

L'Iran en mosaïque dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi

Fatma Zohra BELLAL, Doctorante.

Université Abou el Kacem Saad Allah (Alger2), Algérie.

fatma.zohra.bellal@univ-alger2.dz

Résumé

Dans cet article, nous tenterons de mettre en lumière la représentation de l'espace iranien dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi. En rassemblant les tesselles de son pays natal telle une mosaïque, l'auteure du roman prête sa voix à une narratrice afin de raconter l'exil de sa famille. A travers ce récit, la description de l'Iran en tant qu'espace natal porte une empreinte réaliste car la narratrice s'appuie principalement sur le vécu des siens, mais surtout allégorique lorsque les souvenirs sont teintés de nostalgie et d'amour inconditionné de ce pays complexe et différent. Pour mener à bien notre travail, nous avons trouvé opportun de mettre en lumière deux paysages. D'une part, celui de la ville en tant que réalité historique et géographique. D'autre part, la ville conçue par l'exilé qui tente de reconstituer son pays natal à travers des fragments culturels épars.

Mots clés : espace, exil, géocritique, Iran, Maryam Madjidi, tiers-espace.

Abstract

In this paper, we will try to highlight the representation of the Iranian space in *Marx et la poupée* by Maryam Madjidi. By assembling the tiles of her native country like a mosaic, the author of the novel lends her voice to a narrator to tell the story of her family's exile. Through this story, the description of Iran as a native space bears a realistic imprint because the narrator relies mainly on the experiences of her people, but above all allegorical when the memories are tinged with nostalgia and unconditional love of this complex and different country. To carry out our work, we found it appropriate to highlight two landscapes. On the one hand, the city as a historical and geographical reality. On the other hand, the city designed by the exile who tries to reconstitute his native country through scattered cultural fragments

Key words: Space, exile, geocriticism, Iran, Maryam Madjidi, third space.

Introduction

Née en 1980 à Téhéran, Maryam Madjidi quitte son pays natal à l'âge de six ans pour s'installer avec sa famille en France. Adulte, Maryam entreprend des études de lettres à la Sorbonne et s'engage ensuite à enseigner le français aux étudiants étrangers à Paris, Pékin et Istanbul. Son premier retour au pays natal a ravivé en elle le besoin d'écrire son expérience d'exilée mais surtout celui de décrire l'Iran, un pays qui a toujours été présent dans les repères de sa vie en France. Ce projet voit le jour lorsqu'elle publie son roman *Marx et la poupée*, paru aux éditions Le Nouvel Attila en 2017. La même année, l'œuvre reçoit deux prix littéraires : le Goncourt du premier roman et Ouest-France Etonnants Voyageurs.

Dans son roman, Maryam Madjidi prête sa voix à une narratrice qui porte son nom et qui raconte l'exil d'une famille iranienne en France aux débuts des années 80. Dans les trois chapitres du roman, appelés « naissances », l'auteure met en lumière les trois périodes qui retracent le destin de cette famille : avant, pendant et après l'exil. A travers une lecture rigoureuse de *Marx et la poupée*, le lecteur remarque que l'espace iranien est omniprésent dans le quotidien des personnages et il se manifeste par ses traits géographiques, historiques et culturels. Puisque la représentation d'un espace est selon Bertrand Westphal « la traduction d'une souche dans un dérivé⁹⁸ [...] et est véhiculée par le mot, l'image, le son » Bertrand Westphal (2007, p. 126) ; à travers cette contribution, nous souhaitons répondre à la question suivante : Comment l'auteure rend-elle compte de la complexité de son pays natal à travers un récit qui raconte l'exil et le déplacement perpétuel ? Pour mener à bien notre analyse, nous avons choisi d'étudier la représentation de l'espace iranien à travers les trois naissances marquant l'évolution des exilés : d'abord, le pays natal pendant la Révolution Iranienne ; ensuite, la présence de l'espace iranien après l'exil en France. Enfin, dans la dernière partie de notre travail nous étudions la représentation de l'Iran comme espace de l'entre-deux culturel et identitaire. Afin d'aborder des notions liées à l'Histoire, l'espace et le Tiers-espace, nous avons fait appels aux travaux de Bertrand Westphal sur la géocritique et de Homi Bhabha sur l'hybridité.

1- L'Iran de la Révolution : un espace de mélancolie.

Dans cette première partie du roman, la narratrice raconte les événements qui ont précédé le départ de sa famille en France. Comme certains événements ont eu lieu avant sa naissance ou pendant son enfance, elle s'empare des souvenirs de ses parents afin de tisser son récit. Le roman s'ouvre à Téhéran où l'on assiste à une montée de violence des plus virulentes dans le Moyen-Orient. Cette phase tragique de l'histoire est amorcée par deux événements concomitants : la chute de la dernière Dynastie Perse et la naissance d'une République Islamique. C'est dans les couloirs de l'université de Téhéran que nous entamons la lecture du roman. En effet, la maman enceinte de sept mois fait partie de la foule des manifestants contre les nouvelles lois -dites islamique - imposées aux étudiants. Pour ce premier espace de danger, l'auteur choisit un décor rudimentaire qui se limite à « une flaque de sang [...], des livres déchirés, des bâtons plantés de clous et des

⁹⁸ Cette souche étant parfois le « réel » (le monde) et le dérivé « le fictionnel » (Note de l'auteur)

voiles de femmes piétinés » Maryam Madjidi (2017, p.13). Afin de plonger le lecteur dans l'atmosphère tragique qui entoure l'université de Téhéran, l'auteure opte pour des expressions sonores afin de convoquer l'ouïe du lecteur comme « les coups de feu », « le bruit de cranes brisés », « des bouches qui hurlent » ou « des cris d'épouvantes étouffées » Maryam Madjidi (2017, p.13). Bien que l'évocation de ce lieu soit réduite dans le roman à une simple scène d'ouverture, elle rend compte des dépassements commis dans l'épicentre de la Révolution Iranienne : l'université.

Téhéran forme, avec ses rues et ses maisons, le deuxième espace de danger décrit dans le roman. Originaires de cette ville, les parents de la narratrice étaient des opposants politiques et ils s'occupaient de la transmission des tracts et des communiqués entre les membres du parti. Pour accomplir leur mission, ils étaient obligés de parcourir les rues de la capitale sans se faire arrêter par les *bassidjis*⁹⁹. Toutefois, les conséquences de cet engagement étaient lourdes : le père a été licencié de son travail à la Banque Centrale de la capitale et a dû quitter le pays dans l'urgence. Pour la mère qui voyait son engagement politique se dissiper, Téhéran est devenu un espace de danger où elle ne pouvait plus circuler librement. Même pour faire ses courses quotidiennes dans le marché, elle avait un protocole à suivre « Baisser les yeux ou les fermer, ne pas regarder le trajet, ne rien identifier, se boucher même les oreilles, ne pas savoir où on va, ne rien pouvoir dénoncer par la suite » Maryam Madjidi (2017, p.39). L'atmosphère macabre qui enveloppait la ville de Téhéran aux débuts de cette révolution pousse l'auteure à formuler un constat symbolique : « la Mort est assise les jambes croisées sur les montagnes de l'Albor¹⁰⁰z qui surplombent Téhéran » Maryam Madjidi (2017, p.41). Loin d'être fortuite, la personnification de la mort dans cette citation fait d'elle un personnage principal dans cet espace de danger. Ainsi, à la suite des anecdotes racontées par la narratrice, deux lieux peuvent être récénces et considérés comme composantes essentielles de cet espace de danger.

Notons d'abord **la prison**, décrite dans le récit de l'oncle de Maryam. Ces établissements pénitentiaires à *l'iranienne* accueillent différentes catégories de détenus allant des opposants politiques, intellectuels ou journalistes à ceux qui enfreignent la loi islamique (consommation d'alcool, port du voile islamique, relations extraconjugales...etc.) L'oncle Saman raconte « j'ai passé huit ans dans une des pires prisons au monde. J'y ai laissé mes cheveux, mes dents, ma jeunesse » Maryam Madjidi (2017, p. 26). Il ajoute plus loin que la torture y était tellement violente que « sa peau était brûlée par des mégots, mutilées, électrifiée, chair sanguinolente jetée dans un coin d'une cellule, souillée d'urine et d'excréments » Maryam Madjidi (2017, p.39). Les moins chanceux de ces prisonniers, à l'image du jeune Abbas, finissent dans le *Laanatabad* traduit littéralement par « le cimetière des maudits ». Il s'agit d'une fosse commune où sont ensevelis les corps des anonymes : « aucune inscription, aucune stèle, pas même une pierre » Maryam Madjidi (2017, p : 35). Cet espace divise les opinions en deux catégories : les partisans et les opposants de du pouvoir en place. Pour les premiers, le cimetière est maudit car il regroupe généralement des rebelles qui ne reconnaissent nullement la légitimité de la République Islamique en Iran. Ils sont souvent communistes donc athées. Pour les seconds, il s'agit d'une chambre mortuaire à ciel ouvert puisque la majorité de ses visiteurs étaient les mères de détenus et des portés disparus. Pour ces

⁹⁹ Force paramilitaire iranienne, appelé également « gardiens de la Révolutions Islamique ». Constituée de jeunes volontaires, cette milice se charge de la sécurité intérieure de l'Iran.

¹⁰⁰ Alborz est le plus haut sommet de l'Iran. Il a ici une portée symbolique puisqu'il s'agit d'un volcan endormi surplombant la capitale Téhéran.

dernières, c'était « **une terre sainte** car elle gardait en elle le corps de leurs enfants sacrifiés d'avoir trop rêvé. Elles se réunissaient là, au-dessus de ces fosses communes, elles ne savaient pas exactement où étaient enterrés leur fils ou leur fille mais elles savaient que c'était quelque part sous cette terre » Maryam Madjidi (2017, p.37).

Les changements sociopolitiques qui ont eu lieu pendant cette période de transition idéologique avaient de lourdes répercussions sur la vie des opposants en Iran. Motivés par une volonté de construire un avenir meilleur sous d'autres cieux, nombre important de penseurs et intellectuels iraniens avaient choisi les chemins de l'exil. Dans *Marx et la poupée*, l'auteure reprend ce phénomène et l'intègre dans son récit. Après le départ du père de famille, la mère a décidé de le rejoindre deux années plus tard en compagnie de sa fille. Avant d'aller trouver refuge en France en 1986, ils ont enterré les livres de Marx, Hegel et la poupée de Maryam dans la cour de la maison, mettant ainsi fin à leur participation dans le combat politique iranien.

2- L'Iran en France : une patrie en filigrane.

A l'instar de tout déplacement forcé, l'exil était synonyme de fracture identitaire pour les personnages du roman, notamment Maryam qui n'avait que six ans. Dans cette période de transition, nous avons remarqué que la perception de l'espace natal diffère d'un personnage à un autre. Ainsi, le regard porté par le père est différent de celui de sa fille. De plus, l'Iran en qualité d'espace natal va suivre une évolution qui va suivre celle de Maryam, venue en France à l'âge de six ans mais qui va grandir pour profiter des avantages d'être une jeune française.

Iran représenté par le père de la narratrice n'est pas seulement un espace natal. Pour cet adulte qui projetait d'avoir un avenir florissant en Iran où il était d'ailleurs cadre supérieur dans la Banque Centrale, la seule solution envisageable était de revenir au pays natal. Pendant ses premières années en France où il était réfugié politique, le seul lien lui permettant de voir ce qu'il se passait en Iran était virtuel. Enfermé dans un labyrinthe médiatique, il « cliquait sur des liens qui menaient à d'autres liens (...) où il n'était question que d'arrestations et de peine de mort » Maryam Madjidi (2017, p.57). En juin 2009, le père décide enfin de se rendre en Iran afin de revoir les siens. Toutefois, ce premier retour coïncidait avec les manifestations contre les élections présidentielles. Ce hasard du calendrier n'est pas sans rappeler le personnage de l'atmosphère des premières années de la Révolution. En effet, « il est dans la rue. Il ne marche pas, il regarde. Il voit ces milliers d'Iraniens qui défilent devant lui. (...) Il voit des hommes en moto, des machettes à la main, fendre la foule et frapper tout ce qui bouge. Il voit des corps qui tombent. Il voit des femmes et des hommes qui courent pour se protéger » Maryam Madjidi (2017, p. 60)

Ces événements tragiques ravivent les souvenirs du personnage et avortent toute tentative de retour définitif au pays natal. A la suite de ce séjour, le père rentre *chez lui* en France où il va restituer à sa manière l'image de son pays d'origine. La création de l'espace iranien en France se manifeste de deux manières. La première est réelle et consiste en l'achat d'une maison à quelques kilomètres de la capitale française. Selon lui, la campagne lui permettait de renouer avec son enfance passée dans les vergers du nord de Téhéran où il participait à la cueillette des fruits. La seconde est métaphorique et est considérée d'un point de vue géocritique comme un espace médian, un tiers lieu d'utopie. Selon Bertrand Westphal, la création d'une telle dimension spatiale permet « à la parole minoritaire de s'exprimer au même titre que le discours dominant, qui y perd ses privilèges. (...) Il s'agit en quelque sorte du centre de la périphérie, ou plus exactement de la zone de contact entre un centre qui se dissipe et une périphérie qui s'affirme » Bertrand Westphal (2007, p.117)

Ainsi, le père crée cet espace médian dans son atelier de bricolage. En effet, « dans cette fameuse cabane, où les outils antiques du vieux brocanteur inconnu côtoyaient les outils neufs de

Castorama, on voyait apparaître des calligraphies [qui] chantaient la vieille poésie persane, tapissant ces murs jaunis par la fumée des cigarettes et de l’opium » Maryam Madjidi (2017, p. 56). Comme un rituel qui lui permettait de tisser un lien avec ses ancêtres, il a adopté de nouvelles activités : « ses mains se sont mises à toucher de l’encre, des calames, des pinceaux et du papier. Il traçait des lignes, des courbes, des boucles. Ses mains valsaient avec la poésie de Khayyâm, de Rummi ou de Hâfêz » Maryam Madjidi (2017, p.55). Après avoir étudié les différentes manifestations de l’espace iranien dans la vision du père, passons maintenant à celui conçu par Maryam. Pour ce personnage, cette vision de l’espace s’est développée par un processus de comparaison. En effet, Maryam n’avait que six ans lorsqu’elle a quitté son pays natal. En plus des circonstances de ce départ précipité, la rencontre avec le nouvel espace français était violente, et a créé chez l’enfant le sentiment de fracture. Pour marquer cette nouvelle vie, l’auteure du roman choisit d’inscrire cette phase dans un cadre littéraire en intitulant cette partie de son roman « la deuxième naissance »

Pour le personnage, l’espace de son enfance s’effacera lorsqu’elle découvre son nouveau cadre de vie. En effet, c’est dans cet appartement parisien situé au 18^e arrondissement, que de nouveaux repères géographiques et culturels remplaceront le paysage iranien. Pour rendre compte de ce nouvel espace, la narratrice opte pour une série de comparaisons à commencer par le chapitre intitulé « 15m² ». Dans ce préambule de la vie à Paris, l’enfant fait un parallèle entre la grande maison de *Tehranpars*, avec sa grande cour et ses beaux arbres et le studio de 15m² où il n’y a qu’« un lavabo, une petite télé, un placard, une table, trois chaises, une plante (...) et la seule chose à laquelle je pense ce sont les toilettes communes que j’ai peur d’utiliser » Maryam Madjidi (2017, p.94). Toutefois, et malgré l’atmosphère d’austérité qui enveloppe les lieux à Paris, le paysage iranien s’effacera puisque la famille pourra enfin être à nouveau réunie. C’est en rencontrant des enfants d’exilés et de réfugiés que les toits parisiens, la bouche de métro évinceront la grande maison de Téhéran. Hormis le décor et la géographie des lieux, l’auteure met également le point sur l’aspect culturel et identitaire des deux espaces. En usant de la comparaison comme stratégie de description, la narratrice remplace les repères du pays natal par ceux du pays d’accueil. Par exemple, son premier contact avec la culture française était le petit déjeuner. Dans un chapitre intitulé « Les croissants », l’enfant décrit scrupuleusement la somptuosité du repas oriental par rapport à celui des Français. En convoquant sa langue maternelle, le *farsi*, pour décrire ses volontés, Maryam raconte : « Moi, j’ai faim mais je veux du *lavâsh*, ce pain iranien blanc si fin qu’on dirait du papier, ou du *nouné-singaq*¹⁰¹, un autre pain plus épais qu’on fait cuire dans un four sur un lit de pierres brûlantes (...). Je veux aussi du thé noir et du *panir-é-tTabriz*¹⁰² » Maryam Madjidi (2017, p.95) . En se rappelant de ces repères culturels liés à l’Iran, la narratrice évoque automatiquement sa maison de Téhéran. Plus intéressant encore, les souvenirs qui se rattachent à

¹⁰¹ Littéralement « pain de pierres » (note de l’auteure)

¹⁰² De la fête iranienne (note de l’auteure)

cet espace natal, se manifestent chez Maryam l'enfant par le biais des sens. A ce propos, Bertrand Westphal soutient que :

« L'odorat, le toucher et le goût seraient des sens intimes, *corporels*, passifs, tandis que la vue et l'ouïe seraient des sens distants, *cérébraux*- quoiqu'il faille s'abstenir de généraliser. En tout état de cause, l'ensemble des signes véhiculent la perception en ce qu'ils reçoivent de l'information et l'élaborent par l'intermédiaire d'un procès mental. Dès lors, la sensorialité permet une confrontation de l'individu au monde. Elle recourt à la structuration et à la définition de l'espace » Bertrand Westphal (2007, p. 216)

Pour le personnage dans *Marx et la poupée*, la définition de l'Iran en tant qu'espace culturel et géographique se construit comme une mosaïque. Pour confirmer que les événements de son enfance ont réellement existé, la narratrice entame une série de réminiscence où la sensorialité est la toile de base. En égrenant ses souvenirs, elle se rappelle de :

- « tous ces poissons **rouges** qu'on a sacrifiés à un dieu inconnu dans le petit *hoz*¹⁰³ au fond du jardin » Maryam Madjidi (2017, p.159)
- « Les **sirops de griottes** que ma grand-mère apportait **glacés** dans le grand salon au rideaux tirés avant la sieste » Maryam Madjidi (2017, p.160)
- « **l'odeur** de la halva, dans la cuisine, qu'on préparait pour les morts. On l'apportait sur la tombe de [mon] arrière-grand-mère le vendredi saint pour le manger là-bas. » (Idem)
- « les feuilles mortes de l'automne que je ramassais pour ma grand-mère, leur **odeur** de moisissure, d'**humidité** et de terre mouillée » Maryam Madjidi (2017, p. 161)
- « le parc Laleh juste à quelques mètres de la maison de ma grand-mère où le plus jeune frère de ma mère m'emmenait plusieurs fois par semaines. (...) Je rentrais de là les doigts collants de sucre et de glace » Maryam Madjidi (2017, p. 162)

Devenant un espace nostalgique, voire même métaphorique, l'Iran perdra ses couleurs lorsque l'enfant découvre un nouvel espace en France : l'école. Décrites comme les moments des dialogues solitaires, les premières semaines à l'école furent très difficiles pour l'enfant exilée qui vient d'être jetée dans un environnement culturels et linguistiques nouveau. Pour témoigner de cette nouvelle étape, l'auteure accorde aux chapitres dédiés à l'environnements scolaires des intitulés très révélateurs : « Moi, je ne joue pas », « Moi, je ne parle pas » et « Moi, je ne mange pas ».

Bien que ces titres décrivent des actions, ils révèlent les espaces et les difficultés de les intégrer. Le premier est la cour de l'école, où l'enfant « aux grosses boucles noires imagine des dialogues avec des amis imaginaires » car les autres enfants refusent toujours de l'inviter à jouer. Dans le chapitre « Moi, je ne parle pas », l'auteur met en lumière le problème majeur des enfants d'exilés ou de réfugiés : la langue. Ne pouvant pas s'exprimer dans la langue de l'Autre, Maryam fut ouvertement appelée l'*étrangère* ou la *muette*. Pour rendre compte de l'effacement de l'espace iranien à l'école, la narratrice appelle cet espace « la laverie ». Fraichement venue en France, Maryam devait suivre deux programmes : l'un « normal », l'autre « spécial ». Ce dernier est appelé

¹⁰³ Petite fontaine au milieu d'un jardin (note de l'auteure)

CLIN et désigne une classe d'initiation pour les non-francophones. Pour le protagoniste, cette ségrégation crée une atmosphère de rejet. Parlant de la souffrance de cette classe, la narratrice dit : « ça sent la misère et l'exclusion, c'est comme une arrière-cour, une coulisse, un lieu où on cache ce qui n'est pas joli à voir, ce qu'il ne faut pas montrer. Je n'aime pas ces enfants au regard triste et au corps effacé. Ils s'habillent mal, ils ont l'air pauvres, il y a en eux quelque chose de subi » (2017 : 133) Pour échapper à cette situation dite « spéciale », Maryam décide d'apprendre le français. Pour elle, il s'agit de la seule manière de devenir « ordinaire, normale, française » Maryam Madjidi (2017, p. 133). Néanmoins, ne pouvant plus garder un pied en France et un pied là-bas, Maryam oublie le persan et l'Iran et devient CLEAN. L'effacement de l'espace natal au profit de la nouvelle vie en France fut volontaire et programmé de manière stratégique. Pour Maryam, les eaux de la francophonie n'ont pas lavé complètement sa mémoire. L'Iran l'accueillera lorsqu'elle décide de s'y rendre pour la première fois après des années d'exil. Avec ce voyage, une nouvelle perception de l'espace naîtra, celle d'un pays où se mêlent émotions, Histoire et mélancolie.

3- L'Iran retrouvé : en France et Ailleurs

Pour introduire la « Troisième naissance », Maryam Madjidi opte pour une citation de Thalès où il affirme que le Temps est le plus sage car il découvre tout. A travers cette référence paratextuelle, l'auteure de *Marx et la poupée* marque l'évolution de son récit sur le plan diachronique. Pour retrouver son Iran natal, la narratrice a d'abord emprunté le chemin intellectuel. Dans le cadre de sa recherche en littérature française et comparée, elle a choisi de travailler sur les œuvres de Sadegh Hedayet et Omar Khayyâm. Bien qu'ils soient d'époque très éloignées, ces deux intellectuels reflètent le mal de Maryam. En effet, le premier a quitté l'Iran et sombra dans la mélancolie en France ; alors que second était perse mais mal aimé par les siens parce qu'il transgressait leurs lois. Cette démarche intellectuelle est prometteuse parce qu'elle permet à Maryam de se réconcilier avec une autre composante de son identité : sa langue maternelle.

En plus de l'Iran littéraire, Maryam redécouvre son pays natal lorsqu'elle atterrit à l'aéroport Imam Khomeyni de Téhéran. Dans le chapitre intitulé « L'amant », elle raconte sa rencontre avec son cousin dont elle tombe instantanément amoureuse. A la lumière de la description de ce personnage transparait clairement l'image de l'Iran. D'emblée, son portrait est la peinture parfaite d'un Iranien avec : « deux grands sourcils noirs, gardiens de regard intrépide, indomptable. De purs sourcils d'Iranien » Maryam Madjidi (2017, p.186). Par ailleurs, la personnification du pays apparait tel dans sa description, notamment lorsqu'elle écrit :

« Ses yeux ont la couleur de la terre brûlée et du goudron. (...) Accidents de moto, de voiture, règlement de compte, bagarres, désir de mourir, fièvre du danger, flirt avec la mort, châtement en prison, automutilations (...) Et de tout son corps émane une odeur de sueur, de gasoil et de riz beurré » Maryam Madjidi (2017, p.187)

Ici, l'image de l'Iran devient plus complexe lorsque le protagoniste s'y plonge davantage. Elle découvre par exemple l'aspect contradictoire de ce pays en ébullition. En effet, les scènes décrites par la narratrice dépeignent deux images de cette même société. D'un côté celle de l'Iran des *Miami Party* : « le concept : porter un bikini pour les filles et un short pour les mecs, on est tous autour d'une grande piscine, on boit des cocktails ou du champagne, on fume de l'herbe, on danse et on saute dans la piscine. Miami quoi ! » Maryam Madjidi (2017, p.164)

D'un autre côté, il y a l'Iran des *Fatmeh commando* ; une brigade de femme dont la mission est d'assurer principalement la correction des mœurs et des lois dans les lieux publics. Après avoir assisté à une scène surprenante, Maryam raconte :

« Soudain, je vois en face de moi une voiture de police qui s'arrête net. Deux femmes intégralement voilées en sortent et attrapent une jeune fille au foulard rouge et qui porte des espadrilles découvrant des ongles vernis violets. La fille se débat, les femmes la frappent au visage, elle crie, appelle au secours, l'une la gifle, l'autre tire ses cheveux. » Maryam Madjidi (2017, p.169)

Enfin, et après avoir collecté les tesselles éparses de sa patrie natale, Maryam rentre en France et décide d'effectuer des aller-retours à vie. Pour elle, comme pour les siens, l'Iran demeure celui des souvenirs. Elle ne peut pas y vivre car elle est trop libre, mais elle ne peut pas le quitter car elle l'aime telle une mère. Maryam finit donc par constater que son pays représente la meilleure partie de sa vie : son enfance. Elle écrit d'ailleurs « Ces premiers morceaux de ma vie, l'un après l'autre, avaient formé ma sensibilité et représentent ce que j'ai de plus précieux aujourd'hui, mon enfance » Maryam Madjidi (2017, p. 126). Pour marquer cette représentation de l'Iran, elle retranscrit les événements qui ont marqué son enfance comme « [ses] fêtes d'anniversaire qui faisaient d'elle une véritable princesse » Maryam Madjidi (2017, p. 156), ou « la première dent arrachée avant qu'elle ne tombe d'elle-même, avec un fil accroché à la poignée de la porte » Maryam Madjidi (2017, p. 161).

Pour conclure,

La représentation de l'Iran dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi « coïncide avec un espace perpétuellement mobile à une culture frontalière d'hybridité » Bertrand Westphal (2007, p. 120). Il est d'abord mobile car la narratrice le porte tel un souvenir et l'emporte avec elle dans ses différents périples. En effet, les différentes images qu'elle a faites de son pays natal lui servent de repères culturels sur les quais du Bosphore ou dans les rues de Pékin. De plus, son expérience d'exilée lui a permis d'aimer tous les lieux qui l'accueillent : d'une part la France, sa liberté et le sentiment de s'y sentir chez soi ; d'autre part, l'Iran dépouillé de ses fantasmes et idéalizations. Enfin, on peut parler de culture frontalière hybride pour deux raisons. La première se rattache à la construction générique du texte où se côtoient la structure du roman occidental et celle de la poésie persane. La seconde est linguistique notamment lorsque l'auteure insère les quatrains de Khayyâm et Hafez en persan suivis d'une traduction française.

Bibliographie :

Bhabha, Homi, (2007), *Les lieux de la culture*, Paris, Payot.

Bhabha. Homi K, Rutherford. Jonathan, « Le tiers-espace » in *Multitudes*, 2006/3 n°26, pp95-107.

Chautard, Sophie (2006), *L'indispensable des conflits du XXème siècle*, Studyrama, 3^{ème} édition.

Madjidi Maryam, (2017), *Marx et la poupée*, Paris, Le nouvel Attila.

Balây Christophe, « L'émergence des auteures iraniennes dans le champ social et littéraire contemporain » in *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, No. 36, Special Issue, French, 2007, pp. 17-37

Westphal Bertrand, (2007), *La géocritique réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de minuit.