

Tatiana Lettany

Nulle part et ailleurs : les exils racontés de Maryam Madjidi

Cet article explore la reconstruction scripturale de la mémoire traumatique de l'exil et son interaction avec les espaces géographiques dans les romans *Marx et la poupée* (2017) et *Pour que je m'aime encore* (2021) de Maryam Madjidi, une figure représentative des xénographies francophones. En se centrant sur l'expérience singulière d'une narratrice ayant fui Téhéran, l'objectif sera, dans un premier temps, de déterminer comment le trauma de l'exil impacte la perception identitaire de celle-ci. Ensuite, il sera question de comprendre l'influence de la politique iranienne sur la mobilité des femmes dans l'environnement urbain. Enrichie par les échanges avec l'autrice, cette analyse intègre des réflexions nées de cette collaboration.

1. Introduction

La révolution iranienne de 1979 a poussé des familles et individus solitaires à emprunter le chemin de l'exil. Paradoxalement, ce bouleversement a encouragé l'émergence d'une littérature féminine autobiographique (Derbel 2017, 5-6). Parmi celles qui mobilisent une langue adoptive par choix ou conséquence du déracinement, Maryam Madjidi est une autrice emblématique des xénographies francophones (Soto 2019, 408; Soto 2022b, 93). En effet, la production de Madjidi s'inscrit dans cette « vaste constellation de situations liées à l'immigration, l'exil et au voyage volontaire dont la caractéristique principale concerne la rencontre avec l'altérité sous ses différentes manifestations » qui caractérise les productions littéraires xénographiques (Alfaro 2013, 14).

Dans ses romans inspirés de son histoire personnelle, l'autrice traite de la construction des identités plurielles nées de l'exil et des voyages. En mettant en exergue le point de vue d'une protagoniste d'origine iranienne vivant en France, Madjidi soulève les divergences interculturelles propres à la France et à l'Iran. De cette manière, elle fait émerger l'altérité de la narratrice, particulièrement à travers sa quête d'acceptation au sein de l'espace culturel français. Par ailleurs, la protagoniste, commune aux deux romans, se trouve tiraillée entre ses multiples appartenances. Dans

Marx et la poupée, l'exil géographique constitue le point de départ de l'histoire de la narratrice forcée d'abandonner Téhéran. Ainsi, le déplacement joue un rôle principal dans ce roman, qui présente en outre les multiples voyages de la narratrice. Dans le second roman, *Pour que je m'aime encore*, l'autrice développe la question de l'exil social en banlieue parisienne. La narratrice, habitant à Drancy, désire sortir de la périphérie et obtenir un avenir prestigieux dans le centre de Paris. D'une manière notable, le cadre urbain des œuvres dépeint des réalités féminines contrastantes. Par exemple, la liberté de déplacement des femmes diverge de Téhéran à Paris. Conséquemment, ces romans mettent en lumière des inégalités de genre.

Bien que la mobilité soit substantielle dans les narrations, celles-ci comportent une dimension psychanalytique. En effet, les intrigues portent sur la résolution des conflits identitaires nés du déracinement. De ce fait, la traversée des espaces géographiques s'assortit d'un cheminement interne visant à l'acceptation de soi. Les manifestations du trauma se révèlent, en outre, dans la composition structurelle des romans (Mere-toja 2020, 26). Pour dénouer ces complexités, il convient de plonger dans la reconstruction mémorielle du passé traumatique de la narratrice des romans.

2. Recomposer son histoire : la mémoire traumatique au cœur des exils

2.1. La nature cyclique de l'exil dans les romans de Maryam Madjidi

L'exil provoque une inévitable transformation identitaire. En effet, la migration implique l'abandon d'un « cadre culturel » connu pour aller à la rencontre d'un autre système de référence à apprivoiser (Batista Wiese *et al.* 2009, 68). En raison de l'influence à de multiples appartenances, ceux et celles qui ont connu l'exil expriment le sentiment de se situer dans un éternel entre-deux ne permettant pas une pleine identification à la culture originelle ou adoptive (Roptin 2022, 10). Quand il s'agit de retourner au pays natal, certains voyageurs-migrants deviennent étrangers aux regards « des membres du groupe resté sur place » (Gourcy 2010, 353).

Dans *L'exil occidental*, une célèbre œuvre mystique persane, le retour au lieu d'origine est inéluctable pour le voyageur : « Aussi longtemps et aussi loin que tu ailles, c'est au point de départ que tu arriveras de nouveau, tout comme le compas dont la pointe est posée sur le centre et l'autre sur la périphérie : aussi longtemps qu'il puisse, tourner, il ne fera jamais que revenir au point d'où il est parti » (Sohravardi/Corbin 1976, 204). Toutefois, ce retour géographique ne peut se comparer au départ initial puisqu'au terme de son périple le voyageur a découvert son origine ontologique (Hedayatifar 2022, 93). Ainsi, l'exil se dote d'une substance mythique qui s'associe à des rites de passage comprenant : la séparation, l'initiation, le retour (Campbell 2008, 23).

En examinant les romans de Maryam Madjidi, il apparaît que ceux-ci comportent une structure cyclique semblable à celle des mythes et des contes qui constituèrent une source d'inspiration (Campbell 2008, 22 ; Saadé 2021, 141). En effet, dans *Marx et la poupée*, la ville de Téhéran représente le centre de l'histoire de la narratrice. Cette ville matérialise également la nostalgie d'un lieu perdu, demeurant inaccessible et convoité lors de l'émigration en France. Ce n'est qu'à l'âge adulte que la protagoniste reverra Téhéran après avoir habité dans de multiples régions du monde. Semblablement au modèle héroïque, les départs géographiques se trouvent rattachés aux phénomènes de transformations identitaires faites de naissances, morts et renaissances (Campbell 2008, 28). Ces étapes symboliques s'apposent à des événements constitutifs de la vie de la narratrice : l'enfance iranienne, l'arrivée en France, le retour en Iran (Soto 2022b, 74).

De manière similaire, le roman *Pour que je m'aime encore* fonctionne comme un cycle traduisant un parcours géographique et un cheminement intérieur. En effet, l'intrigue débute et s'achève à Drancy : « Je quitterai Drancy pour aller à Paris. Je quitterai Paris pour aller à Pékin. Je quitterai Pékin pour aller à Istanbul. Je quitterai Istanbul pour revenir à Paris. Je quitterai Paris pour revenir à Drancy » (Madjidi 2021, 132). Toutefois, la mobilité géographique représente moins l'enjeu principal de la narratrice qui souhaite avant tout s'élever socialement à travers une conquête symbolique du centre parisien (Soto 2022a, 100, 109). En outre, lorsque celle-ci parvient au terme de ses voyages, elle réalise que le véritable périple ressort de l'acceptation de soi : « Ulysse est rentré. Entre

le départ et l'arrivée, je n'ai fait que me fuir moi-même en croyant fuir l'ennui» (Madjidi 2021, 132).

2.2. L'entre-deux comme zone de conflit identitaire

La libération des conflits intérieurs constitue un enjeu central des deux romans. En effet, ceux-ci explorent les difficultés des personnes issues de l'immigration à conjuguer de multiples appartenances (Roptyn 2022, 10; Saadé 2021, 142). Dans ce contexte, Maryam Madjidi a écrit: «On me dira que l'exil désaxe. Que l'exil crée un balancement, une façon de se tenir en équilibre comme un funambule entre deux collines, entre nulle part et ailleurs» (Madjidi 2021, 131). Que cela soit dans *Marx et la poupée* ou dans *Pour que je m'aime encore*, la situation de l'entre-deux vécu par le «je narrateur» provient d'un phénomène ambivalent: celui d'avoir différentes cultures tout en étant transclasse (Soto 2022a, 112). En l'occurrence, l'incapacité à s'identifier entièrement à un groupe confine à demeurer dans une situation transitoire marquée par l'absence d'«espaces tangibles ou symboliques dont il faut s'emparer pour se sentir à sa place» (Soto 2022a, 101). Pour adhérer à un seul groupe, la narratrice des romans rejette ses origines iraniennes. Ainsi, dans *Marx et la poupée*, elle enfouit sa langue maternelle qui rappelle son altérité linguistique face à la langue française: «Une langue perdue dans un pays étranger. Étrangère dans un pays où son odeur n'était familière pour personne» (Madjidi 2016, 149). Ce choix s'impose avec détermination, car il détourne la volonté familiale de transmission culturelle (Batista Wiese *et al.* 2009, 70). En outre, le gommage identitaire concerne également le physique. Dans le roman *Pour que je m'aime encore*, la narratrice développe des complexes: «J'avais grandi en France, je voulais ressembler aux Françaises» (Madjidi 2021, 27). En conséquence, elle tentera de se conformer aux normes de beauté occidentales (Madjidi 2021, 21).

Si l'altérité est d'abord source de souffrance, c'est aussi parce qu'elle renvoie à la différence qui émergea après le départ du pays natal (Roptyn 2022, 10), d'autant plus que la question des origines évoque impérativement le récit de l'exil. D'un simple «d'où viens-tu?», se déploie une curiosité poussant à raconter les péripéties violentes de la fuite d'Iran. Cette attente du public, dans *Marx et la poupée*, engendre une spectacularisation du passé qu'elle dénomme: son «show pathos-paillette»

(Madjidi 2016, 90). Partant de ce constat, l'expérience migratoire se transporte dans les situations sociales. Toutefois, au contraire d'un événement anodin, la mémoire de l'exil comporte une part traumatique pouvant affecter à la fois l'orateur et l'auditeur durant sa réitération (Jensen 2020, 72). Une scène éloquente à cet égard apparaît dans le chapitre intitulé « La vision » du roman *Marx et la poupée*. Lors d'un dîner à Paris, la narratrice est interrogée sur ses origines. Contrairement aux dernières fois, elle ne réussit plus à conter un récit romanesque : « Je raconte mon oncle Saman en prison. Je ne parviens pas à animer la fameuse Nouchâbé. Je commence à avoir des sueurs froides. Azad me harcèle de questions, surexcité par ce début pourtant laborieux de récit. Je n'arrive pas à trouver mes mots. Je m'arrête un instant, je souffle un peu, lève les yeux et je vois mon oncle Saman » (Madjidi 2016, 87).

Dans cet extrait, elle ressent une oppression physique qui la contraint à interrompre son histoire à plusieurs reprises (Madjidi 2016, 87). Bien loin d'indiquer des symptômes insignifiants, ces réactions laissent présager la présence d'un trouble de stress post-traumatique (TSPT). En effet, le trauma en lui-même relève d'une expérience insaisissable. Toutefois, l'épisode angoissant peut revenir sous la forme de visions, souvenirs intrusifs ou cauchemars (Caruth 2016, 3-4, 94). Pour traduire l'inexprimable, la narration reproduit donc un TSPT à travers : une structure non linéaire, fragmentaire, répétitive et une temporalité altérée (Mere-toja 2020, 26). Un élément notable du chapitre « La vision » porte sur la déstructuration du récit reprenant des bribes d'événements déjà narrés dans le roman : les fantômes sans bouche, le nom gravé dans la pierre, les jouets abandonnés, etc. (Madjidi 2016, 87-89) Ces références apparaissent telles des hallucinations du passé superposées à un présent. De cette manière, la structure narrative imite la nature intrusive du trauma capable d'entremêler les réalités spatio-temporelles d'un individu victime de projections hallucinatoires (Orbán 2020, 320).

Dans *Marx et la poupée* tout comme dans *Pour que je m'aime encore*, la fraction insaisissable de l'expérience traumatique se voit comblée par d'autres formes. Les images violentes, propres aux souvenirs traumatiques, relèvent des images mentales et perceptives (Mitchell 1984, 505). Afin de transmettre ces images au lecteur, l'auteur s'empare d'images verbales pour traduire l'indicible au moyen de procédés narratifs. Dans les romans, la mémoire de l'exil se narre par les contes, les mythes et la

poésie. Cela contribue aussi à alimenter une composante intertextuelle (Saadé 2021, 143; Soto 2022a, 103). Grâce au recours à l'intertextualité et aux métaphores, la violence ne s'exprime pas exclusivement à travers un langage littéral (Mitchell 1984, 513).

L'imitation structurelle de la mémoire traumatique demeure, toutefois, emblématique de *Marx et la poupée* en raison des morcellements du récit qui s'apparentent alors à des souvenirs fragmentaires (Caruth 2016, 59-60). À l'inverse, le roman *Pour que je m'aime encore* convoque une structure plus linéaire s'établissant dans un cadre géographique restreint. En l'occurrence, l'intrigue porte sur l'ambivalence des conditions sociales entre le centre parisien et la cité. Ce roman illustre donc que l'exil ne concerne pas uniquement le phénomène migratoire, mais résulte aussi des frontières sociales. D'ailleurs, cette œuvre démontre la complexité de sortir d'une classe modeste. Notamment, en dénonçant les revers de la culture méritocratique qui, selon Rose-Marie Lagrave, porte aveuglement à croire que le système éducatif permet de combler les inégalités scolaires et familiales (Lagrave 2021, 194).

La narratrice du roman souhaite avant tout quitter la cité où elle se sent enfermée. Le centre parisien symbolise, pour elle, l'endroit idéal pour une élévation sociale (Madjidi 2021, 143). Elle espère parvenir à concrétiser cet espoir grâce à ses bons résultats scolaires : « Je m'accrochais à mes notes comme à des petites bouées de secours [...], je gardais la tête hors de l'eau, dans un océan où le chant des sirènes [...] me murmurait avec langueur que j'aborderais bientôt sur l'île de la réussite et de l'ascension sociale » (Madjidi 2021, 96). Cela dit, elle réalise que la zone d'éducation prioritaire chargée de son instruction explorait le programme de manière lacunaire (Madjidi 2021, 96). Pour cette raison, l'entrée en hypokhâgne constitue un échec que la jeune étudiante, dans le roman, tentera d'abord de dissimuler sous les traits d'une élève modèle (Madjidi 2021, 177). Accablée par ses mensonges, elle prend ensuite la décision de quitter la classe préparatoire (Madjidi 2021, 182). Elle accueille positivement cette décision, toutefois, teintée de douleur : « J'avais échoué lamentablement mais je me sentais légère, débarrassée de ce poids qui m'opprimait les poumons depuis trois semaines. [...] Les Sirènes s'étaient tues. J'étais soulagée de ne plus les entendre. Ces salopes de Sirènes » (Madjidi 2021, 183).

Faisant écho aux propos de Lagrave, la narratrice accuse la culture méritocratique d'avoir causé son aveuglement (Lagrave 2021, 194). En effet, durant l'adolescence, elle se laissait séduire par « le chant des Sirènes » qui promettait son « ascension sociale » grâce à ses efforts scolaires (Madjidi 2021, 96). Ce chant, puisqu'il symbolise mythiquement la perte des illusions et des rêves insensés, préfigure la faillite de son désir de réussite (Chevalier/Gheerbrant 1969, 1026-27). Dès qu'elle quitte la classe préparatoire, la mélodie cesse et se substitue au « bruit de la pluie » (Madjidi 2021, 183). En conséquence, la narratrice vit un retour à la réalité en rupture avec ses anciennes croyances.

2.3. Trouver sa résilience dans la multiplicité

Au-delà de son histoire individuelle, la narratrice de *Marx et la poupée* et *Pour que je m'aime encore* dévoile les réalités de ses pairs dans une perspective sociale. C'est ainsi que dans le premier roman, elle se fait le porte-voix de ceux qui n'ont plus la possibilité de s'exprimer : « Je déterre les morts en écrivant. C'est donc ça mon écriture ? » (Madjidi 2016, 42). De cette manière, elle témoigne des violences de l'Iran qui ont, notamment, empêché certains défunts d'obtenir une sépulture (Madjidi 2016, 41-42). L'absence de deuil public, selon Judith Butler, imprime la volonté de déshumanisation de certaines catégories stigmatisées (Butler 2009, 36-38). Puisque la narratrice donne la parole aux anonymes, par l'intermédiaire de son processus créatif, elle participe à leur réhumanisation. De plus, cet acte comporte une dimension psychanalytique, car déterrer implique de montrer ce qui a été enfoui. Autrement dit, il s'agit de libérer les souvenirs traumatiques refoulés (Cyrulnik 2009, 156-58).

Dans le cas du roman *Pour que je m'aime encore*, la protagoniste met en avant les individus invisibilisés en affichant les difficultés quotidiennes des classes populaires. Elle revient, par exemple, sur des épisodes de vie de ses camarades d'école tels que Guillaume ou Nouria qui subissent la pauvreté culturelle et économique de la cité (Madjidi 2021, 42-43). En outre, elle raconte la mort de Rita Da Costa, une ancienne femme de ménage ayant été victime de harcèlement au travail, ou bien le mystérieux suicide d'un jeune étudiant d'origine iranienne (Madjidi 2021, 129, 70). Elle décrit, par ce biais, les déboires de ceux qui, contrairement à

elle, n'ont pas su sortir d'une classe sociale modeste ou surmonter leur détresse.

La conclusion de ces deux œuvres marque la résolution du conflit intérieur du « je narrateur » qui, au fil de son cheminement, est parvenu à conjuguer son identité franco-iranienne et transclasse. La narratrice accepte désormais les influences multiples qui la façonnent. Cette pluralité est déjà inhérente à l'univers des romans, dépeignant une société composée d'individus issus de milieux socioculturels variés. Cette diversité se manifeste également à travers la présence notable de figures féminines. Dans *Pour que je m'aime encore*, par exemple, les mannequins comme Cindy Crawford ou Claudia Schiffer laissent place aux jeunes filles des cités (Madjidi 2021, 27, 53). Il est pertinent de souligner que les femmes dans la littérature de banlieue sont souvent sous-représentées (Horvath 2017, 69, 73). Partant de ce constat, il est remarquable que ce roman favorise leurs réinvestissements dans un espace urbain jugé masculin, d'autant plus que celles-ci s'extraient de l'idéal propagé par les médias. Ce contraste porte à réfléchir sur l'absence de visibilité de certains modèles. À ce sujet, l'auteur considère que durant son adolescence en France, les représentations médiatiques des femmes étaient moins diversifiées en comparaison avec l'époque actuelle qui, selon elle, offre une plus grande liberté relative à l'identité, de sexe et de genre (Madjidi 2023). En outre, les discours politiques et religieux se répercutent aussi sur la perception et l'expression des genres (Salih 2006, 56). Cela est notable dans *Marx et la poupée*, qui traite particulièrement de la condition féminine en Iran.

3. Limitations et quête de liberté des femmes de Téhéran

La révolution iranienne avait bénéficié du soutien de femmes de tous milieux sociaux (Nahavandi 2023, 24). En effet, les propos de l'ayatollah Khomeini auguraient la protection et l'amélioration de leurs droits sous le nouveau régime (Nahavandi 2023, 25). Toutefois, les lendemains victorieux renvoyèrent à une réalité contraire au progrès. De fait, le statut de la femme a été redéfini engendrant par la même occasion une sublimation du rôle de mère et d'épouse (Nahavandi 2023, 37). En imposant le code

islamique, c'est-à-dire la *sharia*, le gouvernement amplifia la division des genres tout en procurant une autorité patriarcale manifeste (Arjmand 2016, 5 ; Nahavandi 2023, 33). Ainsi, la position qui leur est concédée se trouve intimement associée à l'espace domestique comme présenté dans le roman *Marx et la poupée* : « Elles préparent à manger, elles s'occupent de leur foyer, elles rendent visite à leur famille » (Madjidi 2016, 43). Par contraste à l'idéal féminin islamique, la mère de la narratrice incarne une opposante politique (Nahavandi 2023, 104-05). Elle doit, pour cette raison, redoubler de précaution durant ses déplacements pour éviter toutes confrontations avec un délateur potentiel : « Baisser les yeux ou les fermer, ne pas regarder le trajet, ne rien identifier [...] » (Madjidi 2016, 44).

La ségrégation genrée s'est, en outre, intensifiée dans les espaces publics au moyen d'un agencement urbanistique favorisant la surveillance des femmes (Arjmand 2016, 107-08). Ce changement politique a entraîné des conséquences directes sur leurs libertés de circulation par exemple, les voyages hors frontières nécessitant l'obtention d'un accord signé par un tuteur masculin (Mahmoudi 2019, 16). Dans *Marx et la poupée*, ce n'est pas ce document administratif qui représente un obstacle, mais les quelques mèches de cheveux qui dépassent du voile de la mère (Madjidi 2016, 53). Cette corrélation entre contrôle des corps féminins et empêchements à la mobilité fait écho aux propos d'Iris Marion Young : « Women in sexist society are physically handicapped. Insofar as we learn to live out our existence in accordance with the definition that patriarchal culture assigns to us, we are physically inhibited, confined, positioned, and objectified » (Young 2005, 53).

De plus, certains codes vestimentaires, comme le voile, ne sont imposés qu'aux femmes. De cette manière, le vêtement représente un outil de surveillance pour l'instauration d'une ségrégation genrée édictée par la force. La brutalité s'observe dans le roman, lorsque la narratrice témoigne de l'arrestation d'une jeune femme jugée « mal voilée ou habillée de manière provocante » par la milice des bonnes mœurs (Madjidi 2016, 74). Le but du voile, selon Firouzeh Nahavandi, est de déssexualiser le corps féminin et de contrôler les relations intimes suivant un cadre hétéronormatif (Nahavandi 2023, 36). Grâce à Internet, le regard des autorités dépasse l'espace public pour envahir la sphère privée (Nahavandi 2023, 117). De façon analogue, le roman *Marx et la poupée* souligne le détournement des réseaux sociaux au service de la surveillance

étatique: «Trois semaines après, chaque invité de la soirée «Miami Party» a été identifié par les photos postées sur Facebook et arrêté [...]» (Madjidi 2016, 69). Il existe un décalage entre les normes imposées par Téhéran et les aspirations d'une jeunesse connectée entrevoyant des réalités contrastantes à travers la toile (Nahavandi 2023, 130-131).

Consciente du contexte politique répressif iranien, la narratrice de *Marx et la poupée* met en exergue, dans le chapitre intitulé «Une femme libre?», les libertés interdites dans son lieu d'origine. Tels des instantanés photographiques, les moments se succèdent et laissent admirer des plaisirs sportifs, amoureux et professionnels (Madjidi 2016, 209-11). Ces différences de mode d'existence provoquées par l'exil l'opposent irrémédiablement au groupe des femmes restées au pays. Celles-ci ne profitent pas des mêmes libertés de corps et de choix. D'autant plus que la narratrice entreprend des voyages volontaires, sans être assujettie au bon vouloir d'une autorité masculine. Cela contraste avec les lois patriarcales imposées aux femmes en Iran (Mahmoudi 2019, 16).

Les échanges avec Maryam Madjidi furent l'occasion d'interroger sa perception au sujet de ses expatriations. Dès lors, il était intéressant de savoir si celles-ci ne s'apparentaient pas à un état d'exil permanent: «Je ne sais pas si c'est lié à l'exil, car pendant mes six années de vie à l'étranger, j'ai pu rencontrer des voyageurs, des expatriés qui vivaient depuis longtemps hors de leur pays de naissance sans être pour autant «exilés». Ils étaient simplement curieux d'autres cultures. Je crois qu'en ce qui me concerne, l'exil a développé en moi le sentiment d'appartenir au monde, de pouvoir m'installer et vivre n'importe où dans le monde, en m'adaptant sans cesse et en me renouvelant ainsi. C'est la force de l'exilée, les attaches peuvent se construire n'importe où» (Madjidi 2023).

4. Conclusion

En conclusion, les romans étudiés mettent en lumière les multiples conséquences de l'exil. Bien plus qu'un simple changement géographique, la migration engendre un bouleversement intérieur qui modifie les relations interpersonnelles et la perception de soi. Maryam Madjidi, à travers le regard d'une émigrée iranienne, démontre que l'arrivée dans un pays d'accueil ne met pas fin aux luttes de l'exil. En effet, les vio-

lences étatiques se substituent à un combat pour la récupération d'un statut social. De plus, l'expérience du déracinement forme un terrain propice à d'autres conflits identitaires. Par ailleurs, le retour aux origines représente davantage un deuil qu'une résilience puisqu'il fait émerger une altérité aux yeux des autres. Malgré tout, le départ permet d'appréhender une indépendance impossible dans des milieux peu propices à l'épanouissement. Dans les deux romans, la protagoniste apprend à vivre avec ses troubles en les mobilisant au service d'une cause sociale. S'il faut avancer, il demeure de ne pas oublier ceux restés en arrière.

Bibliographie

- Alfaro, Margarita (2013) : « Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être Français?* », in : *Çédille : revista de estudios franceses* 3, 13-27.
- Arjmand, Reza (2016) : *Public Urban Space, Gender and Segregation: Women-Only Urban Parks in Iran*, Londres : Routledge.
- Batista Wiese, Elizabeth/Van Dijk, Marina/Seddik, Hacène (2009) : « La matrice familiale dans l'immigration : trauma et résilience », in : *Dialogue* 3, 67-78.
- Butler, Judith (2009) : *Frames of War: When is Life Grievable?*, Londres : Verso.
- Campbell, Joseph (2008) : *The Hero with a Thousand Faces*, Novato : New World Library.
- Caruth, Cathy (2016) : *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Chevalier, Jean/Gheerbrant, Alain (1969) : *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris : Robert Laffont/Jupiter.
- Cyrulnik, Boris (2009) : *Resilience: How Your Inner Strength Can Set You Free from the Past*, Londres : Penguin Books.

- Derbel, Emira (2017) : *Iranian Women in the Memoir: Comparing Reading Lolita in Tehran and Persepolis (1) and (2)*, Cambridge : Cambridge Scholars Publishing.
- Gourcy, Constance de (2010) : « Revenir sur les lieux de l'origine: de la quête de « racines » aux épreuves du retour », in : *Ethnologie française* 2, 349-56.
- Hedayatifar, Kaveh (2022) : « L'exil dans la mystique persane: une migration à l'intérieur de soi », in : Gauthier, Brigitte (dir.) : *Réfugiés Transmédia*, Paris : L'entretemps éditions, 93-112.
- Horvath, Christina (2017) : « Droit de cité au féminin: femmes, espace et violence dans les récits de banlieue contemporains », in : Faure, Emmanuelle/Hernández González, Edna/Luxembourg, Corrine (dir.) : *La ville: quel genre? L'espace public à l'épreuve du genre*, Montreuil : Le temps des cerises.
- Jensen, Meg (2020) : « Testimony », in : Davis, Colin/Meretoja, Hanna (dir.) : *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, Londres : Routledge.
- Lagrange, Rose-Marie (2021) : *Se ressaisir: enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*, Paris : La Découverte.
- Madjidi, Maryam (2016) : *Marx et la poupée*, Paris : J'ai Lu.
- Madjidi, Maryam (2021) : *Pour que je m'aime encore*, Paris : Points.
- Mahmoudi, Hoda (2019) : « Freedom and the Iranian Women's Movement », in : *Contexts* 3, 14-19.
- Meretoja, Hanna (2020) : « Philosophies of Trauma », in : Davis, Colin/Meretoja, Hanna (dir.) : *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, Londres : Routledge, 23-35.
- Mitchell, W. J. T. (1984) : « What Is an Image? », in : *New Literary History* 3, 503-37.
- Nahavandi, Firouzeh (2023) : *Être femme en Iran: quelle émancipation?*, Bruxelles : Académie royale de Belgique.
- Orbán, Katalin (2020) : « Graphic Narratives as Trauma Fiction », in : Davis, Colin/Meretoja, Hanna (dir.) : *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, Londres : Routledge, 317-27.
- Roptyn, Jacky (2022) : « Exil et identité », in : *Mémoires* 2, 9-11.

- Saadé, Nathalie (2021) : « Dire la révolution et l'exil à travers une écriture subversive », in : *InteraXXions* 1, 127-46.
- Salih, Sara (2002) : *Judith Butler*, Londres : Routledge.
- Sohravardi, Shihâboddîn Yahyâ/Corbin, Henry (1976) : *L'archange empourpré : quinze traités et récits mystiques*, Paris : Fayard.
- Soto, Ana Belén (2019) : « Le parcours identitaire au sein des xénographies francophones : Maryam Madjidi, un exemple franco-persan », in : *Çédille : revista de estudios franceses* 16, 407-26.
- Soto, Ana Belén (2022a) : « Enjeux et défis de la mobilité sociale dans *Pour que je m'aime encore* de Maryam Madjidi », in : *Çédille : revista de estudios franceses* 22, 91-115.
- Soto, Ana Belén (2022b) : « Parcours transfrontalier de l'enfance : analyse comparée de trois ouvrages à portée autofictionnelle », in : *Çédille : revista de estudios franceses* 21, 65-87.
- Young, Iris Marion (2005) : *On Female Body Experience « Throwing Like a Girl » and Other Essays*, Oxford : Oxford University Press.