

Imaginaires géographiques de Paris chez Chahdortt Djavann et Léonora Miano ou le Paris pluriel¹

Maria de Fátima Outeirinho

Université de Porto – Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Résumé: La présence, quoique de façon indicielle, de nouvelles figurations littéraires de Paris dans la littérature récente en langue française – une littérature aux rapports plus ou moins étroits avec des questions de migration, d'exil, ou relevant des processus de colonisation et décolonisation, et qui inscrit ses univers diégétiques en espace parisien –, permet, d'une part, que l'on s'attarde sur les prolongements et revisitations d'un imaginaire géographique euphorique à circulation mondiale dans la longue durée et, d'autre part, sur la construction, dans l'actualité, d'un lieu ou lieux parisiens issus de nouveaux enjeux dont la littérature se fait l'écho. Ainsi, il s'agira, dans un premier temps, de considérer les deux axes de réflexion énoncés ci-dessus que l'écriture de Chahdortt Djavann et Léonora Miano déclinent, donnant à voir un Paris pluriel, pour bien envisager ensuite la place qu'occupe de nos jours une mémoire culturelle, mais aussi la possibilité d'un rôle autre joué par Paris dans le cadre inter/transculturel de l'Europe actuelle.

Mots-clés: imaginaire, mémoire, Paris, Djavann, Miano

Abstract: Though indicially, the presence of new literary representations of Paris in the recent French-language literature – a literature with more or less close relations with issues of migration, exile, or with processes of colonization and decolonization, inscribing its diegetic universes into Parisian space – allows us, on the one hand, to focus on the extension and revisitation of a euphoric geographical imaginary with long-term world circulation and, on the other hand, on the construction, in the present, of a Parisian place or places resulting from new issues which literature echoes. At first, we will consider the two axes of

reflection stated above, visible in Chahdortt Djavann and Léonora Miano writing, giving to see a plural Paris, in order to consider then the place occupied nowadays by a cultural memory, but also the possibility of a different role played by Paris in the intercultural / transcultural framework of present-day Europe.

Keywords: imaginary, memory, Paris, Djavann, Miano

(...) la France reste un pays de littérature. Ce qu'elle sait d'elle-même, c'est ce qui est écrit dans ses livres. Ce qui n'y est pas mentionné n'a pas d'existence dans le pays.

Léonora Miano, 2012

Je commence mon propos par rappeler deux études qui attirent l'attention sur des questions importantes dans le cadre de la thématique *Aimer Paris, regards exotopiques sur une ville capital(e) de la modernité*. Dans une étude de 2010, Dominique Viart s'attardait pertinemment sur le renouement avec le politique dans la littérature contemporaine, et déjà par l'attention portée au fait social, le retour au réel permettant d'envisager une intervention du littéraire sur ces domaines (Viart 2010: 108-109).² Plus précisément, il était question du retour de l'engagement en littérature et, entre autres, des modes de présence et de traitement du politique. Maria Hermínia Amado Laurel, à son tour, dans "Figurations de Paris dans le roman urbain contemporain: héritages et déchirements", se proposait d'"identifier des espaces de lisibilité de la ville dans quelques récits contemporains.", démarquant comme objet d'étude "Un espace devenu transgresseur des frontières que délimitaient des notions telles que centre et périphérie, espace public et espace privé, un espace désormais régi par les concepts de déterritorialisation et reterritorialisation, mouvance, exil et insécurité." (Amado 2009-2010)

Or, les dernières décennies ont vu surgir toute une littérature souvent dénommée littérature de l'immigration;³ une littérature qui subit tout un processus de localisation vu l'origine géographique ou généalogique de ces écrivains. Cette littérature, si elle recèle des thématiques plurielles et universelles, transversales à un être au monde, elle

présente, en effet, des axes thématiques liés à des mouvements diasporiques et donne à voir des enjeux soulevés par une expérience et condition aux prises avec des défis et contraintes d'intégration (et nous parle de migration, exil ou questions d'appartenance et construction identitaire), permettant de penser des déplacements et (re)descriptions identitaires en Europe, voire une redescription de l'Europe elle-même.

Dans cette littérature récente en langue française – une littérature relevant parfois de processus de colonisation et décolonisation, et inscrivant ses univers diégétiques en espace parisien – de nouvelles figurations littéraires de Paris émergent, permettant que, d'une part, l'on s'attarde sur les prolongements et revisitations d'un imaginaire géographique euphorique à circulation mondiale dans la longue durée et, d'autre part, sur la construction, dans l'actualité, d'un lieu ou lieux parisien(s) issu(s) de nouveaux enjeux dont la littérature se fait l'écho.

Entendant par imaginaire géographique "(...) l'ensemble de représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace" (Dupuy/Puyo 2015: 21), il s'agira dans notre intervention et dans un premier temps de considérer les deux axes de réflexion énoncés ci-dessus que l'écriture de Chahdortt Djavann et Léonora Miano déclinent, donnant à voir un Paris pluriel, pour bien envisager ensuite la place qu'occupe de nos jours une mémoire culturelle, mais aussi la possibilité d'un rôle autre joué par Paris dans le cadre inter/transculturel de l'Europe actuelle.

Chahdortt Djavann, née en Iran, mais de nationalité française maintenant, vit en France depuis 1993. Romancière et essayiste, ses ouvrages introduisent bien des enjeux quand il est question de penser et les défis et contraintes d'intégration, et les déplacements et (re)figurations identitaires en Europe, voire une refiguration de l'Europe. Ayant publié pas mal d'ouvrages depuis 2002, les titres de ses romans, essais ou textes pamphlétaires sont parlants dans le sens où ils permettent une identification de soucis, d'axes structurants de son écriture, de prises de position citoyennes:⁴ *Je viens d'ailleurs* (2002), *Bas les voiles!* (2003), *Que pense Allah de l'Europe?* (2004), *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français?* (2006), *À mon corps défendant, l'Occident*, (2007), *La Muette* (2008), *Ne négociez pas avec le régime iranien* (2009), *Je ne suis pas celle que je suis* (2011), *La dernière séance* (2013) et *Big*

Daddy (2015). En effet, les titres énumérés s'avèrent des indices sûrs dans l'identification de thématiques clés ou de dynamiques de construction du récit dans l'écriture de Chahdortt Djavann, une écriture où le politique est de mise: la prise de position et contre le régime iranien, et contre une condition féminine mineure, subalterne et opprimée; le questionnement, voire la dénonciation de pratiques discriminatoires et injustes à l'égard de la femme en Iran; la quête d'intégration, notamment par le biais de l'apprentissage et acquisition de la langue française; le vécu d'une identité plurielle, les relations Europe / islam et les constructions culturelles de ces deux espaces, l'atout autobiographique, les processus de mythification de l'espace parisien et français.

En 2006, Chahdortt Djavann publie *Comment peut-on être français?*. Comme l'affirme Cristina Álvares, "Il ne s'agit pas d'un texte qui se complairait dans l'auto contemplation mais d'un texte explicitement politique (...)." (2006) "Le roman devient alors partiellement épistolaire, la fiction biographique alternant avec l'autofiction où le discours du 'je' témoigne que Roxane est capable de se dire en français." (*ibidem*). Ouvrage aux dialogues avec *Lettres Persanes* de Montesquieu dont Cristina Álvares et Isabel Moreels en ont déjà tracé les enjeux, l'histoire de Roxane Khân, Iranienne ou, plutôt, Persane à Paris, est le récit d'une femme exilée, une femme qui éprouve le sentiment d'*exilance*,⁵ pour reprendre la notion proposée par Alexis Nous.

Protagoniste du récit, Roxane est dès le premier instant ancrée sur un rapport avec Paris, par le biais d'une généalogie, d'une mémoire des affections. Il y a un legs affectif et culturel qui soutient sa survie à Paris. De fait, son grand-père "parlait '*parissii*', ce qui voulait dire 'parisien' en turc azéri. /Et c'est ainsi que la grand-mère de Roxane appelait la langue française." (Djavann 2006: 5) Assassiné à l'occasion d'un changement de régime, "pour ses petits-enfants, sa mémoire resta à jamais liée à la liberté et à la langue française." (*idem*: 6) Le grand-père de Roxane a été gouverneur d'une région d'Azerbaïdjan; Roxane, la cadette d'une nombreuse progéniture, "fut la seule à naître dans les montagnes d'Azerbaïdjan (...) et un siècle plus tard (...) fut aussi la seule à fouler le sol de Paris." (*idem*: 8-9) Pourtant, avant d'être arrivée à Paris, elle y avait déjà été par le biais de la littérature:

Elle savait que Paris existait dans les livres, comme ces belles histoires qui n'existent que dans les livres, comme les êtres mythiques et légendaires qui existent depuis des siècles et des siècles, mais elle savait aussi que le Paris réel, c'était un rêve qui ne tenait pas debout. (*idem*: 11)

L'imaginaire géographique parisien de Roxane se construit donc à partir de ses lectures d'écrivains français, surtout ceux du XIXe siècle et son premier logement se présente lui aussi aux résonances dix-neuviémistes:

Elle prend la clé dans sa poche. Elle ne sent pas ses doigts. Elle ouvre la porte, pose sa grande valise au milieu de la pièce. Elle ferme la porte.

Un morceau de ciel gris se découpe dans l'encadrement de la lucarne carrée de sa chambre de bonne.

Elle est à Paris. (*idem*: 12)

Son premier tour à Paris, ville pour laquelle elle "se prépara solennellement (..) comme d'autres se préparent pour la Mecque" (*idem*: 13), ce premier tour sera donc parsemé de références littéraires:

Elle entra dans le jardin du Luxembourg en pensant à Marius, à Cosette et à Jean Valjean, en pensant à Victor Hugo, oui, à Victor Hugo dont elle était secrètement amoureuse depuis ses douze ans.

Les arbres, les feuilles, et les allées, dépeuplées, donnaient au Luxembourg une beauté sobre, un romantisme mélancolique. Elle se recueillit devant la fontaine Médicis, devant la statue de Charles Baudelaire. Elle connaissait le titre de son recueil *Les Fleurs du Mal*. (*idem*: 14)

Elle flâna, elle se perdit dans les rues de Paris, cette "contrée magique", ce Paris féerique et romantique (*idem*: 27-28).

Son rêve de Paris la mène à chercher des réponses à des questions qui se succèdent: "Comment peut-on être français?" "Comment peut-on naître français?" "Comment peut-on être parisien?" Ces questions découlent non seulement d'une vision euphorique de l'espace culturel français, mais également d'un sentiment de solitude, de la conscience de plus en plus profonde d'être étrangère dans le pays rêvé,⁶ un pays-issu pour échapper à une condition féminine castratrice. Elle essaiera donc d'apprendre la langue, la civilisation et dans ce parcours elle rencontrera les *Lettres persanes* et

Montesquieu deviendra l'interlocuteur imaginaire remplaçant les interlocuteurs qu'elle ne trouvera pas à Paris. Elle lui écrira plusieurs lettres, partageant ses réflexions, ses conquêtes intellectuelles, ses déceptions et tristesses, occasion aussi de prises de position politique:

Déjà dans la "Lettre I" nous pouvons lire:

Du jour où je suis arrivée à Paris, j'ai su, non d'où je venais (je n'avais pas besoin de la France pour comprendre l'horreur d'un régime où j'ai grandi et qu'elle a naguère aidé à faire naître en abritant son principal instigateur), mais d'où j'aurais pu ne pas avoir à partir si la démocratie était un tant soit peu présente sur la terre entière. (*idem*: 134)

Et dans la dernière lettre, la "Lettre XVIII", Roxana écrira:

Comme j'ai grandi sous l'oppression étatique, je souffre, paraît-il, d'une dépression névrotique. L'idée de suicide me hante plus que jamais, alors même qu'une légèreté joyeuse et ironique enrobe mon désespoir. En Iran, lorsque je lisais les livres de Sadegh Hedayat, un romancier, iranien qui s'est donné la mort à Paris, je ne comprenais pas la cause d'un tel désespoir et d'un tel acte. Sans trouver la moindre réponse je me demandais souvent: comment peut-on se suicider quand on vit à Paris? Je crois que je commence à comprendre: vivre à Paris ne suffit pas, si grande que soit la magie de Paris. (*idem*: 282)

Par conséquent, dans *Comment peut-on être français?* un imaginaire parisien à circulation mondiale dans la longue durée, plutôt euphorique, se mêle à un vécu exilique dysphorique,⁷ menant à une redescription implicite de Paris, présentant maintenant un autre étranger rendu invisible ne conquérant de la visibilité que par le biais de la littérature.

À dessein qui se veut interpellant, Léonora Miano à son tour se penche tout particulièrement sur des questions qui traversent des identités frontalières, des appartenances plurielles, aux personnages souvent à condition et conscience diasporiques, situés dans un espace de multi-appartenance. En plus, l'ouvrage de Léonora Miano étale tout un projet esthétique bien raisonné révélateur d'un propos majeur: mener à bout une réflexion qui se veut agissante dans le temps présent, permettant la visibilité de questions sociales, ayant souvent partie liée avec des expériences de migration. Son projet retrouve et met en exergue une fonction sociale et

éthique de la littérature et rend compte, lui aussi, du retour du politique⁸ en littérature. On oserait parler d'une nouvelle forme d'engagement littéraire chez Miano, même si l'écrivaine refuse toute sorte d'étiquette.⁹ Ainsi les ouvrages de Léonora Miano déjà publiés confèrent une visibilité à des enjeux de mise en relation, à des appartenances identitaires multiples, un projet qui prône une esthétique du divers à l'échelle du monde.¹⁰

Par la suite, ses métatextes, produits à l'occasion de conférences pour la plupart faites hors France et qui ont été objet de publication sous le titre *Habiter la frontière* (2012), se penchent, eux aussi, sur le dessein actionnel qui traverse toute l'écriture de Léonora Miano. Signalons juste quelques-uns de ses objectifs, ceux qui mettent en relief les défis et les contraintes de l'intégration, en plus permettant de penser des déplacements et (re)figurations identitaires en Europe:

- donner voix à une population issue de l'immigration
- donner voix à une population noire de France (*Blues pour Élise, Écrits pour la parole*);¹¹
- noter une poétique frontalière où la culture française surgit comme culture de médiation et contexte d'émergence d'une écrivaine et où l'emploi du français est "dénationalisé".

Dans *Habiter la frontière*, il est question de reconnaissance de la part de Miano d'un phénomène de *multi appartenance* (Miano 2012: 30) et d'émergence de la conscience de couleur dans son parcours biographique, plus précisément à l'étape de son adolescence et ce par la rencontre du *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire, suivie par la découverte d'écrivains caribéens et noirs américains. Jusque-là ces lectures se faisaient à partir de la bibliothèque parentale, "des livres écrits par des auteurs exclusivement européens et blancs" (Miano 2012a: 12): "je suis bel et bien devenue noire en plongeant dans les textes des auteurs afrodescendants." (*idem*: 15) Ses parents l'ont élevé en français, même s'ils parlaient des langues locales et lui proposaient la lecture de Shakespeare, Oscar Wilde, Racine ou Chateaubriand (*idem*: 13), pourtant ses propres choix l'amèneront au contact avec d'autres cultures que la culture française. Son esthétique telle qu'elle est caractérisée par Miano elle-même se veut une esthétique frontalière:

Elle [l'esthétique frontalière] utilise la langue française, mais ses références, les images qu'elle déploie sur la page, appartiennent à d'autres sphères. Ma culture française est très limitée, et je n'en souffre pas. Point n'est besoin d'avoir lu Proust ou Céline pour écrire en français. Écrire *en français*, ce n'est pas écrire *français*. Ça peut être écrire africain, écrire créole, écrire slave ou oriental. (*idem*: 29)

Si on survole quelques-uns des ouvrages de Léonora Miano, on se rend compte de ces enjeux majeurs. Rappelons la figure de l'Afropéen, signe de déplacement, et qui revient souvent dans l'écriture de Miano; l'afropéen étant celui qui vit la multi-appartenance et quelquefois des "tergiversations identitaires" (Miano 2010: 106), celui qui doit "s'imposer, s'inventer, se dire" (*idem*: 106), se montrant parfois un afro-occidental. Non par hasard, la dédicace de *Tels des astres éteints* c'est "Pour les identités frontalières" (Miano 2008b). La nation n'étant plus référant identitaire,¹² il s'agit maintenant d'un vécu de multi-trans-culturalité.

De fait, dans ses textes, à inscription parisienne, nous avons affaire à une condition afropéenne.¹³ *Afropean Soul et autre nouvelles*, *Tels des astres éteints* ou *Écrits pour la parole* mettent en scène des personnages aux prises avec une condition hantée par le patronyme, la couleur,¹⁴ où toute histoire migratoire est issue d'un passé de colonisation. *Blues pour Élise* est traversé par des personnages pour la plupart nés ou ayant grandi en France qui, eux-mêmes, éprouvent la difficulté de vivre cette condition afropéenne. La figure de l'Afropéen nous pouvons notamment la repérer dans la nouvelle "Afropean Soul". Cette nouvelle rend compte, d'une façon bien claire, du poids lourd du passé vécu par un jeune Français qui, de son vivant, n'a éprouvé qu'une vie sédentaire, mais qui, soudain, prend conscience d'un manque, d'une faille dans l'Histoire de France, Histoire évidée d'une présence noire, évidée d'une identité faite de multi-appartenances.¹⁵ Le recueil de nouvelles *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008), les romans *Tels des astres éteints* (2008), *Blues pour Élise* (2010), *Ces âmes chagrines* (2011) et les textes dramatiques *Écrits pour la parole* (2012) nous parlent donc de populations noires en France.

Dans "Les noires réalités de la France", conférence de 2011 de Léonora Miano, prononcée aux États-Unis, l'entrée en matière se fait ironiquement, pour souligner justement la visée de son travail: faire connaître la France noire de nos jours.

La nouvelle commence à se répandre: il y a des Noirs en France, il n'est plus permis d'en douter, et même si le pays rechigne encore à dire qu'ils ne sont pas seulement *en* France mais aussi et surtout *de* France, leur présence est devenue un sujet permanent de discussions. (Miano 2012a: 59)

Elle part du constat que les Noirs "(...) ne figurent pas, en tant que Français d'assez longue date, dans les œuvres de fiction produites dans l'Hexagone au XXI^e siècle. Les romanciers comme les cinéastes, semblent avoir intériorisé l'idée selon laquelle un Noir ne pouvait être qu'un immigré, de préférence sans papiers. Les Français noirs n'apparaissent pas dans les chapitres de la narration nationale" (*idem*: 60-61). La France "s'est inventé une mémoire blanche" (*idem*: 61). Ne voulant pas faire l'histoire d'une participation noire dans le fil du temps, il s'agira pourtant dans quelque uns de ses textes de personnages de fiction habitant Château Rouge ou concentrés en région parisienne. Et donc Miano de souligner:

Une partie de mon travail d'écrivain porte (...) sur la représentation des Noirs dans la France hexagonale de notre temps. Il est capital, à mes yeux, que des textes soient produits pour inscrire ces populations et leur expérience dans le corpus littéraire français. Il est primordial de les rapprocher de leurs concitoyens et d'offrir, aux enseignants notamment, des supports leur permettant d'intéresser un public scolaire de plus en plus divers sur le plan ethnique. (2012a: 138).

Pour Miano, se pencher sur les populations noires en France, c'est déjà le faire au sujet de Paris, donnant à voir un paysage humain et un paysage physique particuliers. Dans l'écrit dramatique "Transmission", texte où la mère énumère toute une suite de recommandations à suivre, on peut lire: "Une fille bien ne s'assied pas les jambes écartées Même à Paris où tu vis Une fille bien ne sourit pas tout le temps (...)" (Miano 2012b: 61); sur les rituels religieux, la mère ajoute encore: "Tu t'agenouilles en signe d'humilité Tu fais brûler ce qu'il faut Tu appelles notre Mère Toujours la Mère en cas de coup dur Ce n'est pas différent parce que tu vis à Paris (...)". (*ibidem*). Dans *Écrits pour la parole*, le Paris de Sostène, déjà en retraite et venu du Congo pour faire ses études en France (Miano 2012b: 23-24), c'est Château Rouge, quartier au 18^{ème} arrondissement, à forte présence d'une population immigrée d'origine africaine. Le Paris de Miano c'est

aussi le Paris intramuros de “Femme in a city”: quartier de la Bastille, environs de Beaubourg ou Champs de Mars, espaces où la femme noire est victime de harcèlement de la part, des “fauves urbains”, d’une “gent masculine” (*idem*: 44, 48).

De fait, dès 2008 plusieurs titres de Miano se situent à Paris, *Afropean Souls et autres Nouvelles*, *Tels des astres éteints*, *Ces âmes chagrines*, *Blues pour Élise*. Paris surgit en tant qu’espace traversé et vécu par l’Afropéen. Dans *Blues pour Élise* on y trouve même un espace moulé face aux nouveaux besoins, aux nouvelles pratiques ayant l’Afropénne comme protagoniste:

Paris, boulevard de Strasbourg. Le plus petit coin de rue révèle la longue peine des femmes noires, leur obsession intime: se trouver belles en portant des cheveux crépus. Les autres femmes ne savent pas cela. Toutes les autres femmes du monde, même les Aborigènes des Antipodes, sont nées avec une chevelure lisse. Des cheveux qui bougent sous le souffle du vent, qui ne s’aplatissent pas quand elles se couchent, des cheveux dans lesquelles les hommes peuvent passer la main. Les femmes d’ascendance subsaharienne sont les seules à avoir été radiées de la douceur. (Miano 2010: 39)

C’est un samedi matin ordinaire, dans un petit salon de coiffure du 10^e arrondissement de Paris. Chacune se replie sur elle-même. La longue peine des radiées de la douceur ne touche pas encore à sa fin. Ce n’est plus, elles le savent, en rapport avec les spirales rêches qui leur poussent sur le crâne. La douleur est celle de déchirures intérieures, d’écartèlements, de difficiles remembrements. Le défi est de faire en sorte que les heures sombres du passé deviennent enfin l’Histoire, pas un présent perpétuel. Les femmes noires du troisième millénaire cherchent leur place, dans un espace aux limites mal définies, entre aliénation et quête de la pureté identitaire. D’ici une heure ou deux, elles vont payer Coco, prendre à nouveau le métro, tenter de n’être que des femmes. (*idem*: 48-49)

Pour Léonora Miano, “La culture française n’est pas donnée pour toujours, elle se fait au quotidien, et ce sont les personnes qui vivent en France qui la créent.” (2012a: 78) et pourtant les mises en espace cartographique de la littérature, les projets de géolocalisation littéraire comme par exemple le projet collaboratif *La Cartographie littéraire de la France*, sont encore ancrés sur une nation à mémoire blanche, et offrent encore une mémoire littéraire blanche, hexagonale, à géographie physique évidée d’un paysage humain multi-ethnique et multiculturel. Aux écrivains du temps présent donc

d'apporter leur contribution et toute une xénographie notamment au féminin"¹⁶ dont Djavann et Miano ne sont que deux exemples. Aussi Chahdortt Djavann et Léonora Miano relèvent-elles le défi et donnent l'exemple, et leurs fictions à ancrage parisien ne reposent plus sur une description de l'espace où le personnage est inscrit; leur écriture prend pour cible un paysage humain. Il s'agit finalement de renouveler la croyance en la littérature comme forme de connaissance du monde, et ce par l'inscription d'un nouveau paysage humain dans le paysage parisien, un Paris pluriel, pour bien envisager ensuite la place qu'occupe de nos jours une mémoire culturelle, mais aussi la possibilité d'un rôle autre joué par Paris dans le cadre inter/transculturel de l'Europe actuelle. Car "(...) la France reste un pays de littérature. Ce qu'elle sait d'elle-même, c'est ce qui est écrit dans ses livres. Ce qui n'y est pas mentionné n'a pas d'existence dans le pays." (Miano 2012) Il s'agit, dès lors, le mentionner.

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?*" *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, n^o 3, pp. 13-27, <http://www.redalyc.org/pdf/808/80829313002.pdf> (disponible le 15 octobre 2016).

Andrade Boué, Pilar (2013), "París a vista de mujer: *Comment peut-on être français?* de Chahdortt Djavann" *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 5, n^o 1, pp. 165-177, <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/varia04.htm> (disponible le 15 octobre 2016).

Altes, Liesbeth Korthals (2010), "L'engagement littéraire contemporain – à propos de *Daewoo* de François Bon et *Presque un frère* de Tassadit Imache", in Barbara Havercroft, Pascal Michelucci & Pascal Riendau (dir.), *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec: Éditions Nota bene, pp. 67-87.

Álvares, Cristina (s.d.), "Féminin singulier I: Saintes et exilées", http://www.lacan.com/symptom9_articles/alvares9.html (disponible le 15 octobre 2016).

121

Álvares, Cristina (2006), "*Comment peut-on être français? Les nouvelles Lettres Persanes de Chahdortt Djavann*", <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12171/1/djavann.pdf> (disponible le 15 octobre 2016).

Álvares, Cristina (2007), "La réécriture des *Lettres persanes* de Montesquieu par Chahdortt Djavann et l'émergence d'un nouveau discours féministe" <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12136/1/djavann3%5B1%5D.pdf> (disponible le 15 octobre 2016).

"Cartographie littéraire de la France", <http://www.cartographie-litteraire.net/>

<https://maps.google.com/maps/ms?msa=0&msid=207309058565291184245.0004c5b983daedf430e83&hl=fr&ie=UTF8&t=m&source=embed&ll=48.859294,2.322578&spn=0.10842,0.21> (disponible le 15 octobre 2016).

Dupuy, Lionel / Puyo, Jean-Yves (2015), "Introduction générale", in Dupuy, Lionel / Puyo, Jean-Yves (dir.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Presse de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, collection "Spatialités", pp. 21-28.

Laurel, Maria Hermínia Amado (2009/2010), "Figurations de Paris dans le roman urbain contemporain: héritages et déchirements", http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/pub_maria_laurel.pdf (disponible le 15 octobre 2016).

Miano, Léonora (2008a), *Afropean Soul et autres nouvelles*, Paris: Flammarion, coll. "Étonnants. Classiques".

-- (2008b), *Tels des astres éteints*, Paris: Plon.

-- (2009), *Les aubes écarlates*, Paris: Plon.

-- (2010), *Blues pour Élise*, Paris: Plon.

-- (2012), *Ces âmes chagrines*, Paris: Plon.

-- (2012a), “Écrire le blues”, *Habiter la frontière*, Paris: L’Arche, pp. 9-23.

-- (2012a), “Habiter la frontière”, *Habiter la frontière*, Paris: L’Arche, pp. 25-32.

-- (2012a), “Les noires réalités de la France”, Paris, L’Arche: pp. 59-88.

-- (2012b), *Écrits pour la parole*, Paris: L’Arche.

“Paris littéraire” https://www.google.com/maps/d/viewer?ll=48.85929400000002%2C2.3225780000000213&spn=0.10842%2C0.219727&hl=fr&t=m&msa=0&z=12&source=embed&ie=UTF8&mid=13LegxAI4GtfeUzV6fb4u_goT0GA (disponible le 15 octobre 2016).

Moreels, Isabelle (2014), “Comment peut-on être français? Le rôle de l’ironie dans la mise en scène de l’étranger chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann”, *Carnets: revue électronique d’études françaises*, IIe série, n° 1, pp. 58-74 <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12357.06.pdf> (disponible le 15 octobre 2016).

Rimaud, Mathilde (2013), “Géolocalisation de contenus littéraires: les éditeurs encore timides”, <http://www.inaglobal.fr/edition/article/geolocalisation-de-contenus-litteraires-les-editeurs-encore-timides> (disponible le 15 octobre 2016).

Viart, Dominique (2010), “La littérature contemporaine et la question du politique” in Barbara Havercroft, Pascal Michelucci & Pascal Riendau (dir.), *Le roman français de l’extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec: Éditions Nota bene, pp. 105-123.

Maria de Fátima Outeirinho est maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto où elle enseigne la Culture Française Contemporaine, les Relations Culturelles Luso-Françaises, la Littérature de Voyages et les Écritures de Femmes Françaises ou la Littérature Française du XIXe siècle. Elle est membre du Centre de recherche Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, unité de recherche I&D, où elle mène des recherches sur la littérature de voyages. Elle a notamment publié plusieurs études critiques dans les domaines de recherche suivants: littérature comparée, littérature de voyages et Études de Femmes. Elle a co-organisé plusieurs événements scientifiques dans ces mêmes domaines.

Notes

¹ Cet article s'insère dans la recherche menée au sein du Programme Stratégique intégré UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

² Et à Liesbeth Korthals Altes de souligner: "Si les années 1970 ont été marquées par le déclin de la figure de l'écrivain engagé comme intellectuel public (Sapiro 2006; Denis 2000; Gefen 2005), cela ne signifie pas pour autant que l'engagement ait disparu du domaine littéraire. Bien au contraire, depuis les années 1980, il refait surface dans la littérature en France sous des formes et avec des enjeux parfois nouveaux." (Altes 2010: 67)

³ Catherine Gravet et Pierre Halen, par exemple, dans "Sensibilités post-coloniales", parlent de cette littérature sous des rubriques telles que "Immigration et littérature" et – bien que sous forme interrogative – "Maghreb-littérature?" (2000: 552, 559).

⁴ Pour ce qui est de l'ouvrage *Comment peut-on être français?*, Isabel Moreels affirme: "Effectivement, le questionnement de la Roxane moderne se centre sur la comparaison des réalités européennes démocratiques avec le régime iranien des mollahs, vis-à-vis duquel elle répète constamment son violent rejet. La jeune immigrée confronte la dictature vécue au nom de la loi islamique, qui écrase particulièrement les femmes, avec les libertés – notamment de circulation et de tenue vestimentaire – qu'elle découvre à Paris." (2014: 70).

⁵ Cf. "L'exilance est le noyau existentiel commun à tous les sujets migrants, se décline plus précisément en condition et en conscience qui constituent les deux milieux de phénoménalité, externe et interne, de

l'expérience exilique, sans qu'ils ne coïncident forcément: un sujet peut se trouver en situation exilique sans qu'il ne le ressente ou peut se sentir exilé sans qu'il ne le soit empiriquement." (Nous 2015: 246)

⁶ Cf. "Cependant, découvrir un pays et ses mœurs par la littérature classique ne signifie aucunement que l'on connaît bien le pays et que l'on serait capable de s'y intégrer. Le personnage principal s'était fait tant d'illusions sur un pays qu'elle n'avait connu qu'en récit qu'elle se rend vite compte que la réalité de cette vie d'immigré est bien plus rude que ce qu'elle s'était imaginée." (Abuelata 2010: 95)

⁷ Tel que le souligne Pilar Andrade Boué "esta primera experiencia de París pone de manifiesto la divergencia entre una ciudad ensoñada, mitificada⁵ desde la adolescencia a partir de las lecturas de los grandes clásicos del XIX (...) y la ciudad real, de momento fría y gris (...). Roxane es inmediata y racionalmente consciente de que el París ensoñado no es más que una entelequia evanescente, un espejismo (...), incluso una afabulación o fantasma, su fantasma, forjado por su psique para expresar el propio deseo de una ciudad acogedora y amable con la extranjera pobre (...). (Andrade 2013: 167)

⁸ V. (Miano 2012: 56).

⁹ Je ne pense pas être un auteur identitaire. Je ne sais pas ce que c'est exactement: je ne me pose pas ce genre de question, on dit que je suis un auteur féministe, un auteur engagé, à mon sens je suis surtout un auteur qui travaille sur des questions qui m'intéressent et que je souhaite partager avec les autres. (Miano *apud* Nicot 2008)

¹⁰ A ce sujet voir l'article de Buata Malela, "Mondialisation et littérature. La position d'Édouard Glissant dans le champ culturel afro-antillais", paru dans la revue *Contextes* (<http://contextes.revues.org/4755>)

¹¹ V. Dédicace d'Écrits pour la parole: "Aux cris inaudibles/ Aux paroles proscrites

¹² V. les opinions d'Amok dans *Tels des astres éteints*: "Les identités ne seraient pas nationales mais frontalières. (...) Les hommes sauraient leur destin commun." (Miano 2008b: 126). Le mot Afropéen indiquant: "l'obsolescence de la nation comme référent identitaire" (Miano 2012: 139).

¹³ Ou même afro-américaine Dans un entretien paru dans *Afropean Soul et autres nouvelles*, Léonora Miano elle-même l'explique: "Je suis un auteur d'expression française, mais de culture africaine et afro-américaine (...). J'écris dans l'écho de toutes les cultures qui me composent." (Miano *apud* Destaing: 2008, 94).

¹⁴ V. "La couleur était signifiante" (Miano 2008b: 96).

¹⁵ V. "S'ils vivaient en marge de la mémoire nationale telle que la concevait la vieille dame, ils ne l'avaient pas choisi." (Miano 2010: 102)

¹⁶ A ce sujet voir l'étude de Margarita Alfaro "Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français?*".