le personnage principal. Une seule fois dans tout le livre, Syamak, son ami, l'appelle « Mademoiselle Françavie » (*JVA*, p. 127). Puisqu'elle vit en France et ne se sent pas à l'aise dans son pays natal, cela ne peut être qu'un nom qualificatif qu'il lui a donné, pour faire rigoler ses amis, mais, de toute façon, cela n'est pas le nom de l'auteure qui est marqué sur la couverture du roman. Le photographe de guerre de *l'Autoportrait de l'autre* (2004) est sans nom et il est en plus un homme alors que Chahdortt Djavann est une femme. Dans les deux autres livres, les narratrices et les personnages ne portent pas le même nom que l'auteure (Roxane, Fatemeh et la muette).

Cependant, on pourrait quand même voir ces romans comme des romans autobiographiques. Lejeune (1975, p. 25) « appeller[a] ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer ». C'est au niveau du contenu du livre qu'on le définit comme roman autobiographique. Le lecteur a ce soupçon au début de la première œuvre de Djavann. Elle écrit : « 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 parle. Je viens d'où je regarde. Je viens d'ailleurs » (*JVA*, p. 12). On s'attend donc, à lire le récit de vie de l'auteure. Or, sur la page suivante, cette impression s'atténue. Le texte parle de cette histoire « comme une vie vécue autrefois par une narratrice inconnue, anonyme, comme un récit qui se raconte et pourrait être le mien, le vôtre ou celui d'une autre » (*JVA*, p. 13). Après coup, le lecteur n'est pas sûr si l'histoire est celle de l'auteure du livre ou pas. D'un autre côté, dans la partie « J'aimais tant notre amitié » de *Je viens d'ailleurs* (2002), la narratrice raconte avec quelques détails : « Finalement, le 16 janvier 1979, le journal de vingt heures nous a montré le chah en larmes devant son avion. Il quittait le pays. Le 1^{er} février, Khomeyni débarquait à Téhéran en vainqueur. [...] J'avais douze ans et la liberté chantait aussi sur mes lèvres » (*JVA*, p. 17, 18). Puisque Chahdortt Djavann est née en 1967, elle avait douze ans en 1979. Dans le livre la narratrice raconte également : « Avant de quitter l'Iran, à vingt-quatre ans, je n'avais jamais essayé de revoir Mahsa » (*JVA*, p. 137). Djavann quitte l'Iran à l'âge de vingt-quatre ans. « Après être passée par Istanbul [pendant deux ans], elle atterrit à Paris en 1993 »²⁵.

Cela nous rappelle Roxane qui « vécut deux années à Istanbul [...], tous les trois mois traversa la frontière de Bulgarie à pied pour renouveler son visa de séjour [...]. Puis elle quitta Istanbul pour Paris » (*CPF*, p. 306). Même la description de son arrivée à Paris ressemble à celle de la narratrice dans *Je viens d'ailleurs* (2002). « Place Denfert-Rochereau. Un matin d'hiver sombre, un grand froid humide [...]. Roxane est devant sa grande valise, elle vient de descendre d'Orlybus » (*CPF*, p. 11). Dans *Je viens d'ailleurs* (2002), elle raconte : « C'était une nuit d'hiver, j'arrivais à Paris » (*JVA*, p. 10). Un autre événement qu'on trouve dans *Je viens d'ailleurs* (2002) réapparaît aussi dans *La muette* (2008) : la mort de son grand-père maternel. Dans les deux romans, la mère fait venir le mollah pour prier chez eux et la narratrice est obligée de mettre son voile pour le respect des autres (*JVA*, p. 63 ; *LM*, p. 47).

²⁵ <http://www.evene.fr/tout/chahdortt-djavann> (Consulté le 16 décembre 2009).

Le paratexte du deuxième roman de Djavann laisse pareillement entendre qu'il y a des ressemblances entre le texte et la vie de l'auteure. Sur la quatrième de couverture du livre, on peut lire qu'« avec *Autoportrait de l'autre*, Chahdortt Djavann réussit un tour de force en s'identifiant²⁶ à un narrateur masculin ». D'une part, la ressemblance se situe au niveau des expériences : Djavann a grandi dans un pays sous la dictature et elle doit avoir une douloureuse expérience des embrouilles politiques. D'autre part, en ce qui concerne le mot « autoportrait », Lebrun et Collès (2007, p. 176) expliquent que « faire son autoportrait, c'est au fond enlever tous les masques, c'est s'explorer soi-même dans le vertige de la mort qui approche ». Dans le livre, le narrateur fait paraître la liaison des thèmes de l'autoportrait, de l'image et de la mort. Le photographe de guerre se dit : « Alors je vais tout montrer de moi. Tout ce que je n'ai jamais dit, jamais voulu voir. Maintenant, c'est le moment, c'est le commencement. C'est le début de film » (APA, p. 14). Le livre reflète les psychoses du photographe. Il révèle sa sincérité et sa différence. Il dévoile les angoisses de sa conscience. Cela nous rappelle un énoncé de Fatemeh : « Puisque je vais être pendue, je vais dire la vérité » (LM, p. 104).

Tout cela montre que, même si les œuvres de Djavann ne sont pas autobiographiques, ils contiennent des traits qui se répètent et qui pourraient être propres à l'auteure. Lebrun et Collès (2007) confirment que cela est un des traits typiques de la littérature migrante. « L'auteur semble se dévoiler mais se dissimule au lecteur en ne qualifiant pas son œuvre d'autobiographique » (*op. cit.*, p. 290). Plus loin, ils rajoutent : « L'auteur relate des événements personnels, mais en altérant certaines modalités de l'autobiographie » (*op. cit.*, p. 291). Puisque l'écrivain migrant se situe entre deux cultures différentes et est effectivement en quête d'identité, ses écrits « prendr[ont], d'une manière récurrente, une forme autobiographique » (*op. cit.*, p. 186). Mais, bien que la narration soit à la première personne, la dimension autobiographique n'est pas nécessairement forte. Lebrun et Collès (2007) sont également d'avis que même si les œuvres issues de la littérature migrante incluent des traits autobiographiques, elles appartiennent plutôt au genre romanesque. Ils éclaircissent ce cas comme suit : « pourquoi “ roman ” au fait, [...] parce qu'il y a transformation, transposition du passé en récit : c'est un passé fictionnel et non réel, qui sert d'ailleurs tout entier à expliciter le présent » (*op. cit.*, p. 180).

Dans quel genre peut-on, donc, ranger de tels produits littéraires ? Lebrun et Collès (2007) suggèrent de les grouper sous le terme de l'autofiction. Selon eux, « l'autofiction correspond

²⁶ C'est nous qui soulignons.

[...] à une écriture du moi dans laquelle l'écrivain brouille les cartes. [...] Le narrateur s'identifie à l'auteur, mais les souvenirs de ce dernier sont retravaillés par l'écriture » (*op. cit.*, p. 292). Philippe Gasparini (2008, p. 297) reconnaît qu'il est encore difficile de définir l'autofiction et d'avoir « une théorie définitive car les lignes bougent, les textes qui paraissent remettent les certitudes en question ». Entre autres, il situe ce genre « à mi-chemin de l'autobiographie et du roman autobiographique » (*op. cit.*, p. 300) et il préfère le terme d'autonarration (*op. cit.*, p. 317). Bref, compte tenu de ses explications, l'auteur écrit, en général, à la première personne (« je »), le narrateur porte le nom de l'auteur. Déjeux (1994, p. 130) confirme que, puisqu'ils peuvent « exagérer, orienter le débat, durcir les positions, enjoliver les situations ou les noircir, se donner le beau rôle », les auteurs adaptent sans doute leurs récits et leurs témoignages. Ces éléments sont typiques de la littérature migrante²⁷. L'écrivain occupe en même temps les fonctions d'informateur et de narrateur et c'est pourquoi « il est situé, à la fois, à l'intérieur et à l'extérieur de la communauté qu'il décrit » (Lebrun & Collès, 2007, p. 13). De cette façon, l'écrivain arrive à transmettre au lecteur les valeurs qu'il juge essentielles.

7.3 Les valeurs véhiculées

Les valeurs véhiculées dans les romans analysés dans cette étude constituent un autre dénominateur qui les relie. Ces romans contiennent indiscutablement des traits spécifiques de la littérature migrante tels que les récits de vie formulés par des étrangers qui expriment leurs sentiments causés par les injustices et apportés par l'immigration. Mais l'auteur ne veut pas uniquement témoigner de son pays d'origine à son pays d'accueil. Cette littérature propose aussi une orientation politique et présente des valeurs morales, culturelles et sociales.

Dans les analyses de Déjeux (1994, p. 180-196) sur les œuvres issues de la littérature franco-maghrébine, il récapitule les raisons pour lesquelles les auteurs migrants, surtout les femmes, se consacrent à l'écriture. Certaines écrivent « pour se défendre ou se réfugier, pour compenser une perte, un deuil, pour répondre à une pulsion, pour conquérir et assurer une autonomie, pour sublimer, etc. » (*op. cit.*, p. 181), tandis que d'autres écrivent à cause du « besoin de se libérer par l'écriture, d'explicitier son cas et de le confier à l'écrit pour que d'autres puissent le partager » (*op. cit.*, p. 192). Quant à Djavann, elle est plutôt comme Malika

²⁷ Susanne GEHRMANN et Claudia GRONEMANN (Eds) ont aussi essayé d'expliquer ce trait commun de la littérature migrante dans *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, 2006, Paris, Editions L'Harmattan.

Mokeddem²⁸, qui « veut valoriser le combat de la femme se libérant des traditions surannées et sclérosées » (*op. cit.*, p. 191). On peut dire qu'elle lance même un avertissement contre la religion islamique. C'est l'unique élément idéologique explicite dans ses romans. D'ailleurs, ses autres textes, qui sont tous des essais, traitent uniquement de ce sujet.

Comme Jouve l'explique dans son livre *Poétique des valeurs* (2001), les auteurs se servent de différentes techniques littéraires afin de valoriser ou de dévaloriser certaines normes. Ici, Djavann ne fait que dévaloriser l'islam et sa violence contre les femmes. Selon Jouve (2001, p. 19), Philippe Hamon « retient quatre domaines qui [...] sont déjà l'objet d'une évaluation culturelle lorsque le texte s'en empare : *le regard, le langage, le travail et l'éthique* ». En d'autres mots, l'auteur se sert de ses personnages et transmet les valeurs à travers le regard, le langage, le travail et l'éthique de ceux-ci pour valoriser ou dévaloriser certaines normes. Il explique, par exemple, que « [les] personnages sont constamment en train de regarder ce qu'ils ne devraient pas » (Jouve, 2001, p. 20), ce qui aide l'écrivain à afficher les valeurs qu'il désire y évoquer. Parfois, les personnages ont aussi un « regard transgressif, au-delà du choc que provoque la confrontation directe et brutale avec la vérité » (*ibid.*).

Le langage des personnages, y compris « le monologue intérieur »²⁹ (*op. cit.*, p. 36) indique dans une certaine mesure les valeurs exprimées. Les lecteurs connaissent les centres d'intérêt et les préoccupations des personnages à l'aide de leurs paroles et leurs pensées. Jouve (2001, p. 37) souligne que le contenu du discours ou du récit « témoigne de centres d'intérêt et de préoccupations qui ne sont jamais neutres ». Voilà pourquoi le registre de langue (les expressions, les adjectifs, les verbes, les adverbes) ainsi que la construction des phrases témoignent des intentions et des émotions des personnages. Jouve (2001, p. 46) rajoute que « le vocabulaire des sentiments et des passions témoigne également, de façon indirecte, des attirances et des rejets du personnage ».

En outre, les personnages passent les valeurs par leur action, c'est-à-dire leur travail. Selon Jouve (2001, p. 23), « [l]e travail [...] exprime d'une part la relation de l'homme au monde [...], d'autre part, le lien entre l'individu et le groupe au sein de la société ». Dans un récit, l'orientation d'un sujet (le personnage) vers un objet (l'objectif visé) montre que « les valeurs investies dans [l'] objet [est] “ désirable ” » (*op. cit.*, p. 66). De ce fait, « la nature de l'objectif visé par le personnage ainsi que les moyens qu'il utilise pour l'atteindre [...] vont nous renseigner sur ses valeurs de référence » (*ibid.*). Par conséquent, le programme narratif se

²⁸ Malika Mokeddem est l'auteur des romans *Les Hommes qui marchent* (1990) et *Le Siècle des sauterelles* (1992).

²⁹ Jouve (2001, p. 36) confirme que « la pensée d'un personnage est toujours présentée comme une parole intérieure ». Les pensées sont alors aussi importantes que les paroles.

présente en quatre phases : tels que la manipulation (le vouloir-faire ou le devoir-faire), la compétence (le pouvoir-faire), la performance (le savoir-faire) et la sanction. Le motif (la manipulation) est toujours analysé en relation avec la fin (la sanction). Jouve (2001, p. 66) explique que ce qui pousse les personnages à viser les objets est qu'ils se sentent « plus capables d'obtenir des objets de valeur que d'autres [et] c'est qu'ils sont plus “ compétents ” que d'autres ». Il assure que « la compétence est ainsi l'un des critères les plus sûrs pour juger de la valeur d'un personnage » (*op. cit.*, p. 76). Mais ce qui lui est important, c'est d'abord de savoir le statut social et le rôle social du personnage. Jouve (2001, p. 74) résume que « la connaissance des statuts et des rôles permet donc de faire un lien entre les valeurs défendues par les personnages et la place qu'ils occupent dans la société » (*ibid.*).

Enfin, l'éthique affiche aussi les valeurs que l'auteur veut transmettre. Selon Jouve (2001, p. 24), « [l]'éthique – autrement dit, la ligne de conduite, le rapport de l'individu aux principes et aux lois – est toujours sous-tendue par la référence à telle ou telle valeur ». Cela aide le lecteur à comparer les idées et les raisonnements dissemblables soutenus par les deux groupes de personnages différents et peser le bien et le mal évoqué par l'auteur. Plus loin, Jouve précise que « [l]e roman propose souvent une ligne de partage entre ceux qui respectent la norme sociale et ceux qui ne la respectent pas [...], entre ceux qui se réfèrent à une morale et ceux qui reconnaissent pour seule loi leurs propres désirs » (*ibid.*).

Ces quatre éléments se distinguent dans les romans de Djavann et nous allons voir ci-dessous, les principales valeurs que Djavann veut nous transmettre, telles que le rejet de la religion islamique et ses rites, surtout le dégoût qu'elle ressent du port de voile.

7.3.1 Le rejet de l'islam

Tout d'abord, pour pouvoir aborder les valeurs qu'elle veut transmettre, l'auteure les met en rapport avec les valeurs trouvées à l'extérieur du texte. Elles peuvent venir de l'Histoire, de la sociologie ou de l'anthropologie (Jouve, 2001, p. 16). Dans ses romans, Djavann parle, par exemple, du régime islamique installé par Khomeyni en 1979, des différentes guerres éclatées sur terre, du travail, de la famille, de la religion, des rites politiques, des habitudes langagières ainsi que des rites funéraires. Mais ses histoires se basent surtout sur l'islam et le régime islamique de l'Iran et leurs mauvaises conséquences.

Djavann montre clairement que l'assassinat entre compatriotes est l'un des effets du régime islamique. La narratrice du roman *Je viens d'ailleurs* (2002) voit tout ce qui se passe lors d'une embrouille et d'une fusillade à la grande place du campus de l'université de

Téhéran (*JVA*, p. 50) et en est terrifiée. Après les rafales des pistolets-mitrailleurs et les explosions de grenades, elle voit « la foule, affolée, se débat dans tous les sens, puis éclate [...]. À gauche, à droite, les gens courent, tombent, se font piétiner » (*JVA*, p. 51). À part cela, elle raconte aussi que la mère de Parvaneh a trouvé le corps de sa fille, tuée par les *pasdaran* (*JVA*, p. 162). Il est tout à fait clair que ces témoignages dévalorisent le massacre.

En outre, Djavann met bien en évidence à quel point la doctrine islamique divise la famille, où les uns manifestent pour s'opposer au régime islamique et les autres dissimulent leur opinion pour une raison quelconque. « L'islam, toujours menacé, est sauvé par de jeunes héros, des enfants qui dénoncent leurs parents non croyants ou mal croyants » (*JVA*, p. 42). Au moment où les manifestants risquent leur vie, d'autres personnes obéissent à l'ordre de Khomeyni de dénoncer tous ceux qui prononcent même une phrase contre l'islam et même s'il s'agit de ses propres parents et de ses propres frères et sœurs. « La dénonciation des ennemis de l'islam et de [la] révolution islamique est le devoir de tout musulman » (*JVA*, p. 41). C'est pourquoi Djavann parle ironiquement de l'islam et de ses fanatiques en disant qu'« [o]n gratifie les parents du titre de “ famille de *martyrs* ” et on les félicite d'avoir sacrifié leurs enfants pour sauver le *cher* islam du danger »³⁰ (*JVA*, p. 64). Un autre aspect de la division au sein de la famille est ce qui est arrivé à Fatemeh et à sa mère, lorsque celle-ci a surpris son frère et la muette nus l'un sur l'autre. Fatemeh raconte : « Ma mère répétait : quel malheur, quel malheur. Je lui ai dit : pourquoi malheur ? Puisqu'il te dit qu'il l'épousera... [...]. J'en avais assez de son cinéma : - Quoi, tu préférerais la marier au mollah, c'est ça ? et tes plans tombent à l'eau » (*LM*, p. 75). Nous avons déjà vu plus haut qu'à la fin, cette famille se disperse sans se pardonner, uniquement à cause de l'application de la doctrine musulmane.

De plus, Djavann critique ainsi l'hypocrisie des dirigeants islamiques : « Je me demande comment il se fait que les mollahs, si soucieux de la bonne distance entre les sexes, ne se soient pas préoccupés des taxis, où s'entassaient femmes et hommes, les uns contre les autres, bras contre bras, cuisse contre cuisse » (*JVA*, p. 110, 111). Comme les mollahs « se prennent pour les représentants de Dieu et dictent la façon dont il faut aimer Dieu » (*CPF*, p. 204), ils se croient saints et ne commettent aucun crime même s'ils insultent et tuent leurs prochains. Elle affirme que « pour les fanatiques et leurs adeptes, les chrétiens et les juifs sont toujours impurs et infidèles ; ils doivent se convertir à l'islam pour se purifier de leurs souillures. Obsédés par la souillure qu'ils ont dans les yeux, les fanatiques la projettent sur tout ce qu'ils voient » (*CPF*, p. 207).

³⁰ C'est nous qui soulignons.

Une autre injustice que l'islam apporte est l'oppression de la femme ainsi que le viol. Roxane est victime d'un viol effectué par le militaire des *pasdaran*, et de plus, elle est tombée enceinte. Mais pour montrer une meilleure solution contre l'oppression de l'islam et ses soldats, Djavann fait de Roxane une simple Iranienne qui est capable de fuir son pays natal. Si on veut rester en vie, le seul moyen est de s'enfuir et d'échapper à la loi musulmane. Une fois arrivée en France, Roxane jouit de la vie parisienne et de sa liberté. Afin de dévaloriser la culture musulmane, l'auteure fait aussi de Julie, une figure négative. Dans le roman, cela n'est pas perçu comme une compétence mais comme de l'ignorance. C'est Roxane qui « sait » plus en ce qui concerne la vie dans ce pays islamique parce qu'elle y était et a grandi dans la culture musulmane. Au sujet de Julie, il est confirmé qu' « elle ne sait pas ce qui l'attend » (*CPF*, p. 253). Elle est peut-être, comme Roxane l'a dit, l'une « des gens à qui le malheur manque à un tel point qu'ils vont le chercher où ils pensent pouvoir le trouver » (*ibid.*).

De même, Fatemeh est aussi victime d'un viol par un mollah, qui l'a forcée indirectement de se marier avec lui à l'âge de quinze ans. Dans l'histoire, elle ne semble pas avoir la compétence, ni la performance de s'opposer à l'oppression du mollah, parce qu'entre autres, elle est une femme dans une société musulmane. Mais Fatemeh en est tout de même plus capable que d'autres de son entourage. Elle était « très bonne à l'école » (*LM*, p. 14, 23). Étant la troisième femme du mollah, elle peut analyser les habitudes de celui-ci. Et si elle n'était pas intelligente, elle n'arriverait pas à le tuer sur le coup. Elle raconte : « je regardais la veine jugulaire de son cou, côté droit puisque je suis gauchère ; il me fallait de la précision et du sang-froid ; je ne pouvais prendre le risque d'un geste maladroit. À force de l'avoir imaginé, j'aurais pu le faire dans le noir total. Et finalement, je l'ai fait » (*LM*, p. 108). C'est aussi un moyen de se débarrasser de l'injustice des dirigeants musulmans, mais cela lui coûte la vie.

En outre, même si le deuxième roman de Djavann, *Autoportrait de l'autre* (2004) n'évoque pas l'islam, le narrateur accuse sans hésiter ceux qui gouvernent le monde, car ils sont la seule source des guerres : il les appelle « bandes de détraqués [...] obsédés par *money* [...] [et] par leurs dogmes sacrés » (*APA*, p. 187). Quant au photographe de guerre, il agit trop tard dans sa vie pour pouvoir réussir à changer le point de vue de son entourage sur la guerre et les crimes commis pendant les guerres. Mais il a un statut social important, car il est photographe de guerre et comme il a été témoin oculaire de ce qui se passe au cours des guerres, ses expositions intéressent beaucoup de gens. C'est pourquoi l'ouverture de sa dernière exposition lui est la meilleure occasion de se démasquer et de dire la vérité sur les guerres. Il prononce un discours et s'adresse aux gens qui tirent du profit de la guerre, lui-même y compris : « [...] grâce à ces braves victimes, ces hommes, ces femmes et ces enfants [...],

grâce à eux, nous sommes encore un peu, malgré tout, malgré nous, humains [...]. Et puis ils nous donnent une satisfaction, la satisfaction de nos vies paisibles [...] » (APA, p. 199).

7.3.2 La révolte contre le port du voile

Entre autres, Djavann évoque aussi un autre fruit de l'islam : le port du voile. Selon la doctrine musulmane, le voile est une marque de soumission de la femme. C'est pourquoi le port du voile est exigé surtout en présence des hommes et des mollahs. Très jeune, comme toutes les autres filles, la narratrice dans le premier roman de Djavann, « elle était voilée [...] depuis quatre ans » après la révolution (JVA, p. 55). Elle se souvient aussi que sa mère l'a obligée de mettre le voile, parce que le mollah vient à l'enterrement. Et même après son retour de Paris, rien ne change en Iran. La situation s'empire même. Nous avons déjà mentionné auparavant comment dans l'avion vers l'Iran, « les femmes ajustent leur voile. Elles effacent les dernières traces de leur maquillage » (JVA, p. 98). La narratrice ressent un certain dégoût du voile mais n'y peut rien faire. À son avis, le « voile encercle [l'] existence » (JVA, p. 100) et que la femme devient ainsi un objet. Elle se révolte : « Comme si [...] notre corps ne soit qu'un objet sexuel, un objet dont le sort appartient à d'autres, je vis l'humiliation d'être femme » (*ibid.*). Elle ajoute : « J'ai envie d'arracher de ma tête ce voile qui affiche une sexualité coupable [...]. Le vertige du péché charnel menace chaque seconde » (*ibid.*).

Roxane reproche aux hommes iraniens leur vision sur les femmes malgré les vêtements qu'on les oblige à mettre. Nous avons marqué plus haut que Roxane se rend compte qu' « au pays des mollahs, les regards des hommes s'accrochent à vous [aux femmes] [...] malgré le manteau et le voile » (CPF, p. 34). N'est-ce pas de l'hypocrisie et de l'égoïsme de la part de ces hommes ? Une femme iranienne n'a pas la même liberté qu'une femme française. Même en amour, elle doit cacher ses sentiments envers un garçon, alors que, ce n'est qu' « un sentiment qui existait au plus profond d'une jeune femme » (CPF, p. 94). Roxane souffre de l'oppression des femmes iraniennes. Selon elle, la pire catastrophe est qu'on accepte cette humiliation de toute sa nation au nom d'Allah. Dans ses lettres à Montesquieu, elle écrit qu' « on ne vit que sous le voile de la dissimulation, tout se fait, tout se cache » (CPF, p. 151).

Le rejet de l'islam et la révolte contre le port du voile sont les valeurs que l'auteure juge importantes à faire passer. À cause de l'islam, « une haine implacable transperçait mon corps. La haine de l'endoctrinement religieux. [...] La haine de ces phrases que j'avais entendues des milliers de fois dans leur bouche : “ Nous avons l'islam. Allah est avec nous ” » (JVA, p. 162), explique-t-elle. Elle n'hésite donc pas, à critiquer cette religion et à évoquer les conséquences

qu'elle apporte. À part l'oppression et l'humiliation de la femme, les mollahs approuvent la violence et le massacre entre compatriotes et êtres humains. Le pire est que tous ces crimes sont faits au nom d'Allah. Voilà pourquoi Djavann dévalorise la religion des mollahs et se demande : « N'y aurait-il pas moyen de faire entendre aux mollahs : on ne veut pas de votre Coran, prenez-le sous le bras et fichez le camp ? » (*CPF*, p. 226).

Bref, nous pouvons dire que Djavann utilise le regard, le langage, le travail et l'éthique de ses personnages pour afficher les valeurs et montrer au lecteur que l'islam ne fait que détruire la vie des gens. Elle montre que, comme ces personnages, il faut agir pour changer la situation. Même si les résultats de l'action de ses personnages ne sont pas positifs, parce que les uns sont morts (les cas du photographe, de Fatemeh et la muette), et les autres ne se sortent pas de leurs mauvaises situations sans séquelles (les cas de la narratrice de *JVA* et de Roxane) ; même si la fin n'est pas convaincante et que les personnages échouent, ils laissent probablement une image durable sur les lecteurs. D'après la conclusion de Jouve (2001, p. 87), « l'acteur peut échouer dans sa quête tout en laissant de lui une image exemplaire ».

8 Conclusion

Dès son premier roman, publié en 2002 à son dernier roman, apparu en 2008, nous avons remarqué la progression de Chahdortt Djavann au niveau de l'écriture. La construction de l'histoire et de l'intrigue devient de plus en plus efficace et retient de plus en plus l'attention du lecteur, même si le sujet ne change pas beaucoup. Il tourne particulièrement autour de la société musulmane et de la situation des femmes musulmanes. De ce fait, et grâce aux traits spécifiques figurant dans ses œuvres, Djavann trouve sa place dans la littérature française, plus précisément, dans la littérature migrante en France.

Au fait, le but du présent mémoire a été d'examiner lesquels des éléments de la littérature migrante, tels qu'ils sont présentés par les théoriciens apparaissent dans les romans de Djavann. Nous avons pu distinguer quatre points majeurs : le processus de la transculturation, c'est-à-dire la transition d'une culture d'origine à une culture d'arrivée, la recherche d'identité des personnages principaux, la critique sociale et le choix d'écrire dans la langue du pays d'accueil. De plus, nous avons découvert des thématiques récurrentes, telles que le sentiment d'exclusion du personnage principal, le désir de paix et de liberté, la réflexion sur la famille, la sexualité, la folie et le désir d'écrire. En outre, nous avons pu révéler deux stratégies utilisées par Djavann afin de captiver les lecteurs : une fin tragique et des aspects autobiographiques qui se trouvent dans tous les romans.

Cette étude nous a procuré un résultat positif, parce que, comme prévu, ces caractéristiques sont illustrées dans les œuvres de Djavann. Cela est dû au fait qu'elle est issue de l'exil, un arrachement violent au pays d'origine, ce qui devient une dimension importante de son écriture. On peut aussi supposer qu'à propos de la migration de Djavann elle-même, la transculturation n'a probablement pas encore atteint la phase finale au moment de l'écriture. Les souvenirs sont, par conséquent, très frais et les blessures ne sont pas encore cicatrisées. Le passé non oublié la pousse à écrire ses propres souvenirs et à réécrire ses propres expériences à travers ses personnages. Malgré cela, et bien que les romans contiennent des traits de la vie personnelle de l'auteure, nous avons vu que ces romans ne doivent pas être confondus avec des véritables récits autobiographiques.

Le changement soudain de pays, l'apprentissage d'une nouvelle langue, l'intégration à une nouvelle société et l'adoption des nouvelles cultures, qui sont différentes aux siennes, tout ce que la migration et l'exil engendrent n'est pas facile à accepter ni à accomplir. Il est marqué dans tous les romans de Djavann que les personnages ont connu des séquelles apportées par la guerre ou l'oppression des mollahs. Mais écrire est un moyen pour se retrouver et devient une thérapie. Par conséquent, comme nous l'avons cité auparavant, un écrivain migrant évoque non seulement la différence entre la culture de son pays natal et celle du pays d'arrivée mais aussi sa position personnelle par rapport à ces phénomènes. De cette façon, il n'écrit pas seulement pour lui-même.

Comme tous les autres écrivains migrants, Djavann poursuit assurément d'autres buts en écrivant. Elle affiche dans ses produits littéraires des valeurs qu'elle juge importantes et urgentes. Elle transmet des messages rebelles mais très actuels. Son principal message est que l'islam détruit la vie des gens dans les pays musulmans, surtout celle des femmes. L'islam est aussi, selon elle, un grand danger pour l'Europe, car le plus grave problème, dont Djavann nous avertit aussi, est qu'actuellement, même loin de leurs pays d'origine et libérées de l'obligation du port du voile, d'autres femmes continuent à le porter et à laisser le champ libre aux hommes. Il faut alors réagir. La fille enviée de son talent d'orateur dans *Je viens d'ailleurs* (2002), a crié et parlé avec un mégaphone pour réclamer la démocratie et la liberté ; Chahdortt Djavann continue jusqu'à ce jour, et peut-être même jusqu'au moment où elle se sent réellement écoutée, en écrivant de nombreux ouvrages, des romans et des essais, parce que « écrire, c'est aussi [...] hurler sans bruit »³¹.

³¹ Dans *Écrire*, DURAS, M., 1993, Paris, Gallimard, p. 34.

Bibliographie

- DÉJEUX, J. 1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris, Éditions Karthala.
- DJAVANN, C. 2002. *Je viens d'ailleurs*. Paris, Éditions Autrement.
- Id.* 2004. *Autoportrait de l'autre*. Paris, Sabine Wespieser éditeur.
- Id.* 2006. *Comment peut-on être français ?*. Paris, Éditions Flammarion.
- Id.* 2008. *La muette*. Paris, Éditions Flammarion.
- GAFÄÏTI, H., LORCIN, P.M.E. et TROYANSKY, D.G., dir. 2005. *Migrances, diasporas et transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afrique, des caraïbes, d'Europe et du Québec*. Paris, L'Harmattan.
- GASPARINI, P. 2008. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris, Éditions du Seuil.
- HAREL, S. 2005. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal (Québec), XYZ éditeur.
- JOUE, V. 2001. *Poétique des valeurs*. Paris, Presses universitaires de France.
- LARONDE, M. 1993. *Autour du roman beur. Immigration et identité*. Paris, Éditions L'Harmattan.
- LEBRUN, M. et COLLÈS, L. 2007. *La littérature migrante dans l'espace francophone : Belgique – France – Québec - Suisse*. Belgique, E.M.E. & InterCommunications, sprl.
- LEJEUNE, P. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil.
- LINDBERG, S. 2005. *Pratique de l'ici, altérité et identité dans six romans québécois des années 1989-2002*. Thèse de doctorat, Université de Stockholm. Valdemarsvik, Akademitryck AB.
- Id.* 2009. « Migrantlitteraturens poetik. Simon Harels *Les passages obligés de l'écriture migrante* », in *Finsk tidskrift*, n°1/2 2009, p. 27-50.

Sites Internet

<http://www.evene.fr/tout/chahdortt-djavann> (Consulté le 16 décembre 2009).

(Courte biographie et bibliographie de Chahdortt Djavann).