



MAGDALENA ZDRADA-COK

Université de Silésie à Katowice, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-4777-4041>

Langue, texte, corps. La représentation de l'exil dans *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann

Language, Text, Body. The Representation of Exile in *Comment peut-on être français ?*
by Chahdortt Djavann

Abstract

Published in 2006, *Comment peut-on être français ?* by Chahdortt Djavann, a partly epistolary novel, evokes the figure of Montesquieu's Roxane. This article proposes an analysis of the representation of exile inscribed in three symbolic spaces: that of language, that of the female body and that of text. It is around these three concepts that this work is organized to study the alienation of the female subject in a Franco-Iranian intercultural position.

Keywords: exile, body, intertextuality, autobiography

À l'origine de l'écriture de Chahdortt Djavann, il y a la nécessité de raconter l'expérience exilique. La vocation littéraire de l'autrice est inséparable du désir de recommencer une nouvelle vie qu'elle a éprouvé au moment de quitter son pays d'origine en 1993. Djavann a choisi la France non seulement comme sa terre d'asile, mais surtout comme un territoire propice à sa reconstruction identitaire. Ainsi, créer veut dire dans son cas se recréer, le livre servant d'espace à une reconfiguration identitaire qui se réalise sur plusieurs plans : linguistique, interculturel, intertextuel et psychologique.

La lutte contre l'intégrisme est le thème central des romans de Djavann. Nous précisons encore que sa biographie est marquée par le refus de vivre sous la dictature politique et religieuse en Iran, l'admiration pour la culture et la littérature française envisagée comme source des valeurs civiques et démocratiques,

l'acquisition du français déjà dans le contexte immigré et finalement le choix de cette langue pour son expression littéraire.

Comme l'indique déjà le titre (qui renvoie à la fameuse interrogation « Comment peut-on être persan ? » de la lettre XXX des *Lettres persanes* (Montesquieu, 1721/1998, p. 73)), *Comment peut-on être français ?* repose sur l'intertextualité. Publié en 2006, ce roman en partie épistolaire, qui « ressuscite » la figure de Roxane de Montesquieu, raconte l'exil en l'inscrivant dans trois espaces symboliques : celui de la langue, celui du corps féminin et celui du texte. C'est autour de ces trois concepts que s'organise la présente étude.

Pour ce qui est du cadre méthodologique : du côté de l'intertextualité et des études sur l'autobiographie, nous nous appuyons sur les théories déjà classiques de Gérard Genette (*Palimpsestes*, 1982) et de Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, 1975), ce qui est justifié par les choix formels de l'écrivaine qui opte pour l'expression bien ancrée dans la tradition littéraire française. Quant aux aspects interculturels, nous nous référons aux *Identités meurtrières* (1998) d'Amin Maalouf qui illustrent le mieux les conflictualités identitaires du personnage en question.

Chahdortt Djavann aborde la problématique de l'exil avec des moyens qu'offre le paradigme traditionnel du roman autobiographique, tel que l'a défini Lejeune (1975, p. 26–39). Rappelons que d'après ce théoricien, le roman autobiographique, qui maintient la différence entre le nom de l'auteur et le nom du personnage, se distingue de l'autobiographie par l'absence de l'identité des trois instances : l'aspect autobiographique y relève donc surtout de la catégorie de *ressemblance*. Djavann se sert d'ailleurs de ce paradigme dans la plupart de ses œuvres. C'est seulement en 2021 que la matière autobiographique apparaît sans masque dans le premier chapitre du roman *Et ces êtres sans pénis !* où l'autrice évoque ouvertement les épisodes les plus marquants de sa vie. Suite à cette prise de la parole « en direct », il se dévoile donc l'espace autobiographique (Lejeune, 1975) qui relie le texte explicitement référentiel de 2021 aux romans antérieurs. Précisons à ce propos qu'en se penchant sur la problématique de la vérité, contestée d'ailleurs dans l'autobiographie, Lejeune (1975) étudie la relation entre le roman et l'autobiographie (à l'exemple de l'œuvre d'André Gide) et définit l'espace autobiographique comme « l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux » (p. 42).

Comment peut-on être français ? constitue donc un important jalon autobiographique et identitaire dans la mesure où l'histoire de la protagoniste, Roxane, sera en partie reprise et complétée à travers les expériences de Donya, héroïne principale de *Je ne suis pas celle que je suis* (2011) et *La Dernière Séance* (2013). Les histoires de ces deux jeunes personnages tellement semblables s'inspirent de nombreux éléments de la biographie de l'écrivaine. Plusieurs analogies, confirmées d'ailleurs par l'autrice dans les paratextes audiovisuels (Radio-Canada

Info, 2022), sont présentes au niveau de l'histoire racontée : l'oppression et la violence subies en Iran (lors d'un séjour en prison), l'extrême détermination à fuir le régime de Khomeini, enfin — lors de « l'étape parisienne » — une tentative de suicide (racontée à travers l'histoire de Roxane) suivie d'une psychanalyse (narrée en tant qu'expérience de Donya qui a, elle aussi, derrière elle une tentative de suicide ratée).

De manière globale, dans presque tous ses romans, Chahdortt Djavann mène un jeu avec le lecteur, en oscillant entre l'aveu personnel et la discrétion. L'histoire repose sur l'ambiguïté, ce que l'écrivaine explique dans l'« Épilogue » de *Je ne suis pas celle que je suis* :

Je ne crois pas à l'autobiographie. Nul ne se voit comme il voit les autres et comme les autres le voient. Nul ne se décrit ni ne se juge comme les autres le décrivent et le jugent. En outre, la vérité de la fiction, n'est pas celle de la réalité. Flaubert n'était pas plus Madame Bovary que Tolstoï n'était Anne Karénine, mais la phrase de Flaubert « Madame Bovary, c'est moi » possède sa vérité, même irréaliste. (Djavann, 2011, p. 520)

Ainsi, l'identité entre l'autrice et la protagoniste ne sera jamais tout à fait confirmée, d'après la phrase de Djavann (2011) « Je suis mon personnage et je ne le suis pas » (p. 520) qui, par un jeu d'homonymie, peut prendre plusieurs sens différents. Jusqu'au bout, la romancière laisse le lecteur dans le doute sur le statut des événements racontés : « Je confesse cependant que certaines de ses expériences me sont familières, mais vous me reconnaîtrez le droit de ne pas dire lesquels » (Djavann, 2011, p. 520).

L'expérience exilique racontée par Djavann repose sur l'appropriation de la langue française, ce qui va de pair avec la redéfinition du rapport du sujet à son corps. La langue de l'Autre attire par la promesse de révéler à travers les mots cette Autre rêvée, « désaliénée », c'est-à-dire apte à être elle-même. Or, dans le roman en question, le rapport entre la langue et le corps est marquée par une forte conflictualité. Car l'histoire de Roxane qui se cherche, mais encore davantage qui se dissimule dans le personnage de Roxane de Montesquieu, c'est surtout l'histoire du corps féminin d'abord condamné à l'inexistence dans la sphère publique iranienne, humilié et meurtri, et qui retrouve ses contours en exil. Ce corps devient un territoire où se confrontent les aspirations contradictoires : se dire pour s'affirmer ou bien se taire pour s'annihiler ; rester invisible ou bien exposer ses cicatrices jusqu'alors soigneusement refoulées.

Ces tensions se canalisent dans la trame de la textualisation de l'héroïne : à savoir, Roxane cherche sa nouvelle identité à travers la lecture et la réécriture des *Lettres persanes*. Elle finit par s'identifier à la Roxane de Montesquieu et, en continuant à écrire la missive de celle-ci, s'imagine vivre à l'intérieur du roman :

Dans la dernière lettre de Roxane, celle par laquelle les *Lettres persanes* s'achevaient, dans cet esprit révolté dont la plume de Montesquieu avait doté le personnage de Roxane, dans cet esprit-là Roxane se reconnaissait, si bien qu'on aurait pu croire que les deux Roxane ne faisaient qu'une, mais vivant à trois siècles d'intervalle dans des conditions différentes. La première, dans la tête, sous la plume de Montesquieu en 1720, la Roxane imaginaire, et la deuxième en 2000, la Roxane réelle ». (Djavann, 2006, p. 130)

Réincarnée de la sorte, Roxane prend pour destinataire de sa correspondance, « son créateur », Montesquieu lui-même. Nous voyons donc que ce procédé de réécriture s'inscrit en même temps dans la logique de la métalepse définie par Genette (1972) comme « le passage d'un niveau narratif à l'autre » (p. 244) et permet à Djavann d'entamer le dialogue avec Montesquieu. Dans l'hypertexte (Genette, 1982, p. 16)¹ des *Lettres persanes*, l'écrivaine actualise plusieurs réflexions sociologiques, politiques, interculturelles proposées par le philosophe des Lumières. À l'instar de Rica et d'Usbek, Roxane djavannienne, femme orientale qui a débarqué presque par miracle à Paris en fuyant le despotisme, porte un regard nouveau, à la fois émerveillé et déçu, sur l'Occident dont elle avait tant rêvé. Devenue cette « Roxane rebelle, indépendante, empoisonnée en 1720, ressuscitée en 2000, à Paris » (Djavann, 2006, p. 130), l'héroïne analyse et compare les deux réalités pour clamer sa colère contre le régime iranien et dénoncer la violation des droits des femmes. Ce qui est aussi intéressant, c'est un jeu de correspondances entre les parcours des deux Roxane : le motif de la révolte et le thème du suicide, étant deux piliers diégétiques sur lesquels se greffe l'hypertexte de Djavann.

Sans nous attarder au contenu sociopolitique du discours de Roxane, déjà suffisamment commenté (Álvares, 2006, 2007 ; Moreels, 2014), si nous mettons en relief le motif de la transformation de la femme en un « être de papier », ramenée aux dimensions « intellectuelle », « livresque » ou si l'on veut « littérale » (au sens de « construite » à partir des lettres), c'est parce qu'il constitue un jalon important dans le parcours identitaire et existentiel du sujet djavannien. Nombreuses sont en effet les raisons pour lesquelles l'héroïne abandonne la réalité pour se réfugier au milieu des mots.

D'abord, c'est par la langue française que la protagoniste espère se donner une nouvelle vie : « Roxane voulait devenir une autre en français » (Djavann, 2006, p. 108). Quand elle avoue à son destinataire « j'apprends votre langue en vous écrivant » (Djavann, 2006, p. 152), cela signifie qu'elle cherche à retrouver dans le français, qui se refuse obstinément à elle, sa nouvelle terre : « L'étrangeté d'une langue étrangère qui se refusait à elle lui firent sentir ce qu'était l'exil, ce que c'était d'être exilée. L'exil, c'était la langue. . . . Puisque la langue est un exil, elle sera un jour ma patrie » (Djavann, 2006, p. 64). L'exil n'est donc

¹ L'hypertexte : « tout texte dérivé d'un antérieur » (Genette, 1982, p. 16).

aucunement associé au mal du pays, à la nostalgie pour le pays d'origine, c'est plutôt un dépaysement qui vient de l'incapacité de « s'installer » dans la langue, en l'occurrence le français.

Or, cette idée de s'enraciner dans la langue par le biais du roman de Montesquieu résulte également de la nécessité de trouver une appartenance afin de remédier à « cette affreuse solitude que les gens contractent en Occident » (Djavann, 2006, p. 280). C'est une réaction désespérée et fantaisiste de cette exilée timide, complexée et solitaire qui n'en peut plus de son invisibilité, son « inexistence sociale », qui ne supporte plus sa claustration dans une chambre de bonne avec quelques livres, manuels et dictionnaires pour compagnons.

En même temps, si Roxane décide d'endosser le costume de la Persane de Montesquieu, c'est parce que le rôle de l'Autre, de l'Étrangère lui est attribué par la société française : « elle allait le devenir, cette Iranienne. Alors qu'elle voulait faire peau neuve » (Djavann, 2006, p. 65). Djavann s'arrête sur cette problématique largement étudiée par Amin Maalouf (1998) qui dénonce « la conception qui réduit l'identité à une seule appartenance, installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire » (p. 39). Comme Maalouf, Djavann montre comment la société d'accueil piège l'exilé dans une identité stéréotypée. Elle prône, par contre, à travers ses personnages la conception dynamique de l'identité conforme à l'idée de Maalouf (1998) : « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence » (p. 31). Roxane, ayant d'abord fui l'insupportable identité de femme iranienne, continue de souffrir à Paris de « l'identité meurtrière » qui la condamne à l'altérité, l'étrangeté, la différence et finalement à l'exclusion sociale. D'une part, être persane, c'est donc, pour Roxane, endosser ce costume trop étroit et inconfortable, que lui a choisi la société d'accueil. Mais, d'autre part, être persane, la rebelle, l'insoumise, c'est aussi, par la prise de la parole, devenir elle-même, montrer la complexité de sa réflexion et de son identité, en dépit des étiquettes stéréotypées.

Par-delà ces motivations « socioculturelles », la fuite de Roxane dans le livre s'origine aussi dans son enfance et reste liée à une trame qui parcourt tous les romans de Djavann et occupe une place considérable dans *Comment peut-on être français ?* : celui de la relation de la protagoniste à son père. Figure d'absence, ce père inaccessible, taciturne et irritable qui n'arrive même pas à retenir en mémoire les prénoms de sa vaste progéniture, ne remarque sa fille qu'accessoirement et toujours de manière distraite, lorsqu'elle se distingue de la foule de ses sœurs et frères par ses qualités intellectuelles. Ce qui explique pourquoi Roxane trouve dans le philosophe des Lumières un père adoptif, c'est la formule d'appel de la première missive : « À mon cher géniteur, Monsieur de Montesquieu » (Djavann, 2006, p. 133). Idéal et attentionné (« Je suis heureuse d'imaginer que vous pensez à moi » (Djavann, 2006, p. 215)), ce père de substitution n'existe pour elle que sur le plan purement livresque et intellectuel.

La question de la paternité symbolique de Montesquieu apparaît d'ailleurs explicitement dans une intéressante conversation de l'héroïne avec elle-même, qui constitue une sorte d'introduction à la partie épistolaire du roman :

Comment commencer ? C'était si difficile de s'adresser à quelqu'un qui vous avait imaginée bien des siècles avant votre venue au monde, comme s'il vous avait faite. Vous étiez en quelque sorte sa création ; le fruit de son imagination. Vous étiez en quelque sorte sa progéniture. Sa progéniture, oui, c'est ça, sa progéniture. (Djavann, 2006, p. 132)

Comment nous le voyons, la textualisation de Roxane est un carrefour où convergent plusieurs idées de Djavann et qui dévoile les dimensions intertextuelle, interculturelle, politique et autobiographique de sa prose. Ce que nous tenons pourtant à mettre en relief au terme de notre analyse, c'est la portée psychologique et intimiste de cette trame, qui constitue sans doute une dominante compositionnelle de l'écriture djavannienne et qui reste indissociable des problématiques déjà mentionnées. Il faut insister sur le fait que si Roxane trouve le refuge dans le roman de 1721, c'est certes pour fuir la langue persane associée à la souffrance : « trop de souvenirs douloureux étaient intimement liés au persan » (Djavann, 2006, p. 101). Ce qui plus est, par cette plongée dans la littérature, elle cherche à se libérer de son propre corps chargé d'un lourd fardeau du passé. Il en résulte que la négation de la corporalité est un thème récurrent et d'extrême importance dans l'histoire de Roxane, souligné par le narrateur (« Elle se sentait partout l'intruse, l'étrangère, même dans sa propre peau, surtout dans sa propre peau » (Djavann, 2006, p. 64)) et verbalisé par l'héroïne (« Je me suis toujours sentie plus à l'aise dans la peau des personnages de romans que dans la mienne » (Djavann, 2006, p. 209)).

Or, c'est seulement au terme de l'histoire racontée que le lecteur découvre la cause, « amorcée » d'ailleurs plusieurs fois (au sens du terme proposé par Genette²), de ce refus omniprésent du corps ; il s'agit du viol que Roxane avait subi dans une prison d'Ispahan, événement traumatisant qu'elle avait longtemps cherché à refouler :

Dans la cellule, elle était restée absente d'elle-même. Son corps, lui, avait subi un traumatisme et la conséquence était là : la grossesse. Roxane n'était pas présente à son corps ; son corps l'avait subi sans qu'elle le vécût. Et c'était cette absence qui lui donnait la force de continuer. . . . C'était ce refus qui lui donnait la rage de vivre. (Djavann, 2006, p. 272)

² Pour Genette (1972), les amorces narratives sont, à côté des annonces, des prolepses répétitives et fonctionnent comme de « simples pierres d'attente sans anticipation, même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l'art tout classique de la "préparation" » (p. 112).

Dédoulement de la personnalité, réduction de son moi à la sphère mentale, déni du passé, refus du persan, ces stratégies marquées par une forte négativité, pour sortir du traumatisme, s'avèrent pourtant inefficaces et conduisent jusqu'à l'échec final du parcours de l'héroïne. Celle-ci reste désespérément étrangère aussi bien au monde du passé qu'au monde qui l'encoure, aux autres et à elle-même :

J'ai atteint ma limite. Je n'ai plus de force, plus de vie. Cette terre m'est étrangère, je suis étrangère aux autres et à moi-même, à vous aussi sans doute. Je ne vois qu'un champ de désespoir. (Djavann, 2006, p. 283)

Sur le plan existentiel, son état rappelle l'aliénation du sujet décrite par Kristeva (1988) : « Je fais ce qu'on veut, mais ce n'est pas "moi" — "moi" est ailleurs, "moi" n'appartient à personne, "moi" n'appartient pas à "moi", . . . "moi" existe-t-il ? » (p. 19). Sur le plan intertextuel, l'histoire qui s'achève sur la tentative de suicide de Roxane, fait converger sa destinée à l'histoire de la Persane de Montesquieu, dont la fin se résume dans la fameuse phrase « je me meurs » ouvrant et clôturant la lettre CLXI.

La Roxane de Djavann, tout comme celle de Montesquieu, est une femme éclairée, ambitieuse, forte, prête à tout pour être libre. Notre analyse ciblée sur la problématique du corps et de l'exil prouve que si son histoire aboutit à l'échec, c'est parce que l'héroïne n'a pas été capable de s'intégrer à son corps, tout comme il lui a été impossible de s'intégrer à la société française qui l'a rejetée à plusieurs reprises. Dans cette histoire, le refus est donc multiple : par-delà le refus social dont souffre Roxane, elle connaît une chute finale à cause de son désir d'annihiler le passé et d'oublier les affres de son corps. Pourtant, il ne faut pas oublier que la destinée de Roxane n'est qu'une étape dans le parcours identitaire de l'héroïne djavannienne. Dans *Je ne suis pas celle que je suis* et *La Dernière Séance*, à l'instar de l'écrivaine elle-même, Donya (qui est une Roxane plus mûre et plus forte), suivra une longue psychothérapie et, pour reconstruire sa personnalité éclatée, se confrontera de manière plus consciente mais non moins douloureuse, aux traumatismes de son histoire iranienne.

Bibliographie

- Álvares, Cr. (2006). *Comment peut-on être français? Les nouvelles Lettres persanes* de Chahdortt Djavann. *Mondes Francophones*. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12171/1/djavann.pdf>
- Álvares, Cr. (2007). La réécriture des *Lettres persanes* de Montesquieu par Chahdortt Djavann et l'émergence d'un nouveau discours féministe. *Mondes Francophones*. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12136/1/djavann3%5B1%5D.pdf>

- Djavann, Ch. (2006). *Comment peut-on être français ?* Flammarion.
- Djavann, Ch. (2011). *Je ne suis pas celle que je suis*. Flammarion.
- Djavann, Ch. (2013). *La Dernière Séance*. Fayard.
- Djavann, Ch. (2021). *Et ces êtres sans pénis !* Grasset.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil.
- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard.
- Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Seuil.
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Grasset & Fasquelle.
- Moreels, I. (2014). «Comment peut-on être français?». Le rôle de l'ironie dans la mise en scène de l'étranger chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann. *Carnets*, 2(1). <https://journals.openedition.org/carnets/1166>
- Montesquieu, Ch. (de). (1998). *Lettres persanes*. Pocket. (Texte original publié 1721)
- Radio-Canada Info. (2022, novembre 29). *Entrevue avec l'auteure iranienne Chahdortt Djavann* [Vidéo]. YouTube. <https://youtu.be/uaA5r9PfTOU>

Notice bio-bibliographique

Magdalena Zdrada-Cok, docteure habilitée à diriger les recherches, professeure de l'Université de Silésie mène ses recherches à l'Institut d'Études littéraires et enseigne dans le Département de Philologie romane à l'Université de Silésie à Katowice. Elle est spécialiste de littérature post-coloniale francophone et s'intéresse particulièrement aux littératures actuelles du Maghreb, du Machrek et de l'Afrique subsaharienne d'expression française. Autrice de deux monographies : *Les Figures de (Anti-)Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (Katowice, 2006) et *Tahar Ben Jelloun : hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000* (Katowice, 2015), ainsi que de nombreux articles et chapitres d'ouvrage sur, entre autres, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdelkébir Khatibi, Assia Djebar, Leïla Sebbar, Kamel Daoud, Rafik Ben Salah, Mohamed Kacimi, Ahmed Sefroui, Boualem Sansal, Atiq Rahimi, Fouad Laroui, Ahmed Kalouaz, Marguerite Yourcenar, Michel Tournier, Georges Perec, Jean-Marie Gustave Le Clézio.

magdalena.zdrada-cok@us.edu.pl