

Les espaces djavanniens : une géographie narrative de l'exil et de l'identité dans les romans de Chahdortt Djavann

Dorine Bertrand
UNED  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.103269>

Recibido: 10/06/2025 • Aceptado: 26/09/2025

FR Résumé: Cet article analyse la géographie narrative dans les romans de Chahdortt Djavann, en explorant de quelle manière les espaces – de l'Iran à la France, en passant par des territoires intermédiaires – structurent l'expérience de l'exil et la reconstruction identitaire. En mobilisant les théories de Foucault (*hétérotopie*), Augé (*non-lieux*) et Bhabha (*espace tiers*), l'étude révèle trois dimensions clés : l'Iran comme espace traumatique, où maisons, prisons et villes incarnent à la fois l'oppression patriarcale et des résistances symboliques ; les espaces intermédiaires (Istanbul, Dubaï, transports), laboratoires d'identités hybrides, exposant les violences et les potentialités des parcours migratoires ; et la France, miroir ambivalent où se confrontent idéalisation et désillusion, entre intégration difficile et relégation spatiale. L'article souligne la portée politique de ces représentations spatiales, où les lieux deviennent des opérateurs narratifs révélant les mécanismes de domination et les stratégies de réinvention de soi. Cette approche géocritique offre ainsi une clé de lecture originale des enjeux migratoires contemporains.

Mots clés : Chahdortt Djavann; exil; espace littéraire; identité; mémoire traumatique.

ES Los espacios djavanianos: una geografía narrativa del exilio y de la identidad en las novelas de Chahdortt Djavann

Resumen: Este artículo analiza la geografía narrativa en las novelas de Chahdortt Djavann, explorando cómo los espacios –desde Irán hasta Francia, pasando por territorios intermedios– estructuran la experiencia del exilio y la reconstrucción identitaria. Aplicando las teorías de Foucault (*heterotopía*), Augé (*no-lugares*) y Bhabha (*espacio tercero*), el estudio revela tres dimensiones clave: Irán como espacio traumático, donde casas, prisiones y ciudades encarnan tanto la opresión patriarcal como resistencias simbólicas; los espacios intermedios (Estambul, Dubái, transportes), laboratorios de identidades híbridas, que exponen las violencias y potencialidades de los trayectos migratorios; y Francia, espejo ambivalente donde se enfrentan idealización y desilusión, entre una integración difícil y la relegación espacial. El artículo subraya el alcance político de estas representaciones espaciales, donde los lugares se convierten en operadores narrativos que revelan los mecanismos de dominación y las estrategias de reinención personal. Este enfoque geocrítico ofrece así una clave de lectura original sobre los desafíos migratorios contemporáneos.

Palabras clave: Chahdortt Djavann; exilio; espacio literario; identidad; memoria traumática.

ENG Djavannian Spaces: A Narrative Geography of Exile and Identity in the Novels of Chahdortt Djavann

Abstract: This article examines the narrative geography in Chahdortt Djavann's novels, exploring how spaces –from Iran to France, through intermediate territories– structure the experience of exile and identity reconstruction. Drawing on the theories of Foucault (*heterotopia*), Augé (*non-places*), and Bhabha (*third space*), the study reveals three key dimensions: Iran as a traumatic space, where homes, prisons, and cities embody both patriarchal oppression and symbolic resistance; intermediate spaces (Istanbul, Dubai, transit zones), acting as laboratories of hybrid identities, exposing both the violence and potential of migratory journeys; and France, an ambivalent mirror where idealization clashes with disillusionment, torn between difficult integration and spatial marginalization. The article highlights the political significance of these spatial representations, where places become narrative operators that unveil mechanisms of domination and strategies of self-reinvention. This geocritical approach thus provides an original framework for understanding contemporary migration challenges.

Key words: Chahdortt Djavann; exile; literary space; identity; traumatic memory.

Sommaire : Introduction. 1. L'Iran ou la spatialisation de la mémoire traumatique : entre enfermement physique et résistance symbolique. 1.1. La maison familiale : archétype de l'enfermement patriarcal. 1.2. L'école : espace paradoxal de savoir et de contrôle. 1.3. La prison comme hétérotopie absolue. 1.4. La ville iranienne : entre claustrophobie et transgression, 2. Les espaces intermédiaires : géographies de l'entre-deux comme laboratoires identitaires. 2.1. Istanbul : la ville-pont comme espace transitionnel. 2.2. Dubaï : le non-lieu capitaliste, 2.3. Sofia : la géographie de la précarité. 2.4. Les transports : archétypes des non-lieux migratoires. 3. La France : miroir et mirage dans la dialectique exilique. 3.1. Paris : entre topophilie et topophobie, 3.1.1. La ville-musée : entre mémoire collective et désillusion individuelle, 3.1.2. Le syndrome de Stendhal migratoire : quand la culture paralyse. 3.2. Le cabinet du psychanalyste : hétérotopie thérapeutique. 3.2.1. La géographie de la parole. 3.2.2. La traversée des frontières psychiques. 3.3. La banlieue : angle mort narratif. 4. Conclusion.

Cómo citar: Bertrand, Dorine. (2025). « Les espaces djavanniens : une géographie narrative de l'exil et de l'identité dans les romans de Chahdortt Djavann ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 405-416. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.103269>

Introduction

L'œuvre romanesque de Chahdortt Djavann – écrivaine née en 1967 en Iran et exilée à Paris depuis 1993 – offre une exploration littéraire puissante des espaces migratoires, où se croisent violence politique, exil et reconstruction identitaire. À travers des récits marqués par une expérience personnelle du déracinement, Djavann construit une géographie narrative complexe, où les lieux – de l'Iran à la France – ne sont jamais de simples décors, mais des acteurs à part entière des trajectoires individuelles et collectives. Comment les espaces, dans l'œuvre de Chahdortt Djavann, deviennent-ils alors des opérateurs narratifs et politiques, révélant à la fois les mécanismes de domination et les possibilités de réinvention identitaire dans le contexte migratoire ?

Cinq romans – *Je viens d'ailleurs* (2002), *Comment peut-on être français ?* (2006), *La muette* (2008), *Je ne suis pas celle que je suis* (2011) et *La dernière séance* (2013) – constituent le corpus central de cette étude. Chacun, à sa manière, interroge le rapport entre mémoire traumatique et réinvention identitaire à travers des figures féminines iraniennes en exil. Les protagonistes, souvent des narratrices (Roxane, Fatemeh, la « Muette » et Donya), incarnent des trajectoires marquées par l'arrachement, le silence ou la quête de parole, tandis que les personnages secondaires (famille, figures d'autorité, compagnons de route) reflètent les tensions entre oppression, héritage et transmission. Comme l'ont montré plusieurs critiques, l'écriture de Djavann se construit dans l'urgence de dire l'oppression et le silence imposé aux femmes (Derobert, 2007 ; Derriennic, 2011). Cette centralité des voix féminines souligne combien l'expérience de l'exil, chez Djavann, est indissociable d'une réflexion sur la condition des femmes, prises entre l'oppression patriarcale et la recherche d'une subjectivité libre. Dans *Je viens d'ailleurs* (2002), la narratrice retrace son enfance en Iran au prisme d'une scolarité façonnée par l'idéologie et la répression. *Comment peut-on être français ?* (2006) donne à voir Roxane, jeune exilée dont l'arrivée en France met en évidence le décalage entre idéalisation et désillusion. Dans *La muette* (2008), Fatemeh, détenue politique, prend la parole depuis sa cellule et recompose à la fois son histoire et celle de sa tante, figure de résistance silencieuse. Enfin, *Je ne suis pas celle que je suis* (2011) et *La dernière séance* (2013) proposent un récit fragmenté où Donya, partagée entre les séances d'un psychanalyste en France et ses réminiscences d'enfance en Iran, incarne la difficulté d'articuler mémoire traumatique et reconstruction de soi. Ce réseau de voix, parfois disloqué, révèle ainsi l'impossibilité d'habiter un « moi » unifié et fait de l'exil une condition ontologique autant qu'une expérience géopolitique. Ces trajectoires individuelles s'inscrivent dans une cartographie symbolique où trois pôles dominent : l'Iran (le pays d'origine) comme espace traumatique, les territoires intermédiaires (Istanbul et Dubaï) comme zones liminaires, et la France (le pays d'accueil) comme miroir ambivalent de l'exil.

Trois notions structurent notre approche et méritent d'être clarifiées. L'exil, d'abord, ne se limite pas à un déplacement géographique : il désigne également une rupture linguistique et une dépossession intime. Dans l'œuvre de Djavann, il se décline en trois dimensions : exil géographique (perte de l'espace natal et confrontation à l'espace d'accueil), exil linguistique (effacement du persan et appropriation conflictuelle du français) et exil de soi (fragmentation identitaire, impossibilité d'habiter un moi stable). L'identité se comprend, ensuite, comme un palimpseste mouvant : elle est toujours en devenir, travaillée par la mémoire et l'altérité, dans le prolongement des réflexions de Glissant sur l'identité-rhizome, de Kristeva sur « l'étranger intérieur » et de Hall sur l'identité-processus. Enfin, l'espace doit être lu comme un véritable opérateur narratif : au-delà d'une topographie réaliste, il agit comme lieu de mémoire (Iran), hétérotopie (prison, école, cabinet de psychanalyste), non-lieu (transports, aéroports), ou encore tiers-espace de négociation identitaire (Istanbul). Cette étude combine une analyse textuelle (description des lieux, métaphores spatiales, chronotope) avec un cadre théorique pluridisciplinaire empruntant à la géocritique, la sociologie de l'exil et la psychanalyse. Nous mobiliserosons notamment les concepts d'hétérotopie (Foucault), de non-lieu (Augé) et d'espace tiers (Bhabha), tout en proposant des notions inédites comme le « syndrome de Stendhal migratoire », notion que nous employons pour désigner le vertige identitaire et émotionnel provoqué par la confrontation à des espaces radicalement autres, afin de saisir la spécificité de l'expérience spatiale chez Djavann. Cette approche permet de dépasser les lectures binaires de l'exil pour révéler des spatialités hybrides et conflictuelles.

Notre analyse se déployera alors en trois temps. Premièrement, nous analyserons la manière dont l'Iran peut constituer un espace traumatique, où se superposent l'enfermement physique et la résistance symbolique. Deuxièmement, nous explorerons les espaces intermédiaires (Istanbul, Dubaï) comme zones liminaires de négociation identitaire. Troisièmement, nous analyserons la France comme un miroir déformant, alternant entre promesse d'émancipation et nouvelles assignations.

1. L'Iran ou la spatialisation de la mémoire traumatique : entre enfermement physique et résistance symbolique

Dans les romans de Chahdortt Djavann, l'espace iranien n'est pas seulement un décor. Il est dépeint comme une topographie complexe aux multiples strates de signification. Il s'agit d'une terre chargée d'émotions, d'une géographie intime où chaque rue, chaque maison, chaque ombre porte le poids de l'histoire et des souvenirs. Cette « cartographie affective » (Bachelard, 1957) accompagne les personnages au fil de la narration et transforme cet Iran fictif en un véritable palimpseste émotionnel, où se superposent mémoire individuelle et mémoire collective.

Pour analyser cette spatialisation du trauma, nous mobiliserons un cadre théorique croisé. Foucault permet de penser l'enfermement à travers la notion d'hétérotopie, ces « espaces autres » qui juxtaposent plusieurs logiques sociales dans un même lieu. Selon lui, les hétérotopies sont aux antipodes des utopies en ce sens où elles existent réellement et reflètent ou contestent les normes sociales dominantes. Ainsi, « l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces qui normalement seraient incompatibles » (Foucault, 1984). De son côté, Michel de Certeau met en lumière les pratiques quotidiennes qui fissurent les dispositifs de pouvoir, montrant que les individus inventent toujours des tactiques pour contourner l'oppression. Il considère qu'un lieu (cadre matériel et statique) devient espace lorsque les individus / personnages se l'approprient : « L'espace est un lieu pratiqué » (1980). En outre, il s'intéresse de plus près aux micro-résistances de ceux-ci dans des espaces dits banals tels que la rue ou le quartier. Il démontre alors que les espaces ne sont jamais totalement dominés par le pouvoir établi car les individus arrivent constamment à le contourner au moyen de pratiques (même minimes) de liberté. Enfin, dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (2000), Paul Ricoeur éclaire la manière dont les blessures de l'histoire se traduisent en mémoire traumatique, empêchant un récit linéaire mais appelant une reconstruction fragmentaire par le langage. Selon lui, le traumatisme crée un blocage empêchant l'individu de transmettre son expérience dans une histoire cohérente et linéaire. La mémoire traumatique exigera donc un travail de narration, même fragmentaire, pour panser les blessures du passé et se reconstruire.

À la lumière de ces approches complémentaires, nous analyserons quatre espaces emblématiques de l'univers djavannien – la maison, l'école, la prison et la ville – qui cristallisent chacun, à leur manière, la tension entre enfermement physique et résistance symbolique.

1.1. La maison familiale : archétype de l'enfermement patriarcal

Dans *La muette* (2008), la maison représente un microcosme de la société iranienne postrévolutionnaire. Cet « espace disciplinaire » (Foucault, 1975), avec ses pièces cloisonnées, est en quelque sorte un instrument de pouvoir conçu pour contrôler les corps. Le lecteur découvre cet espace à travers les souvenirs de Fatemeh, narratrice emprisonnée, qui revient sans cesse vers la maison de son enfance comme vers une matrice du trauma. La mémoire traumatique apparaît ici à travers le prisme de la maison, qui fonctionne comme une hétérotopie ambiguë : espace familial en apparence protecteur, mais aussi espace carcéral où les femmes sont assignées à résidence et dépossédées de leur subjectivité. La maison devient ainsi un espace de rupture avec le monde extérieur, contenant des règles rigides et impliquant une dépersonnalisation des personnages féminins.

Néanmoins, Djavann parvient à démontrer au fil de son récit comment cet espace en apparence clos devient peu à peu le théâtre des voix de la résistance. La muette (personnage) incarne brillamment cette dialectique puisqu'elle fait fi des interdits :

La muette ne faisait rien comme tout le monde, elle ne ressemblait à personne. Les gens la croyaient folle parce qu'elle avait des attitudes libres et contradictoires. Elle se moquait complètement des interdits. [...] Elle était toujours tête nue, même lorsqu'elle ouvrait la porte de la maison, alors qu'aucune femme, dans notre milieu, qu'elle fût folle, muette, aveugle, chauve ou pas, n'apparaissait jamais au seuil de la porte tête nue de peur qu'un passant ne la voie. (Djavann, 2008 : 27-28)

Le geste de désobéissance de la Muette – petite résistance domestique dans un espace saturé de surveillance – illustre ce que Michel de Certeau appelle les « micro-pratiques de liberté » (1980). Même sous contrainte, les sujets trouvent des fissures pour contourner le pouvoir établi. Chez Djavann, la maison est donc à la fois un lieu de mémoire traumatique (Ricoeur, 2000) et le laboratoire d'une résistance discrète mais persistante. Elle condense la tension fondamentale de l'exil futur : entre assignation au silence et quête d'une voix propre. Cette dialectique entre silence imposé et résistance intime rejoint l'analyse de Derriennic (2011), qui voit dans *La muette* une mise en scène de la parole confisquée et des formes de révolte féminine face à l'oppression patriarcale.

Ainsi, après la maison – espace domestique où se jouent l'assignation patriarcale mais aussi l'émergence de résistances intimes – c'est l'école qui devient le prolongement institutionnel de ce contrôle.

1.2. L'école : espace paradoxal de savoir et de contrôle

L'espace scolaire dans l'œuvre d'Javann révèle une tension entre deux rôles dichotomiques : il s'agit à la fois d'un lieu d'émancipation par la transmission du savoir et d'un instrument de contrôle régi par le pouvoir mis en place.

D'une part, l'école devient le théâtre d'une disciplinarisation des élèves, mais également des enseignantes comme le souligne la protagoniste dans *Je viens d'ailleurs* :

Notre directrice, une quadragénaire élégante, fut remplacée. Certaines de nos professeures se sentaient gênées, peut-être même menacées. Peu à peu leurs attitudes se modifièrent : les jupes allongèrent, les maquillages pâlirent, les voix se firent discrètes. [...] Dans les classes, nous étudions sans manuels, enfin presque. Les manuels d'histoire, d'instruction civique, de littérature persane et d'Instruction religieuse nous furent retirés. Les manuels de géographie, de mathématiques et de sciences naturelles, jugés plus innocents, restèrent dans nos mains, mais nous reçumes instruction de noircir la photo du chah sur la première page. (D'Javann, 2002 : 20)

Par une écriture délestée de tout artefact littéraire, D'Javann fait état de la banalisation de l'oppression au sein même de l'espace scolaire. Le contrôle exercé par le régime islamique se traduit même par un véritable système d'espionnage :

C'est notre nouvelle directrice. Son vocabulaire est réduit, son message un peu court, mais ses intentions très claires. Elle met en place un vrai système d'espionnage. Certains matins, nous sommes toutes l'objet d'inspections inopinées. Les surveillantes islamistes et quelques élèves mouchardes au service de la direction fouillent nos corps et nos sacs à la recherche de livres, de tracts, de cassettes, de rouges à lèvres... (D'Javann, 2000 : 36-37)

Cette citation met en lumière un mécanisme classique de manipulation idéologique : la réduction de toute pensée complexe à des slogans ; une sorte de « novlangue » (Orwell, 1984) qui exclut toute nuance du propos énoncé. Ce processus illustre la logique de disciplinarisation déjà observée par Foucault (1975) : l'école, au même titre que la prison ou la caserne, façonne des corps dociles et impose l'intériorisation de la surveillance. La confiscation des manuels et la réécriture des savoirs équivalent à une mutilation de la mémoire collective, empêchant la transmission d'un récit cohérent et pluriel. Comme l'a souligné Karim Zakaria Nini (2020), l'école dans *Je viens d'ailleurs* incarne le lieu où l'idéologie islamiste s'infiltre dans le quotidien, « suspendant le temps historique pour enfermer les jeunes filles dans une temporalité de la soumission ». Cette lecture éclaire le rôle central de l'institution scolaire dans la formation d'une mémoire traumatique collective.

Nonobstant, D'Javann parvient à montrer les fissures du système : Donya dispense un enseignement clandestin à ses élèves et réussit à transformer la salle de classe en espace de résistance :

La pauvreté du langage chez elles était un problème important. Privées d'école, élevées dans des familles où parler ne leur était jamais permis et où les adultes n'ouvriraient la bouche que pour insulter ou accuser. Il fallait les initier à un autre usage des mots, celui qui peut faire du bien, qui peut apaiser, qui permet de rêver, de s'évader. (D'Javann, 2011 : 390)

D'Javann expose une dialectique de la parole. En effet, l'absence d'école crée un appauvrissement lexical et conceptuel qui mène très souvent à la violence. Cette « violence symbolique » (Bourdieu, 1998) conduit alors à une double aliénation : sociale et cognitive. Ainsi, l'école apparaît chez D'Javann comme un espace ambivalent : lieu de dépossession, mais aussi lieu d'invention d'un contre-savoir. À travers ces micro-résistances, les héroïnes transforment l'espace scolaire en un lieu de réappropriation, rejoignant ce que de Certeau (1980) appelle les « pratiques de liberté » qui fissurent les structures de domination.

Ce contrôle idéologique, déjà intériorisé dans les salles de classe, trouve son expression la plus brutale dans l'univers carcéral, où l'oppression se matérialise dans la cellule et marque les corps de façon irréversible.

1.3. La prison comme hétérotopie absolue

Dans les romans de D'Javann, l'univers carcéral acquiert une triple dimension : un espace concret, métaphorique et mental. En nous appuyant sur la conception foucaldienne des hétérotopies comme « espaces autres » (1984), nous remarquons la juxtaposition des différents niveaux de lecture. En effet, la prison apparaît comme un espace réel avec ses cellules, ses couloirs et ses salles d'interrogatoires. Elle existe également de manière métaphorique car le pays tout entier est associé au monde carcéral : « cette prison qu'était devenu l'Iran » (D'Javann, 2011 : 83). Elle apparaît enfin sous forme mentale puisque les séquelles psychologiques liées à l'incarcération et à l'enfance vécue sous l'oppression des mollahs persistent après la libération physique des personnages, tel que l'illustre Roxane dans *Comment peut-on être français ?* (2006). Plus largement, cette expérience s'inscrit dans la continuité d'une tradition d'écrivaines iraniennes dont l'exil devient un espace d'invention littéraire (Milani, 1992 ; Milani, 2014).

Au fil des différentes narrations, le lecteur assiste à une dissolution des repères liée au trauma du personnage. Le récit du viol collectif subi par Donya en est un exemple clair :

Un mois plus tôt, à Ispahan, alors qu'elle pique-niquait avec des copines, elle avait été embarquée par les agents de la morale islamique pour cause de comportement indécent et décadent. Elle était pieds nus, mal voilée, et fredonnait une chanson. Pendant la garde à vue, elle avait subi un viol collectif. Un supplice très répandu dans les prisons des mollahs. (D'Javann, 2013 : 11)

Nous observons ainsi que l'espace de la cellule se confond avec celui du corps, devenu une sorte de territoire d'occupation de l'opresseur. Dans cette perspective, la prison matérialise ce que Paul Ricoeur (2000) appelle la « mémoire traumatique » : le lieu de détention persiste comme une trace indélébile dans le psychisme, empêchant toute narration linéaire de l'expérience. Le corps des héroïnes devient l'espace même où s'inscrit la domination, réduisant l'individu à une topographie de la douleur.

Pourtant, cet espace n'est pas uniquement celui de la dépossession. Dans *La muette* (2008), Fatemeh, condamnée à mort, parvient à tisser depuis sa cellule un récit qui sauve sa mémoire et celle de sa tante. La parole arrachée au silence transforme alors la prison en un lieu de résistance symbolique. Comme l'a montré Foucault, les hétérotopies ne sont jamais totalement fermées : elles révèlent des interstices, des brèches où peut surgir une subjectivité irréductible. Chez Djavann, la prison incarne ainsi à la fois le degré zéro de la liberté et la possibilité d'une réappropriation de soi par l'écriture.

De l'espace clos de la prison, véritable hétérotopie de la douleur, le récit s'ouvre ensuite à l'espace urbain. Les villes iraniennes deviennent alors le théâtre paradoxal d'une claustrophobie collective, mais aussi de micro-résistances quotidiennes.

1.4. La ville iranienne : entre claustrophobie et transgression

Les villes iraniennes (Téhéran, Ispahan et Bandar Abbas) présentes dans l'univers romanesque de Chahdortt Djavann présentent une caractéristique commune : une tension permanente entre enfermement et tentative d'échappée.

Cet enfermement, à la fois spatial (restriction de mouvement) et psychique (endoctrinement, voile pour les femmes), est très souvent symbolisé par l'obscurité : « [...] en Iran, les villes sont ensevelies dans la nuit » (Djavann, 2002 : 104). Ici, le choix du terme « ensevelies » n'est pas anodin. Il inscrit les villes dans une dimension funèbre, comme si elles étaient enterrées vivantes. L'obscurité contraste nettement avec l'idée traditionnelle d'un Orient lumineux. Cette métaphore littéraire de l'oppression fait écho au langage graphique de la censure de Marjane Satrapi dans *Persépolis* (2000). D'ailleurs, la noirceur qui recouvre les villes fonctionne comme une allégorie de l'idéologie totalitaire : l'espace urbain devient un décor saturé de signes de surveillance et de contrôle. Pour les héroïnes de Djavann, se déplacer dans la ville revient à expérimenter une claustrophobie à ciel ouvert, où chaque rue, chaque regard masculin constitue une barrière invisible.

Néanmoins, des lueurs persistent. En effet, malgré l'oppression constante, des micro-résistances quotidiennes voient le jour. La scène emblématique, au bord de la rivière Zâyandeh (Djavann, 2011 : 418) illustre parfaitement cette idée. Cette scène rappelle les « tactiques » décrites par Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien* (1980) : « La tactique est l'art du faible de jouer avec le terrain qui lui est imposé ». Ici, les personnages ne renversent pas le système, mais le contournent par des actes de la vie quotidienne : une conversation, des rires, une chanson, un foulard glissé sur les épaules, etc. Ces « tactiques » permettent ainsi aux personnages de créer des espaces de liberté éphémères, sans pour autant provoquer une répression visible. Cette résistance discrète redessine la cartographie urbaine : derrière la façade mortifère des villes, se déploie un réseau invisible de gestes subversifs, une « ville souterraine » où se préserve la subjectivité féminine.

D'autre part, le contraste existant entre Dubaï et Bandar Abbas met en exergue les inégalités géopolitiques : « D'un côté du golfe, les rives de Dubaï scintillaient de mille lumières et, de l'autre côté, les rives de Bandar Abbas étaient ensevelies sous le noir. On aurait dit une ville morte » (Djavann, 2011 : 333). Le parallèle entre les deux rives souligne la marginalisation de l'Iran dans l'économie mondialisée et accentue la perception de l'espace urbain iranien comme condamné au silence et à l'immobilisme.

Djavann réalise une topographie symbolique de l'espace iranien et transmet la mémoire au moyen d'ancreages spatiaux, tel que l'énonçait Paul Ricoeur dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (2000). Il s'agit en quelque sorte d'une *mnémogéographie* qui lui permet de spatialiser la mémoire collective traumatique. Cette « mnémogéographie » ne se limite pas à une cartographie du souvenir : elle révèle aussi l'impossibilité pour les héroïnes de séparer le passé du présent. Chaque rue de Téhéran ou d'Ispahan réactive une blessure, transformant l'espace urbain en archive vivante de la douleur.

À la suite de l'analyse des espaces iraniens dans les récits de Djavann, force est de constater que trois principes fondamentaux se dégagent. Premièrement, nous observons une imbrication des échelles puisque les espaces s'emboîtent comme des poupees russes, allant du corps (violé) à la maison (prison domestique) jusqu'au pays tout entier (prison politique). Deuxièmement, nous remarquons une dialectique enfermement/transgression car aucun espace n'est totalement clos, comme en témoignent les diverses « brèches » que les personnages parviennent à créer. Troisièmement, nous constatons une réelle dimension générique, en ce sens où les espaces sont systématiquement genrés, ce qui affecte différemment les personnages féminins et masculins. Chez Djavann, la ville iranienne devient ainsi un espace profondément sexué : pour les hommes, elle reste le théâtre d'une circulation possible, certes surveillée ; pour les femmes, elle est un labyrinthe oppressant dont l'issue ne peut être trouvée que dans l'exil.

L'exploration des espaces iraniens dans l'univers romanesque de Chahdortt Djavann révèle une géographie du trauma où chaque lieu devient le miroir d'une mémoire blessée. La maison, l'école, la prison et la ville constituent autant de strates où se déploie une dialectique constante entre enfermement imposé et résistance symbolique.

Dans la maison familiale, la résistance est domestique, incarnée par les micro-désobéissances de la Muette. À l'école, elle devient pédagogique, à travers l'enseignement clandestin de Donya et la transmission d'un contre-savoir. Dans la prison, elle prend une dimension narrative, puisque le récit et la mémoire

permettent de survivre à l'anéantissement. Enfin, dans la ville iranienne, elle est urbaine, faite de tactiques discrètes et furtives – conversations, rires, foulards glissés – qui dessinent des brèches dans la claustrophobie collective.

À travers ces différentes formes de résistance – domestique, pédagogique, narrative et urbaine – Djavann construit une cartographie paradoxale : si l'Iran est représenté comme une vaste prison, il est aussi traversé de lignes de fuite où se réinvente la subjectivité féminine. Cette spatialisation de la mémoire traumatique constitue dès lors la matrice d'un exil à venir, où l'écriture, l'apprentissage de la langue de l'autre et la migration physique prolongeront et transformeront ces gestes de survie.

Ainsi, après avoir analysé l'espace iranien comme une topographie de l'enfermement et de la mémoire traumatique, il convient désormais d'examiner les lieux de l'exil. Ceux-ci, qu'ils soient espaces de transit, territoires d'accueil ou zones intermédiaires, prolongent et transforment ces expériences, en redéfinissant les modalités de la survie, de l'appartenance et de la création.

2. Les espaces intermédiaires : géographies de l'entre-deux comme laboratoires identitaires

Les espaces intermédiaires dans l'univers djavannien révèlent une dimension nécessaire de l'expérience migratoire puisque ces espaces de l'entre-deux s'articulent comme des laboratoires propices à la construction ou reconstruction identitaire.

Pour illustrer notre propos, nous nous appuierons principalement sur les théories de Marc Augé (non-lieux) et d'Homi K. Bhabha (espace tiers). Selon l'anthropologue français Marc Augé, les non-lieux s'opposent aux « lieux anthropologiques » car ils sont des espaces de transit, interchangeables, sans identité propre ni mémoire collective (aéroports, centres commerciaux, autoroutes). Il s'agit alors d'« un lieu où l'on ne vit pas, où l'on ne fait que passer » (Augé, 1992). Quant à Homi K. Bhabha, il définit l'espace tiers (*Third Space*) comme un intervalle hybride entre les cultures, un lieu de négociation où les identités se recomposent et un espace qui déconstruit les binarismes (Orient/Occident, dedans/dehors).

2.1. Istanbul : la ville-pont comme espace transitionnel

Chez Djavann, la représentation d'Istanbul transcende la fonction de simple décor exotique pour incarner une ville-frontière, un espace-pont où se rencontrent les cultures. Cette configuration urbaine révèle une dynamique identitaire complexe. C'est pour cela que nous choisissons de l'analyser à travers trois dimensions clés. Premièrement, la description du Bosphore, « ville magnifiquement belle, aux cent collines vertes, vivante, gaie » (Djavann, 2011 : 98), est en totale opposition avec l'austérité des villes iraniennes, rejoignant ainsi les réflexions de Yi-Fu Tuan (1974) sur la *topophilia*¹, soit le lien émotionnel aux lieux. Deuxièmement, la liberté corporelle apparaît comme un signe distinctif : l'évocation des jeunes femmes turques, « différentes les unes des autres », révèle l'affranchissement des normes restrictives de l'Iran. Troisièmement, la dimension historique ancre cet espace dans un *chronotope* (Bakhtine) précis, comme en témoigne la référence à 1991 :

En 1991, il n'y avait ni gouvernement islamique en Turquie, ni filles voilées à Istanbul. Le soir, les bistrots qui bordaient le quai étaient bondés de jeunes ; filles et garçons fumaient, buvaient des bières, riaient aux éclats, discutaient, vivaient. (Djavann, 2011 : 98)

L'originalité de Djavann réside dans sa capacité à faire de la ville un « espace tiers » (Bhabha, 1994), où se construisent des identités hybrides. L'affirmation de Donya – de se sentir « davantage chez elle à Istanbul qu'à Téhéran »² (Djavann, 2013 : 221) – illustre ce processus de réinvention identitaire, confirmant le rôle central d'Istanbul comme lieu de transition et de métamorphose.

2.2. Dubaï : le non-lieu capitaliste

La représentation de Dubaï nous offre une perspective critique particulièrement pertinente lorsque nous l'analysons à travers le prisme des non-lieux définis par Marc Augé (1992). Selon Augé, ces espaces transitionnels – aéroports, centres commerciaux, zones urbaines hypermodernes – se caractérisent par leur absence d'identité historique et de relations sociales durables. Dans cette optique, Dubaï incarne une forme exacerbée de non-lieu, et ce, à plusieurs égards. Premièrement, l'artificialité spatiale de la ville, décrite comme un « pôle du capitalisme sauvage » (Djavann, 2011 : 321), où tout « brille » sans âme, renvoie aux réflexions de Jean Baudrillard (1981) sur le simulacre : un espace où l'hyperréalité consumériste efface toute authenticité. Dubaï semble n'exister que comme mirage économique, dépourvu de profondeur historique ou culturelle. Deuxièmement, la temporalité accélérée qui définit Dubaï contraste radicalement avec un Iran de plus en plus appauvri, illustrant ainsi une dialectique spatiale qui rappelle les travaux de David Harvey (1989) sur la compression spatio-temporelle. Harvey souligne que le capitalisme contemporain produit des espaces inégalitaires, où certaines zones (comme Dubaï) s'imposent comme des nœuds de circulation financière et migratoire, tandis que d'autres (comme l'Iran dans ce récit) sont relégués à un second plan. Troisièmement, ce non-lieu surgit à travers l'expérience migratoire inversée que vit la protagoniste – qui « détesta Dubaï » (Djavann, 2011 : 322) au lieu d'y trouver une libération.

¹ En opposition à la *topophobie* (peur ou rejet de certains lieux).

² Citation complète : « Elle se sentait chez elle à Istanbul et non en exil. Était-ce parce que cette ville et ses habitants l'avaient accueillie et lui avaient offert une chance inespérée au moment où elle voulait se suicider, ou existait-il d'autres raisons ? Elle se sentait davantage chez elle à Istanbul qu'à Téhéran, la ville qui l'avait vue grandir » (Djavann, 2013 : 221).

Ainsi, Dubaï se construit comme un anti-modèle de l'espace transitionnel : au lieu d'être un lieu de métamorphose ou d'intégration, elle exacerbe la condition d'étranger, renforçant son statut de non-lieu au sens augien. Cette analyse permet de réinterroger les représentations des villes globalisées, non pas comme des espaces de convergence, mais comme des zones de fragmentation sociale et identitaire.

2.3. Sofia : la géographie de la précarité

L'épisode bulgare dans *La dernière séance* (2013) constitue une mise en récit exemplaire des « espaces précaires » analysés par Michel Agier (2008) comme lieux éphémères et marginalisés, où se cristallisent les violences structurelles des parcours migratoires. D'abord, l'hôtel de passe, décrit comme un hall « sombre, qu'éclairaient seulement quelques bougies » (Djavann, 2013 : 201), s'apparente à une hétérotopie de déviation au sens foucaldien (1967) : un espace autre, à la fois réel et utopique, où sont relégués les individus en marge des normes sociales. Ce non-lieu nocturne, ni tout à fait privé ni tout à fait public, fonctionne comme un miroir inversé de la ville régulée, exposant la face cachée des mobilités transnationales. Ensuite, la matérialité des corps – notamment ceux des prostituées – illustre cette violence structurelle. En effet, le corps féminin migrant, réduit à une marchandise temporaire, devient lui-même un territoire d'exploitation, où s'actualisent les rapports de domination Nord-Sud. Enfin, la référence à l'« Arche de Noé échouée » (Djavann, 2013 : 201) opère une sacralisation paradoxale de la précarité, rejoignant les réflexions de Julia Kristeva (1988) sur l'étranger comme figure sacrée. Cette métaphore biblique transforme l'espace dégradé en un lieu mythique.

En fin de compte, nous constatons que les espaces intermédiaires des migrations peuvent basculer de la transition (comme étapes fonctionnelles) à la transgression (comme zones de suspension des droits). L'ambivalence de ces lieux est importante : à la fois refuges provisoires et pièges aliénants, ils exposent avec une cruauté particulière la condition des « vies infimes » (Butler, 2004) dans la globalisation.

2.4. Les transports : archétypes des non-lieux migratoires

L'étude des moyens de transport dans l'œuvre de Djavann révèle une dimension fondamentale de l'expérience migratoire comme phénomène liminal, où se négocient les transitions identitaires et spatiales. Trois configurations émergent particulièrement.

Le bus Sofia-Paris incarne l'archétype du non-lieu au sens de Marc Augé (1992), c'est-à-dire un espace anonyme de transit voué à la circulation des corps et des marchandises. Pourtant, cet enfermement mobile où se croisent migrants et trafiquants devient paradoxalement un lieu de densité humaine, une sorte de microcosme des tensions sociales. La promiscuité forcée crée une intimité paradoxale, transformant ce moyen de transport en espace social hybride où s'opère ce que le sociologue allemand Georg Simmel nommait la sociabilité des étrangers dans *L'étranger* (*Der Fremde*, 1908) : « L'étranger est un élément du groupe lui-même, mais un élément dont l'intégration est marquée par une extériorité fondamentale. »

L'avion Téhéran-Paris apparaît, quant à lui, comme un véritable sas spatio-temporel, confirmant les analyses du phénoménologue Alfred Schütz (1944) sur la condition de l'étranger. Cet entre-deux aérien, ni tout à fait l'Iran ni tout à fait la France, matérialise physiquement la transition identitaire. La cabine fonctionne alors comme une métaphore de l'état liminaire (de *limen*, seuil) : c'est un espace suspendu où s'expérimente déjà la déterritorialisation³. Le rituel aéroportuaire (contrôles, formalités) participe de cette ritualisation du passage, actualisant les trois phases de Arnold Van Gennep (1909) : séparation (départ), marge (vol), agrégation (arrivée). En effet, au moment du départ, la protagoniste fait ses adieux à sa famille, abandonne symboliquement certains objets et passe par le contrôle frontalier iranien (dernier acte sous juridiction nationale). Lors du vol, nommée *phase d'entre-deux* ou *état de liminarité*, elle est symboliquement suspendue entre deux mondes : le ciel apparaît alors comme un non-lieu, le temps y est indéfini et la transformation identitaire commence à s'opérer (langue, codes culturels, heure, etc.). Quand l'avion atterrit, la phase d'agrégation est enclenchée : le contrôle aux frontières représente la première épreuve de catégorisation⁴ (statut de migrant, tourist, réfugié), les premières interactions en français se font (malgré des erreurs de langue) et de nouveaux repères se mettent peu à peu en place (découverte des moyens de transport parisiens, adoption ou non des codes vestimentaires, etc.).

Les gares intermédiaires, quant à elles, cristallisent la dimension spatiale de la liminalité. Ces non-lieux par excellence deviennent pourtant des espaces hautement symboliques où se joue le drame de la migration. Leur architecture transitionnelle (quais, halls, sas) matérialise physiquement le concept de « seuil » cher à Victor Turner (1969) : « Dans la liminarité, l'individu est "ni ici ni là-bas" – il est en train de devenir ». La gare chez Djavann n'est jamais un simple lieu de passage, mais un espace rituel où s'accomplit la métamorphose – à la fois corridor et chrysalide –, car la gare est le lieu où les migrants renoncent à une part d'eux-mêmes mais c'est aussi là qu'ils acquièrent une nouvelle identité.

Cette triade (bus/avion/gare) dessine ainsi une véritable géographie liminale des migrations, où les véhicules deviennent bien plus que des moyens de locomotion : des espaces transitionnels où se reconfigurent les identités, des laboratoires mobiles de l'altérité.

L'analyse systématique de ces espaces transitionnels dans l'œuvre de Djavann permet d'identifier trois caractéristiques fondamentales qui structurent son imaginaire migratoire. Premièrement, nous observons une dialectique constante entre espoir et désillusion, où chaque lieu de passage fonctionne simultanément comme un espace de potentialité et de menace. Cette ambivalence ontologique rappelle que la migration

³ Telle que définie par les philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari (1972-1980).

⁴ À cela s'ajoutent le décalage horaire et la nouveauté des lieux, ce qui renforcera la désorientation du personnage.

constitue toujours un processus à double face, entre émancipation et nouvelle sujexion. Deuxièmement, nous remarquons l'émergence de la dimension profondément incarnée de l'exil. Ainsi, le corps migrant devient lui-même un territoire liminal, à la fois support et enjeu des transformations identitaires. Cette corporéité de l'expérience migratoire apparaît comme un leitmotiv dans les descriptions des personnages de Djavann. Troisièmement, nous constatons la nature essentiellement processuelle de ces espaces. Loin de n'être que des lieux de passage neutres, ils se révèlent être des creusets actifs où se négocient et se recomposent les identités en migration. Finalement, cette configuration narrative rejoint et illustre de manière particulièrement éclairante la conception bhabhaïenne de l'identité comme phénomène essentiellement *in-between*. Les espaces intermédiaires chez Djavann, par leur récurrence et leur charge symbolique, dépassent ainsi leur simple fonction diégétique pour devenir la métaphore spatiale d'une condition existentielle : celle de l'exilé comme figure paradigmique de la modernité, perpétuellement en devenir, toujours entre deux rives. Cette conclusion partielle ouvre dès lors sur une réflexion plus large quant aux modalités de représentation littéraire des spatialités migrantes contemporaines.

Les espaces intermédiaires, entre seuils et mirages, dessinent la cartographie d'une identité toujours en transit, jamais fixée. La France, étape ultime du parcours migratoire, se profile alors comme un miroir déformant : lieu espéré de liberté, mais aussi théâtre de nouvelles fractures.

3. La France : miroir et mirage dans la dialectique exilique

L'espace français dans les romans de Chahdortt Djavann se construit comme un territoire profondément ambivalent, tirailleur entre rêves idéalisés de l'exilé et les réalités brutales de l'immigration. Loin d'incarner un simple décor romanesque, la France apparaît alors comme un prisme déformant où se cristallisent les espoirs déçus et les identités en recomposition. Notre analyse s'appuie sur des théories croisant trois perspectives fondamentales : les travaux du psychiatre et philosophe français Frantz Fanon sur l'aliénation coloniale (1952), qui abordent la persistance des rapports de domination dans l'expérience migratoire contemporaine ; le concept de double absence développé par le sociologue algérien Abdelmalek Sayad (1999), qui révèle la condition suspendue des migrants entre deux espaces culturels et enfin, la réflexion de la philosophe et écrivaine française Julia Kristeva sur l'étrangeté (1988), offrant une grille de lecture des mécanismes psychiques dans la rencontre avec l'altérité.

À travers cette triple approche, notre étude démontre comment la France, dans les récits de Djavann, fonctionne simultanément comme un miroir déformant des imaginaires préémigratoires, un espace de confrontation avec les héritages coloniaux et un laboratoire des identités diasporiques contemporaines. Ce positionnement théorique permet d'interroger la spécificité de la relation France-Iran dans l'œuvre, tout en éclairant les dynamiques plus universelles de l'expérience migratoire. L'analyse révèle ainsi comment l'espace français, loin d'être un simple lieu d'accueil, devient chez Djavann le théâtre d'une recomposition identitaire complexe, où se négocient en permanence mémoire et devenir, appartenance et exclusion.

3.1. Paris : entre topophilie et topophobie

La représentation de la capitale française dans l'œuvre de Djavann se construit selon une dialectique permanente entre fascination esthétique et rejet existentiel, illustrant les théories de Edward Relph (1976) sur les phénoménologies de l'espace vécu. Notre analyse révèle deux configurations spatiales particulièrement significatives.

3.1.1. La ville-musée : entre mémoire collective et désillusion individuelle

Les jardins historiques parisiens (Luxembourg, Tuilleries) constituent des archétypes des « lieux anthropologiques » au sens défini par Augé (1992 : 51) – espaces saturés de significations historiques où « se cristallisent l'identité, la relation et l'histoire ». Pourtant, leur appropriation par les sujets migrants révèle une dialectique temporelle qui déplace la lecture.

L'analyse des discours préémigratoires met en évidence ce que l'anthropologue et sociologue français Jean-Didier Urbain conceptualise comme « l'idiot du voyage » (1991 : 87), mécanisme par lequel « le futur migrant projette sur la ville d'accueil une quintessence de liberté et de beauté abstraite ». Ce phénomène apparaît clairement dans les récits de Djavann où le jardin parisien fonctionne comme métonymie d'un Paris mythifié. À titre d'exemple, le personnage de Roxane décrit Paris comme « un paradis de liberté » où les jardins symbolisent la beauté, l'ordre et la démocratie. Il s'agit donc d'une idéalisation abstraite. Cette projection relève de ce que Said (1978) nommerait une « géographie imaginaire », construction culturelle préalable à l'expérience concrète.

Néanmoins, nous observons que le choc entre cet imaginaire et la réalité urbaine se manifeste par une rupture perceptive. Les jardins, bien que physiquement accessibles, deviennent alors ce que nous proposons d'appeler des « non-lieux symboliques » – espaces objectivement chargés de sens mais subjectivement vidés de leur contenu culturel promis/rêvé. Le jardin devient en quelque sorte une synecdoque de Paris, c'est-à-dire un microcosme où se concentrent les promesses non tenues.

Cette tension rejoint le paradoxe identifié par Abdelmalek Sayad : « La ville rêvée avant la migration se transforme progressivement en espace de double absence » (Sayad, 1999 : 113). En effet, les sujets migrants éprouvent une impossibilité à « habiter pleinement » (au sens heideggérien) ces lieux. Comme le note Bhabha (1994), cet entre-deux spatial révèle la condition hybride du migrant, simultanément inclus dans l'espace physique et exclu de son imaginaire social. Dans *Je ne suis pas celle que je suis*, la protagoniste arpente les Tuilleries, mais y ressent une étrangeté radicale. Le jardin, saturé de significations pour les Parisiens

(Augé), reste pour elle un décor vide, un « non-lieu » au sens où il ne peut être investi affectivement. Elle y est physiquement présente, mais culturellement absente.

3.1.2. Le syndrome de Stendhal migratoire : quand la culture paralyse

L'analyse des parcours des personnages issus de l'exil iranien féminin révèle une configuration symptomatique que nous choisissons de nommer *syndrome de Stendhal inversé* – non plus un vertige face à la profusion esthétique, mais une sidération devant l'inaccessibilité des codes culturels parisiens. Ce phénomène se structure, selon nous, autour de trois manifestations de la condition migrante.

La densité symbolique des espaces parisiens ne provoque pas ici l'extase, mais un sentiment d'exclusion. Comme l'a montré Bourdieu, « la méconnaissance des codes légitimes transforme le capital culturel en barrière infranchissable » (Bourdieu, 1979 : 72). Les musées, jardins et monuments – lieux de socialisation par excellence – deviennent alors des espaces d'illisibilité, où s'éprouve douloureusement ce que nous pourrions appeler l'herméneutique du regard étranger, c'est-à-dire une incapacité à décrypter les normes implicites qui régissent ces lieux.

Contrairement à la liberté fantasmée, Paris impose une confrontation à l'indétermination. Ce phénomène rejoint les analyses de Kristeva sur « l'étrangeté comme effritement des repères ontologiques » (Kristeva, 1988 : 145). Les personnages développent ce que la psychologie migratoire nomme la sidération spatiale – incapacité à investir des lieux perçus comme trop fluides, trop ouverts, en contraste radical avec les normes du pays d'origine. Ainsi, Roxane affirme : « [...] toutes ces attitudes, tous ces gestes qui paraissent naturels aux jeunes Parisiennes d'aujourd'hui sont impensables dans le pays d'où je viens, le pays de la peur et de la honte » (2006 : 140).

Face à ce choc, émerge un phénomène contre-intuitif : la reconstruction idéalisée de l'Iran répressif. Boym (2001 : 62) y voit une « nostalgie réflexive », où « le pays quitté devient un fantasme compensatoire ». Ce mécanisme témoigne de ce que Sayad (1999) nommait « la double peine migratoire » : impossibilité de retour, impossibilité d'ancrage.

Pendant des années, « là-bas », c'était pour moi votre pays ou l'Amérique. « Là-bas », c'était la contrée magique, rêvée, imaginée, inaccessible. « Là-bas », c'était où je rêvais d'aller vivre. « Là-bas », c'était le pays de la liberté. Pendant des années. « Là-bas » c'était la France, l'Amérique, et maintenant « là-bas », c'est l'Iran ! (Djavann, 2006 : 235)

Cette oscillation du « là-bas » souligne la fluidité des repères identitaires de l'exilée : la France et l'Amérique incarnent tour à tour le mirage de la liberté, avant que l'Iran ne réapparaisse, paradoxalement, comme nouvel objet du désir nostalgique. Loin de traduire un simple regret, cette reconfiguration constante de l'horizon rêvé illustre ce que Boym appelle une nostalgie réflexive : non pas un projet de retour, mais une fabrique de mythes qui compense la perte. L'expérience djavannienne rend ici visible la « double peine migratoire » théorisée par Sayad : jamais tout à fait d'ici ni de là-bas, l'exilée vit dans l'entre-deux d'une mémoire recomposée et d'un avenir suspendu.

Or, cette nostalgie n'est pas neutre : elle se décline au féminin, marquée par les contraintes du corps et les assignations sociales. Pour une narratrice comme celle de Djavann, l'Iran rêvé n'est pas seulement un pays perdu mais aussi un espace où rejouer, en imagination, une appartenance niée par l'exil. Le fantasme compensatoire porte ainsi les traces d'un désir de réconciliation avec une terre qui fut aussi celle de l'oppression des femmes. La mémoire migratoire devient alors un champ de tensions : elle reconstruit le pays d'origine comme horizon symbolique, tout en rappelant la blessure de l'exil au féminin. C'est dans cet écart que s'ancre la spécificité de l'écriture djavannienne, où la voix de la femme en exil invente un « ailleurs » qui n'existe qu'à travers le langage et qui fonde la possibilité même de dire.

Cette expérience ambivalente de l'espace parisien trouve un écho dans l'analyse de Frantz Fanon. Dans *Peau noire, masques blancs* (1952), Fanon décrit le rapport de l'étranger au regard de l'autre comme une intériorisation de l'aliénation coloniale : le sujet exilé ou racialisé se découvre à travers les catégories imposées par la société d'accueil, souvent réductrices et stigmatisantes. Les héroïnes djavannaises, marquées par leur altérité culturelle et par leur féminité voilée, expérimentent cette dépossession. À Paris, elles sont à la fois fascinées par le lieu rêvé et renvoyées à leur différence, ce qui accentue le sentiment de fracture identitaire. La ville, au lieu d'incarner pleinement l'espace de la liberté espérée, devient ainsi le théâtre d'une tension entre émancipation et réactivation des blessures liées à l'exil.

3.2. Le cabinet du psychanalyste : hétérotopie thérapeutique

L'exploration du cabinet d'analyse dans l'œuvre de Djavann révèle une configuration spatiale particulière que nous pouvons qualifier, dans la terminologie foucaldienne, d'« hétérotopie de compensation » – un espace autre qui permet de contrebalancer les tensions de l'existence migratoire. Cette micro-géographie thérapeutique mérite une analyse approfondie selon deux dimensions complémentaires :

3.2.1. La géographie de la parole

La description minutieuse du dispositif analytique – canapé, silence, cadre temporel strict – ne relève pas d'un simple souci réaliste, mais construit une véritable topographie thérapeutique où l'espace physique devient l'opérateur d'une transformation psychique. Cette configuration répond à plusieurs nécessités théoriques fondamentales qui éclairent le processus de cure dans sa dimension spatiale.

Le dispositif spatial actualise ce que Lacan (1966) conceptualisait comme une « aliénation salutaire ». Par sa neutralité même, ce cadre matériel dépouillé permet l'émergence d'une parole authentique, libérée des contingences du monde extérieur. Le cabinet, dans sa rigueur spatiale, fonctionne ainsi comme un révélateur des processus inconscients. Cette spatialité thérapeutique remplit également une fonction transitionnelle au sens winniciotien. Elle constitue une « aire intermédiaire » (Winnicott, 1971) entre réalité externe et monde interne, un espace potentiel où peut s'élaborer une nouvelle relation à soi et à l'autre. Les travaux récents de Green (1995) sur « l'aire transitionnelle institutionnelle » ont montré comment ce type d'espace facilite la médiation symbolique et la réélaboration des limites du Moi.

Cette analyse trouve un écho particulier dans les travaux de Kristeva (1996). L'œuvre montre comment, pour ces personnages marqués par la discontinuité existentielle, la stabilité du cadre thérapeutique compense la précarité identitaire. L'espace physique y devient le support concret d'une reconstruction psychique, matérialisant la possibilité d'une permanence face à l'effritement des repères.

Ainsi, loin de n'être qu'un simple décor, la topographie thérapeutique se révèle une véritable architecture de la cure. Sa rigueur spatiale et temporelle crée les conditions nécessaires à l'émergence du processus analytique, confirmant que le travail sur soi passe aussi par une réorganisation de son rapport à l'espace. Cette observation ouvre des perspectives fécondes pour comprendre comment les dispositifs spatiaux peuvent participer à la reconstruction identitaire, particulièrement dans les parcours marqués par l'exil et la rupture.

3.2.2. La traversée des frontières psychiques

Les séances d'analyse dans l'œuvre de Djavann s'organisent selon une dynamique spatiale et processuelle que trois cadres théoriques majeurs permettent d'éclairer de manière complémentaire. Cette configuration particulière révèle la séance analytique comme un espace transitionnel aux multiples dimensions.

Le modèle anthropologique de van Gennep (1909) offre une première grille de lecture pertinente. Chaque séance reproduit en effet la structure ternaire du rite de passage : la phase de séparation correspond à l'entrée dans le cabinet, moment de rupture avec le monde profane ; la phase de marge coïncide avec le travail analytique proprement dit, espace-temps suspendu entre deux états ; enfin, la phase d'agrégation marque le retour au monde extérieur, transformé par l'expérience de la cure. Ce schéma rituel souligne le caractère initiatique du processus analytique chez Djavann.

La conception bhabhaïenne (1994) de l'entre-deux permet d'approfondir cette analyse. Le cabinet y apparaît comme un véritable *third space*, lieu d'émergence d'identités hybrides où s'élaborent de nouveaux positionnements subjectifs. La parole analytique, dans cette perspective, fonctionne comme une pratique de traduction culturelle, permettant au sujet migrant de négocier entre différents systèmes symboliques. Ce processus rejoint ce que Bhabha nomme « l'articulation culturelle de la différence », où l'espace thérapeutique devient le lieu d'une recréation identitaire.

Enfin, la théorie des *liminal spaces* développée par Turner (1969) complète cette approche. La séance analytique y apparaît comme un espace de suspension des statuts sociaux habituels, où s'instaure une communauté thérapeutique particulière entre analyste et analysant. Cette configuration liminale permet une régénération identitaire par le processus même de la cure, confirmant l'idée turnerienne selon laquelle les états liminaux sont à la fois destructeurs et créateurs de sens.

Cette analyse multidimensionnelle éclaire la fonction particulière de la cure dans le contexte migratoire, où l'espace thérapeutique devient le lieu privilégié d'une reconfiguration subjective face aux fractures culturelles et identitaires.

3.3. La banlieue : angle mort narratif

L'évacuation relative des espaces périphériques dans la topographie romanesque de Djavann constitue un silence particulièrement éloquent qui se prête à une analyse pluridimensionnelle. Cette absence apparente, loin d'être un simple hasard compositionnel, ouvre en réalité plusieurs niveaux de lecture complémentaires qui éclairent tant les choix esthétiques de l'auteure que les impensés sociologiques qu'ils révèlent.

La focalisation narrative sur Paris intra-muros répond à une logique compositionnelle précise et intentionnelle. Cette concentration spatiale permet d'abord une condensation symbolique particulièrement efficace des enjeux culturels Orient/Occident qui traversent l'œuvre. La capitale historique, avec son paysage monumental chargé de significations, offre un cadre idéal pour la théâtralisation des contrastes entre mémoire persane et réalité française. La sélection des lieux parisiens les plus emblématiques permet ainsi une lecture immédiate des tensions identitaires, au prix d'une certaine schématisation géographique.

Au-delà de ce parti pris esthétique, nous pouvons interpréter cette omission des marges urbaines comme un symptôme littéraire particulièrement parlant. Elle semble confirmer les analyses de Hajjat (2012) sur l'invisibilisation persistante des territoires périphériques dans l'imaginaire national français, où la banlieue reste le grand angle mort des représentations culturelles légitimes. Ce silence narratif reproduit inconsciemment le paradigme centre/périmétrie que Wacquant (2008) a pourtant vigoureusement déconstruit dans ses travaux sur la ségrégation urbaine. Plus profondément encore, il apparaît comme une manifestation de ce que Bourdieu (1993) nommait la « violence symbolique » des représentations dominantes, qui naturalisent l'exclusion de certains espaces – et par extension de leurs habitants – du récit national. L'absence des banlieues dans cette œuvre reflète ainsi, peut-être à l'insu même de l'auteure, les mécanismes de sélection et d'occultation qui structurent l'espace littéraire comme l'espace social.

Cette double lecture – à la fois comme choix esthétique conscient et comme reproduction inconsciente de schémas dominants – montre comment l'organisation de l'espace romanesque chez Djavann participe

pleinement de sa vision du monde et de sa position dans le champ littéraire. La banlieue, en tant qu'angle mort narratif, devient ainsi paradoxalement un lieu particulièrement parlant de l'œuvre, révélateur des tensions entre projet artistique et déterminations sociales.

L'espace français, tel qu'il se déploie dans l'œuvre de Djavann, ne peut donc être réduit à un simple lieu d'accueil. Il se configure plutôt comme un miroir brisé, reflétant autant les idéaux pré-migratoires que les fractures de l'expérience vécue. Paris, à la fois musée idéalisé et scène d'étrangeté radicale, révèle l'écart entre mémoire imaginaire et quotidien de l'exil. Le cabinet du psychanalyste, hétérotopie de compensation, incarne la possibilité d'une reconstruction subjective dans un cadre spatialement balisé. Quant à la banlieue, son absence même dans l'économie narrative signale la persistance d'angles morts, révélateurs de tensions sociopolitiques profondes.

À travers ces configurations, la France apparaît comme un espace dialectique où se rejouent sans cesse inclusion et exclusion, visibilité et invisibilisation, appartenance et rejet. Elle devient ainsi l'un des lieux privilégiés où l'exil se donne à lire comme expérience à la fois intime et géopolitique, confirmant la fonction structurante de l'espace dans l'écriture djavannienne.

4. Conclusion

L'analyse des espaces dans l'œuvre de Chahdortt Djavann révèle une géographie narrative complexe, où les espaces transcendent leur fonction de simple décor pour façonner des trajectoires migratoires et identitaires. À travers une approche géocritique croisant les théories de Foucault, Augé, Bhabha et d'autres, cet article a démontré comment les espaces iraniens, intermédiaires et français appréhendent l'expérience de l'exil, entre enfermement, transition et recomposition. Loin d'être des compartiments étanches, ces espaces interagissent entre eux.

En Iran, les espaces domestiques, carcéraux et urbains incarnent une mémoire traumatique, où se superposent oppression et micro-résistances. Les maisons, prisons et écoles ne sont pas seulement des lieux de contrôle, mais aussi des arènes notamment pour les personnages féminins. Les villes, bien qu'enveloppées sous le poids du régime, deviennent le théâtre de transgressions éphémères, illustrant la dialectique constante entre claustrophobie et liberté. Les espaces intermédiaires, comme Istanbul, Dubaï ou les transports, fonctionnent comme des laboratoires identitaires. Ces non-lieux ou « espaces tiers » permettent aux personnages de négocier leur identité hybride, tout en exposant les violences structurelles des parcours migratoires. Ces lieux de transit révèlent l'ambivalence de l'exil : entre espoir d'émancipation et précarité existentielle. Enfin, la France, perçue comme un miroir déformant, oscille entre idéalisat et désillusion. Paris, avec ses jardins et ses musées, devient un espace de confrontation culturelle, tandis que les habitats précaires et les cabinets de psychanalyse incarnent les défis de l'intégration et les processus de reconstruction identitaire. L'absence relative des banlieues dans l'œuvre de Djavann souligne quant à elle les angles morts des représentations littéraires et sociales.

En conclusion, l'œuvre de Djavann offre une cartographie littéraire puissante des enjeux migratoires contemporains. Les espaces y sont des opérateurs narratifs et politiques, révélant tant les mécanismes de domination que les possibilités de résistance et de réinvention. Cette étude contribue ainsi à une compréhension plus nuancée des spatialités de l'exil, où la question du lieu rejoint toujours celle du droit à exister. L'œuvre de Chahdortt Djavann participe ainsi pleinement de ce que l'on peut nommer une « littérature migrante » : un corpus où l'écriture, traversée par plusieurs langues et plusieurs espaces, donne forme à une subjectivité en mouvement et invente de nouvelles modalités de représentation de l'exil.

Références bibliographiques

Œuvres de Chahdortt Djavann

- Djavann, Chahdortt, (2000) *Je viens d'ailleurs*. Paris, Gallimard.
 Djavann, Chahdortt, (2006) *Comment peut-on être français ?* Paris, Flammarion.
 Djavann, Chahdortt, (2008) *La Muette*. Paris, Flammarion.
 Djavann, Chahdortt, (2011) *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris, Flammarion.
 Djavann, Chahdortt, (2013) *La Dernière Séance*. Paris, Flammarion.

Ouvrages théoriques

- Agier, Michel, (2008) *Esquisse d'une anthropologie de la ville. Lieux, situations, mouvements*. Bruxelles, Académia-Bruxellant.
 Augé, Marc, (1992) *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil.
 Bachelard, Gaston, (1957) *La Poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France.
 Baudrillard, Jean, (1981) *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée.
 Bhabha, Homi K., (1994) *The Location of Culture*. Londres, Routledge.
 Bourdieu, Pierre, (1979) *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit.
 Bourdieu, Pierre, (1993) *La Misère du monde*. Paris, Seuil.
 Boym, Svetlana, (2001) *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books.
 Butler, Judith, (2004) *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres, Verso.
 De Certeau, Michel, (1980) *L'Invention du quotidien. Tome 1: Arts de faire*. Paris, Gallimard.
 Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, (1980) *Mille plateaux*. Paris, Minuit.
 Derobert, Anne, (2007) « Voix féminines et résistances narratives chez Chahdortt Djavann ». *Revue des littératures francophones*. Vol. 12, n°2, pp. 45-62.

- Derriennic, Françoise, (2011) « Dire l'indicible : mémoire et exil dans *La Muette de Chahdortt Djavann* », *Études littéraires*. Vol. 43, n°3, pp. 89-104.
- Fanon, Frantz, (1952) *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.
- Foucault, Michel, (1967) *Des espaces autres* (Conférence). Architecture, Mouvement, Continuité, 5, pp. 46-49.
- Foucault, Michel, (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard.
- Foucault, Michel, (1984) *Des espaces autres* (repris dans *Dits et écrits*, IV). Paris, Gallimard.
- Green, André, (1995) *La Folie privée. Psychanalyse des cas-limites*. Paris, Gallimard.
- Hajjat, Abdellali, (2012) *Les frontières de l' « identité nationale ». L'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale*. Paris, La Découverte.
- Harvey, David, (1989) *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford, Blackwell.
- Kristeva, Julia, (1988) *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard.
- Kristeva, Julia, (1996) *Sens et non-sens de la révolte*. Paris, Fayard.
- Lacan, Jacques, (1966) *Écrits*. Paris, Seuil.
- Milani, Farzaneh, (1992) *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. New York, Syracuse University Press.
- Milani, Farzaneh, (2014) *Words, Not Swords: Iranian Women Writers and the Freedom of Movement*. New York, Syracuse University Press.
- Nini, Karim Zakaria, (2020) « L'école comme espace idéologique dans *Je viens d'ailleurs* de Chahdortt Djavann ». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*. N°148, pp. 215-230
- Ralph, Edward, (1976) *Place and Placelessness*. Londres, Pion.
- Ricoeur, Paul, (2000) *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- Said, Edward, (1978) *Orientalism*. New York, Pantheon Books.
- Sayad, Abdelmalek, (1999) *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Seuil.
- Schütz, Alfred, (1944) « The Stranger: An Essay in Social Psychology », *American Journal of Sociology*. Vol. 49, n°6, pp. 499-507.
- Simmel, Georg, (1908) *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin, Duncker & Humblot, pp. 460-526.
- Tuan, Yi-Fu, (1974) *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Prentice-Hall.
- Turner, Victor, (1969) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago, Aldine.
- Urbain, Jean-Didier, (1991) *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*. Paris, Payot.
- Wacquant, Loïc, (2008) *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge, Polity Press.
- Winnicott, Donald Woods, (1971) *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris, Gallimard.

Références complémentaires

- Orwell, George, (1949) *1984*. Paris, Gallimard.
- Satrapi, Marjane, (2000) *Persepolis*. Paris, L'Association.