

« Terre promise, pays perdu » ? Approches de *Désorientale* de Négar Djavadi¹

Fátima Outeirinho*

Université de Porto - ILCML

Résumé: D'origine iranienne, scénariste et réalisatrice, Négar Djavadi publie en 2016 *Désorientale*, son premier roman, distingué la même année par le Prix de L'Autre Monde et le Prix du Style et, en 2017, par le Prix Emmanuel Roblès, le Prix Première, le Prix Littéraire de la Porte Dorée et le Prix du Roman News. À travers un récit à la première personne, cette entrée prometteuse en littérature érige tout un univers qui entremêle histoires et temporalités diverses : d'une part, l'histoire de l'Iran au XXe siècle, l'histoire exilique de la famille iranienne - les Sadr - et, d'autre part, le vécu quotidien et au fil du temps de Kimiâ Sadr, la narratrice, en proie à sa (re)construction identitaire, annoncée déjà dans le titre de l'œuvre. Notre approche du roman *Désorientale* s'attardera sur les enjeux qui émergent du déplacement, de l'exil ou de l'errance, et de liminalités à résoudre qui vont au-delà d'une inscription nationale.

Mots-clés: Négar Djavadi, exil, (re)construction identitaire

Abstract: Of Iranian origin, screenwriter and director, Négar Djavadi published, in 2016, *Désorientale*, her first novel, distinguished, the same year, by the Prix de L'Autre Monde and the Prix du Style, and, in 2017 by the Prix Emmanuel Roblès, the Prix Première, the Prix Littéraire de la Porte Dorée and the Novel News Prize. By means of a first-person narrative, this promising entry into literature erects a whole universe that interweaves various histories and temporalities: on the one hand, the history of Iran in the 20th century, the history of the Iranian family 's exile - the Sadr - and, on the other hand, the daily experience and over time, of Kimiâ Sadr, the narrator, prey to her (re)construction of identity, already announced in the title of the work. Our approach to the novel *Désorientale* will focus on the issues that emerge from displacement, exile or

wandering, and from liminalities to be resolved that are beyond a national inscription.

Keywords: Négar Djavadi, exile, identity (re)construction

Scénariste et réalisatrice, Négar Djavadi est née en 1969, en Iran qu'elle a fui à l'âge de onze ans, en traversant les montagnes du Kurdistan à cheval, ses parents s'étant opposés au régime du shah Reza Pahlavi et, après la révolution iranienne, également au régime de l'ayatollah Khomeiny. Elle vit actuellement à Paris, mais a fait sa scolarité au Lycée Français de Téhéran et a suivi des études de cinéma à l'INSAS (Institut Supérieur des Arts) de Bruxelles.² Jusqu'à présent, elle a publié trois récits. En 2016, paraît *Désorientale*, un roman à résonances autobiographiques, tissé de récits multiples qui s'enchevêtrent : l'histoire de l'Iran au XXe siècle, l'histoire d'une famille iranienne sur quatre générations, les Sadr, notamment l'exil vécu par les deux dernières générations, et le vécu quotidien et au fil du temps, de la fille cadette, Kimiâ Sadr, la narratrice, en proie à sa (re)construction identitaire. Quatre années après cette première publication, un nouveau titre surgit aux contours distincts. *Arène*, le deuxième roman de Djavadi, situe son univers à Paris, plus particulièrement à la Cité Rouge, témoignant des vécus liés à tout un paysage humain multiculturel parisien, français, caractérisé par des fragilités profondes et diverses, s'inscrivant dans une littérature d'actualité où la donne multiculturelle et migrante, une donne complexe et souvent fracturante, émerge d'une façon intense. Le troisième livre paru en août 2023, *La dernière place*, surgit pourtant dans une collection de non-fiction, « Des nouvelles du réel », et revient sur l'histoire de l'Iran et sur l'histoire des Sadr, cette fois-ci à partir de la mort de Niloufar Sadr, cousine de la narratrice, à la suite du crash du vol 752 d'Ukraine International Airlines reliant Téhéran à Kiev, le 8 janvier 2020. Quant à *Désorientale*, ce dernier titre de Négar Djavadi fait la part belle à l'Histoire, à l'événementiel, en entremêlant des touches autobiographiques et mémorialistes.

Pour ce qui est de *Désorientale*, le roman sur lequel nous nous attarderons ici, il a été distingué, la même année de sa parution, par le Prix de L'Autre Monde et le Prix du Style et, en 2017, par le Prix Emmanuel Roblès,³ le Prix Première, le Prix du Roman News et le Prix Littéraire de la Porte Dorée.⁴ Au sujet de ce dernier prix, Négar Djavadi témoigne :

[il est]quelque chose d'incroyable dans mon histoire personnelle, ça veut bien dire que cette histoire qui est la mienne, je suis de la première génération venue d'Iran, s'inscrit dans l'histoire de l'immigration en France et qu'on a su, comme d'autres auteurs de la

liste (Maryam Madjidi) dépasser notre histoire, on a su la raconter (...) pour dédramatiser l'exil (...).⁵

À l'étranger, *Désorientale* a également été primé. L'ouvrage a reçu aux États-Unis le Lambda Literary Award⁶ et l'Albertine Prize,⁷ a été nommé au National Book Award dans la catégorie « roman étranger », et s'est retrouvé finaliste du Dublin Literary Award.

Notre approche du roman *Désorientale* s'attardera sur les enjeux qui se dégagent du déplacement, de l'exil ou de l'errance, et de liminalités⁸ à résoudre qui vont au-delà d'une inscription nationale. En fait, au long de son parcours, la conteuse Kimiâ éprouvera et des séparations par rapport à différents espaces originaux d'appartenance (son inscription culturelle, son inscription relative à une identité sexuelle), et le sentiment d'être au seuil de nouvelles étapes identitaires. Dans *Désorientale*, la dimension exilique n'est donc qu'une des facettes de la condition existentielle de la narratrice, son orientation sexuelle lesbienne étant, elle aussi, un élément vital pour ce qui est, d'une part, de la construction identitaire du personnage - qui se fait au fur et à mesure que le récit avance - et, d'autre part, de la construction du récit lui-même. En effet, c'est à partir de la circonstance où elle se trouve dans la salle d'attente de l'hôpital où l'insémination artificielle aura lieu, face à un temps apparemment vide d'éléments événementiels, expérimentant la situation de femme seule dans un « territoire exclusif du Couple » (Djavadi 2016 : 18), que Kimiâ entamera le récit de sa vie et de celui de sa famille :

Tu ne mesures pas encore, lecteur, le risque que je prends en écrivant ces lignes. Sache que parmi les treize couples qui me font désormais face, qui ont pitié de la femme que je suis, certains me colleraient au mur s'ils savaient, me cracheraient au visage, me jetteraient à la rue. Aucun ne prendrait la peine de comprendre, de poser des questions, de me regarder, moi aussi, comme une somme incongrue de circonstances, de fatalité, d'héritages, de malchances et de drames.

C'est pourquoi j'écris. (*idem* : 18-19)

La particularité de ce roman par rapport à d'autres récits qui traitent des questions migrantes et exiliques en espace français réside précisément dans ce tissage de fils variés, issus d'analepses insérées, et qui se succèdent en jouant sur l'individuel et le collectif. Pour approcher ce texte de Négar Djavadi, nous avons ainsi structuré notre étude en deux volets. Dans un premier volet, nous nous attarderons sur les choix constructifs du récit et, dans un deuxième volet, il s'agira d'identifier les axes qui traversent l'ouvrage et qui permettent de penser des questions d'appartenance, d'intégration et (re)construction identitaire.

Désorientale s'organise intérieurement en deux parties, une Face A et une Face B tout comme un 45 tours vinyle. En note de bas de page, l'auteure observe à ce propos :

(...) en général la face B est moins intéressante que la face A. C'est la face recalée, la faiblarde. Celle qu'on a mise au monde mais qui n'a pas trouvé sa place. La petite sœur ingrate qu'on pousse derrière la populaire grande sœur sans trop d'espoir. Il y eut pourtant des exceptions, des prises de pouvoir spectaculaires, des supplantations incroyables... » (*idem* : 232)

Ces deux parties, sont précédées d'un bref récit sur un souvenir de la narratrice - une narratrice à la première personne - sur le non-usage de l'escalator à Paris par son père. Son père disait que l'escalator c'était pour les citoyens français, et il refusait de « profiter du confort éphémère de l'ascension mécanique », ce « luxe se méritait » (*idem* : 9). Ceci est suivi « d'une mise au point généalogique » avec, çà et là, des notes contextuelles (*idem* : 349) sur les membres de sa famille. Sur la Face A, on trouve le présent de Kimiâ, sa tentative, en tant que femme non mariée, de procréation médicalement assistée (PMA) et sa remémoration de toute une saga familiale avant la fuite de l'Iran. Sur la face B, on a la découverte d'un texte inachevé de sa mère qui vise à dire le passé récent, la prise de décision de départ vers l'exil et, encore sur cette même Face B, le suivi du récit de Kimiâ avec la découverte de sa grossesse, les deux parties de l'ouvrage se caractérisant par un foisonnement de récits qui se complètent. Ces différents choix et les explicitations / réflexions sur la création et construction du texte ne sont évidemment pas le fruit du hasard. En fait, ils en disent long sur le souci de bien ficeler un univers narratif qui s'étend sur quatre générations. L'ampleur temporelle de cette entreprise n'apparaît pas transposée dans une linéarité narrative. Bien au contraire : le va-et-vient dans le temps - du présent vers le passé, du passé vers le présent - se fait par le biais de récits emboîtés qui s'arrêtent face à de nouveaux détours, face aussi à des « fragment[s] manquant(s) » (*idem* : 23), des « mémoires parcellaires et génératrices de fiction » (*ibidem*).⁹ Pour Négar Djavani, la parole fait que les souvenirs reviennent de plus en plus, l'écriture étant aussi une stratégie d'appropriation du passé.¹⁰ Dans cet ouvrage, il est question de plongée intérieure et d'assomption d'un rôle de conteuse, voire d'une mission que la narratrice s'assigne :

Si c'est moi qui ai retenu le mieux les récits d'Oncle Numéro 2 et les conversations avec Bibi, si c'est moi qui les ai emmenés par-delà les frontières comme des trésors cachés, me les récitant la nuit longtemps après avoir quitté l'Iran, allongée sur un canapé-lit où dormaient Leïli et Mina pour ne pas les oublier, si j'ai essayé de les préserver, et même si j'ai échoué, et même si je les ai laissées couler dans les profondeurs de la mémoire, si c'est moi qui tente encore de les déterrer, c'est peut-être parce qu'il était écrit quelque

part qu'un jour je serais seule dans un hôpital en travaux de *Pârisse*, à quatre mille deux cent cinquante-trois kilomètres de Mazandaran, un tube de sperme sur mes genoux. (*idem* : 88)¹¹

Dès lors, *Désorientale* sera, en quelque sorte, le résultat non plus d'une transmission orale de ces récits, mais la métamorphose d'un héritage oral – et la narratrice de rappeler l'importance des pratiques de l'oralité dans la culture iranienne – en écriture car, comme le père de Kimiâ, la narratrice, le disait, « On écoute mieux avec les yeux qu'avec les oreilles. Les oreilles sont des puits creux, bon pour les bavardages. Si tu as quelque chose à dire, écris-le. » (*idem* : 19) Or, cet ancrage de l'écriture sur une pratique de l'oralité se manifeste, par exemple, par l'inscription dans le texte de tournures familières : « Allons, allons, vous voyez très bien ce que je veux dire ! » (*idem* : 21). Ou encore : « Là je peux lire l'étonnement dans vos yeux : les Iraniens connaissaient *Columbo* ? Dites-vous qu'à partir du moment où les États-Unis mettent une main autoritaire sur la politique d'un pays, de l'autre ils lui fourguent toutes sortes de produits (...) » (*idem* : 103).

Dans *Désorientale*, il y a également un auditeur qui se transmute en lecteur et qui est un élément fondamental dans le dispositif narratif. De fait, on mise fort sur le paratexte. Avant même le début du récit, on repère la note suivante : « On trouvera une présentation des principaux personnages en fin de volume » (*idem* : 8) et, tout au long du livre, en notes de bas de page, l'auteure fournit du contexte supplémentaire : « Afin de vous faciliter la tâche et vous éviter d'aller chercher sur Wikipedia, voici quelques éléments » (*idem* : 19), ou encore : « Nouvel aparté « 'Wikipedia' » » (*idem* : 309).

Le souci d'efficacité communicative et, par conséquent, l'importance accordée au lecteur, se manifeste de surcroît dans le tutoiement ou le vouvoiement explicite – « Tu ne mesures pas encore, lecteur, le risque que je prends en écrivant ces lignes » (*idem* : 18) ou « Quand vous aurez fini la lecture de ce chapitre, vous verrez à quel point Mazandaran et Qazvin, Qazvin et Mazandaran, eurent leur importance non seulement dans ma petite histoire, mais dans la Grande. Donc dans la vôtre. » (*idem* : 133) Aussi ce même souci communicatif explique-t-il les passages méta-réflexifs itératifs permettant de définir une poétique qui, elle-même, ébauche une multi-appartenance culturelle (iranienne, française, européenne) affichée par la narratrice et qui sera thématiquement travaillée au long du récit.

La poétique de Djavadi est encore redevable à différents apports issus d'autres domaines artistiques tels que la musique¹² ou le cinéma.¹³ Pour ce qui est de la musique, on peut envisager un besoin de renforcement de la cohésion dans la construction du personnage de la narratrice – Kimiâ à un moment de son parcours de vie travaillera dans des salles de concerts aux tables de mixage – d'où le choix de la structure du récit en face A et face B. En ce qui concerne le cinéma, ce sera plutôt une résonance autobiographique qui se dégage. Tel que Négar Djavadi l'observe,

l'autobiographie c'est, pour elle, plutôt un canevas.¹⁴ En effet, le lecteur se rend compte de toute une démarche d'exploration de pratiques et de savoirs filmiques sans doute tirés de sa formation et parcours dans le monde du cinéma. Nous n'en retenons que quelques exemples : la pratique d'une écriture de scénariste : « Fin du flash-forward. Retour à l'emménagement des Sadr à Mehr » (*idem* : 105). Encore un autre exemple : toute la première page du chapitre 7 accueille des synthèses sur un apport pour l'art du cinéma, pendant la période révolutionnaire russe, notamment l'effet Koulechov ou Effet-K : « Cette expérience démontre que la lecture d'une image dépend d'un contexte, autrement dit de l'image qui la précède et de celle qui la suit » (*idem* : 139), et ces considérations surgissent justement pour faire comprendre le fonctionnement du récit de Kimiâ. Enfin, un troisième exemple : « J'ai essayé d'aller chercher en moi ce que j'ai ressenti en voyant Darius dans le hall de cet aéroport, derrière le cordon qui protège l'arrivant de ceux venus l'attendre, mais je n'ai pas réussi. (...) pourtant je me vois avancer vers lui dans un lent travelling » (*idem* : 263).

Désorientale surgit à partir d'une expérience exilique, permettant de penser les enjeux de l'exilience, c'est-à-dire, « le noyau existentiel commun à toutes les expériences exiliques, à tous les sujets migrants, à la fois une condition et une conscience » (Nous 2014 : 341). Comme l'affirme Alexis Nous, au sujet d'autres objets littéraires qui ont trait à cette littérature, on a affaire à une « Oscillation qu'accueille l'expérience exilique : entre une passivité devant le paysage culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est jamais sûr de maîtriser et une activité intense, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage culturel afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger » (*idem* : 341-342). Or, s'il est vrai que *Désorientale* donne à voir ces enjeux identifiés par Alexis Nous, il n'en est pas moins vrai que, chez Djavadi, la complexité de ce processus prend une certaine ampleur : Kimiâ, éprouve la confrontation entre sa culture d'appartenance, la culture iranienne, et la culture française, dans un premier temps encore en Iran en contexte francophile et de scolarisation et, dans un deuxième temps, déjà en situation d'exil, face à des préjugés envers les Iraniens et à la suite de la révolution islamique. Située entre deux cultures, pour Kimiâ, il sera toujours question de problématisation et de reconfiguration de représentations culturelles par rapport à la culture iranienne et à la culture française. Mais la complexité de sa condition exilique est encore plus aigüe, car Kimiâ doit également relever un autre défi, celui de la découverte de la place qu'elle occupe¹⁵ vu sa non-inscription dans un système binaire de genre et son orientation sexuelle non normative.

La francophilie iranienne dont elle est témoin, et parfois la proie, n'est pas omise. C'est en Iran que Kimiâ rêvera, par exemple, de l'hiver parisien - « il semblait merveilleux, comme tout ce qui était français ; du régime politique au parfum des shampoings » (Djavadi 2016 : 34). Et c'est après la fuite d'Iran, en attendant en Turquie le permis pour voyager, que la France est encore vue comme la « terre promise » (*idem* : 251), l'Iran

étant à ce moment difficile le pays perdu (*idem* : 261).¹⁶ Kimiâ constatera : « Voilà le drame de l'exil. Les choses comme les êtres existent, mais il faut faire semblant de vivre comme s'ils étaient morts » (*idem* : 301).

Comme le signale Laurence Chamlou dans son étude sur « La fracture de l'exil dans *Désorientale* de Négar Djavadi », « Au commencement est donc une rupture, un déracinement, une désintégration à partir desquels se produit une expression qui se construit sur les souvenirs d'un monde du passé » (Chamlou 2021) et, dirions-nous, sur le besoin d'un monde à bâtir. Dans un récit hanté par la mémoire du passé, le nom de la narratrice, Kimiâ anticipe tout un processus de quête sans cesse renouvelée de reconfiguration identitaire. En effet, son nom choisi par sa mère, au moment de son accouchement en dit long : Kimiâ, « De l'arabe *Al-kimiya* ; lui-même du grec *khêmia*, magie noire ; lui-même de l'égyptien *kêm*, noir. Kimiâ donc. L'Art qui consiste à purifier l'Impur, à transformer le Métal en Or, le Laid en Beau. Et dans l'esprit clair-obscur de Sara, le Garçon en Fille » (Djavadi 2016 : 144).

Une fois exilée en France, la quête poursuivie par Kimiâ passera par la valorisation d'un préfixe qui indique la cessation d'un état où d'une action, le préfixe *de*. Il y aura donc transformation face à une première condition. Le titre de l'ouvrage, *Désorientale*, se présente ainsi comme une excellente synthèse pour le lecteur. Il met en relief ce que l'on pourrait dénommer, par facilité, la thèse de Djavadi : ne parlons pas d'intégration mais reconnaissons l'importance de la désintégration. Et ce processus sera le début d'une nouvelle naissance (*idem* : 257).

En fait, Kimiâ n'entend pas se soustraire à un exercice critique du concept d'intégration et de sa défense. Elle y participe avec son ouvrage. Pour ce faire, et parce qu'elle s'adresse à des lecteurs français,¹⁷ malgré ses réserves, elle décide de l'employer :

J'emploie cette expression par commodité, parce qu'elle vous parle, même si, biberonnée dès l'enfance à la culture française, je ne me sens pas concernée par le sens qu'elle véhicule. D'ailleurs, puisque nous en parlons, je trouve qu'elle manque de sincérité et de franchise. Car pour s'intégrer à une culture, il faut, je vous le certifie, se désintégrer d'abord, du moins partiellement de la sienne. Se désunir, se désagréger, se dissocier. Tous ceux qui appellent les immigrés à faire des « efforts d'intégration » n'osent pas les regarder en face pour leur demander de commencer par faire ces nécessaires « efforts de désintégration ». Ils exigent d'eux d'arriver en haut de la montagne sans passer par l'ascension. (*idem* : 114)

Dans un livre écrit en français, une langue étrangère pour Kimiâ et pour sa créatrice, et même avec des mots persans, il s'avère bien significatif que bien des mots français surgissent, reproduisant phonétiquement le persan et en usage en Iran-*Mârtché ô pouce, Pârisse* (*idem* : 35) –, et ce sont ces mots français qui deviennent

des signes d'exotisme dans le texte et non des mots persans. D'ailleurs, Kimiâ au lycée Razi, n'aimera pas le français, ou plutôt, ne partagera pas avec d'autres lycéens iraniens la perception du français comme supérieur au persan (*idem* : 40). Et ce regard critique, voire ironique, envers la francophilie iranienne, est encore présent quand, par exemple, la narratrice raconte que le mot vagin était devenu un mot à la mode avec ses variantes persanes - *vâjan*, *vâdjan* ou *vadjin* -, et la narratrice d'ajouter, « Le prononcer donnait l'impression valorisante et exotique d'être européenne, autrement dit tout à la fois érudite, élégante et moderne. Allez savoir pourquoi, cela leur faisait le même effet que quand elles prononçaient Yves Saint-Laurent, ou plutôt *Ive San Lôren* » (*idem* : 106). De fait, et comme le signale Christiane Chaulet Achour, « On peut suivre tout au long de la lecture, une critique assez acerbe de la francophilie iranienne brutalement heurtée par le vécu de l'exil » (2016).¹⁸

En guise de micro-conclusion, et pour répondre à la question posée dans l'intitulé de notre étude, dans *Désorientale*, il n'y a, à proprement parler, ni terre promise, ni pays perdu. En racontant des histoires qui s'ouvrent sur d'autres histoires, ayant établi des rapports étroits avant l'exil avec celle qui deviendra la culture d'accueil, et en menant à bout un questionnement sur des propositions apparemment bienveillantes telles que l'intégration, *Désorientale* prône l'inévitabilité, le besoin et le droit à la désintégration comme possibilité de reconfiguration identitaire et de réconciliation avec soi-même, à une étape donnée de son parcours où la narratrice se sent désorientale et désorientée. Tout comme les conversations avec Marteen, personnage que Kimiâ rencontre en Belgique, « avaient agi comme l'eau sur le whisky, diluant l'émotion et la lourdeur, et sans doute le chagrin. » (*idem* : 293), la narration des récits qui intègrent *Désorientale* donne à voir un fonctionnement de l'écriture en tant que, d'une certaine façon, processus thérapeutique. Et Kimiâ ne peut que constater :

Je suis devenue, comme sans doute tous ceux qui ont quitté leur pays, une autre. Un être qui s'est traduit dans d'autres codes culturels. D'abord pour survivre, puis pour dépasser la survie et se forger un avenir. Et comme il est généralement admis que quelque chose se perd dans la traduction, il n'est pas surprenant que nous ayons désappris, du moins partiellement, ce que nous étions, pour faire de la place à ce que nous sommes devenus. (*idem* : 54)

Notes

* Fátima Outeirinho est docteure en littérature comparée et professeure associée à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Coordinatrice scientifique de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, elle y poursuit des recherches dans le domaine des « Inter/transculturalités », notamment sur la littérature de voyages. Elle a publié plusieurs études critiques et co-organisé plusieurs événements scientifiques dans les domaines de la Littérature Comparée, des Études Françaises, de la Littérature de Voyages ou des Études de Femmes. Elle intègre le bureau de l'Association Portugaise d'Études Françaises.

¹ Le présent article a été développé(e) dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

² Pour plus d'information, voir <https://www.agencelisearif.fr/auteur-realisateur/negar-djavadi/>.

³ The Prix Emmanuel Roblès, readers's prize of Blois, is a French literary award established in 1990 whose aim is to reward an author of first novel.

⁴ Le prix récompense chaque année une œuvre de fiction écrite en français ayant pour thème l'exil, l'immigration, les identités plurielles ou l'altérité liée aux réalités migratoires. (<https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2011>). La sélection de cette 8e édition comprenait 5 autres titres de l'année éditoriale en cours sélectionnés, pour la première fois depuis la création du prix, par un comité de lecture interne au musée : *Tropiques de la violence* de Natacha Appanah (Gallimard), *Ma part de Gaulois* de Magyd Cherfi (Actes Sud), *Petit pays* de Gaël Faye (Grasset), *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi (Le Nouvel Attila) et *Apatride* de Shumona Sinha (Éditions de l'Olivier). <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017>

⁵ <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017>. Le gras est de notre responsabilité.

⁶ Lambda Literary Awards, also known as the "Lammys", are awarded yearly by Lambda Literary to recognize the crucial role LGBTQ writers play in shaping the world. The Lammys celebrate the very best in LGBTQ literature. The awards were instituted in 1989.

⁷ The Albertine Prize is a French literary award granted to French writing in translation that has been publicly recognised in the United States of America. It is awarded by the Cultural Services of the French Embassy in the United States of America, with financial support from Van Cleef & Arpels.

⁸ On reprend ici les apports conceptuels de Van Genep (1981).

⁹ Voir aussi : « (...) Oncle Numéro 2 avait au cours des années grâce à un savant dosage entre réalité et fiction, consolidé la plupart de ses récits dans une version personnelle » (Djavadi, 2016 : 38). Cette construction du récit fait-elle aussi preuve d'une appartenance à un entre-deux.

¹⁰ *Négar Djavadi - Désorientale*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUKYY>

¹¹ Kimiâ est en train de suivre un plan de PMA.

¹² Ce même dialogue avec la musique, on le trouve aussi avec Arène. Ce deuxième roman est structuré en trois grands mouvements : moderato, crescendo, furioso et avec un prélude et un postlude.

¹³ Dans *La dernière place*, ce même ancrage sur le cinéma est de mise.

¹⁴ *Négar Djavadi - Désorientale*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUKYY>

¹⁵ Voir p. 284.

¹⁶ Dans *La dernière place* Négar Djavadi partage les questions que la narratrice se pose face à cette condition de perte : « Comment raconter depuis l'autre bout du monde le pays perdu ? De quel droit ? Cet éloignement permet-il néanmoins d'ouvrir d'autres perspectives ? » (Djavadi 2023 : 12) Et l'hypothèse que le lecteur de *Désorientale* et de *La dernière place* se pose est la suivante : ces deux œuvres correspondent à des tentatives de réponse à ces mêmes questions.

¹⁷ Le texte d'ouverture s'adressait à un vous français qu'elle caractérise par tout un ensemble de domaines, valeurs et traits vulgarisé et banalisé par un discours français : l'éducation, l'intransigeance, le sens critique, l'esprit de solidarité, la fierté, la culture, le patriotisme, l'attachement à la République et à la démocratie (Djavadi 2016 : 9)

¹⁸ <https://diacritik.com/2016/10/20/desorientale-de-negar-djavani-les-voix-iraniennes-francophones/>

Bibliographie

Achour, Christiane Chaulet (2016), « Désorientale de Négar Djavadi : les voix iraniennes francophones », <https://diacritik.com/2016/10/20/desorientale-de-negar-djavani-les-voix-iraniennes-francophones/>, consulté le 27 juin 2023.

Chamlou, Laurence (2021), « La fracture de l'exil dans *Désorientale*, de Négar Djavadi », *TRANS*- [En ligne], Séminaires, mis en ligne le 08 mars 2021, consulté le 27 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/trans/5201> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.5201>

Négar Djavadi - Désorientale, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUKYY>

Djavadi, Négar (2016), *Désorientale*, Paris, Éditions Liana Levi.

-- (2020), *Arène*, Paris, Éditions Liana Levi, coll. « Piccolo ».

-- (2023), *La dernière place*, Paris, Éd. Stock, coll. « Des Nouvelles du Réel ».

Négar Djavadi, lauréate du prix littéraire de la Porte Dorée 2017, <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017> , consulté le 27 juin 2023.

Nouss, Alexis (2014), « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique ». *Cadernos de Literatura Comparada*, n° 30 - 6/ 2014 | 341-369.

Van Gennep, Arnold (1981), *Les Rites de Passage. Étude systématique des rites*, Paris, A. & J. Picard.