

« Comme dans une patrie du milieu » : l'écriture de l'exil dans les romans de Bijan Zarmandili

Alexandra Khaghani

The theme of Exile pervades the entire work of the Italian writer of Iranian origin, Bijan Zarmandili. The exile, a place of self-oblivion, of nostalgia for the lost homeland, of political exclusion, is a zone of indifference between place and no-place that Zarmandili represents through the metaphor of the “in-between homeland”. This paper reflects upon the poetic function of what the author identifies as the “hybrid writing of exile”: in fact, the shifting identity, under constant evolution in his characters cannot be separated from the hybridism of the writing the exiled author uses to receive and express, through the language, the grief due to the separation from mother language. In that sense, Zarmandili attributes to literature a powerful mythopoetic value allowing to show the “anthropological change” that took place in the multi-ethnic Italy of the modern era.

Keywords: exile – nostalgia – identity – hybridity.

L'exil oblige à abandonner la langue maternelle. Terre des pères, langue des mères : c'est avec la langue de l'autre que l'on se fait une nouvelle patrie¹.

Dans un court essai consacré à la thématique de l'exil dans son œuvre, Bijan Zarmandili², écrivain italien d'origine iranienne, écrit :

Je pense que, parmi les quelques possibilités dont dispose l'exilé qui a perdu sa patrie, qui risque même de perdre son identité et peut-être, sa vie (comme ces mercenaires morts, non pas sous les coups d'épée, mais de nostalgie au cours de longues guerres), la capacité de changer la nostalgie en une œuvre créative pourrait être salvatrice³.

Cette déclaration a une valeur programmatique évidente, notamment parce que l'auteur y fait ressortir des thèmes centraux de son œuvre romanesque : l'exil, bien sûr, mais aussi la nostalgie, l'éloignement de la terre natale et la perte d'identité qui s'ensuit. Chacun de ces thèmes, nous le verrons, fournit ainsi une clé d'interprétation précieuse pour éclairer la poétique et la pensée de l'auteur. Mais c'est d'abord sur le plan narratif que l'on constate la centralité de la figure de l'exilé et des sentiments de nostalgie, de déracinement et d'errance qui se rattachent à la condition existentielle de l'exil.

¹ Cassin B. (2013). *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?*, Paris, Éditions Autrement, p. 74.

² Bijan Zarmandili [1941-2018] est né à Téhéran et s'est installé à Rome en 1960 pour y faire ses études universitaires. Après des années de militantisme politique au sein du parti communiste iranien, le *Tudeh*, il entreprend une activité journalistique, en tant qu'expert du Moyen-Orient. Il est l'auteur d'innombrables articles et de quelques monographies sur la politique du Moyen-Orient et s'est consacré, à partir de 2004, à l'écriture romanesque. Il a ainsi publié six romans : *La grande casa di Monirrieh* (2004), *L'estate è crudele* (2007), *Il cuore del Nemico* (2009), *I demoni del deserto* (2011), *Viene a trovarmi Simone Signoret* (2013), *Storia du Sima* (2016). Dans cet écrit, nous avons privilégié l'étude de quatre de ces romans, en laissant de côté *Il cuore del Nemico* ainsi que *Viene a trovarmi Simone Signoret*. Si le thème de l'exil est bien présent dans ces deux œuvres, il nous a semblé, d'une part, que l'activité terroriste du protagoniste de *Il cuore del Nemico* appelait des considérations d'ordre historique et géopolitique que la brièveté de notre propos ne nous permet pas de traiter de façon approfondie. D'autre part, le protagoniste de *Viene a trovarmi Simone Signoret* - incarcéré par le régime islamique pour prétendue sympathie envers le sionisme - connaît, à travers l'emprisonnement, une forme d'exil. Nous avons toutefois porté notre intérêt sur les récits de Zarmandili qui décrivent des phénomènes d'expatriation, d'errance ou de fuite.

³ Zarmandili B. (2011). Il mestiere dello scrittore. L'esilio e il mondo di Bijan Zarmandili », *Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia, linguistica*, VIII/ n°2, pp. 425-429.

Figures d'exilé(e)s

Dans *L'estate è crudele*, second roman de l'auteur, publié en 2007, le jeune militant communiste, Parviz, poursuit ses activités d'opposition au Shah Mohammad Reza depuis Rome où il demeure de 1959 à 1969, avant de retourner clandestinement en Iran où il sera assassiné par la Savak, l'organisation chargée de la sécurité et du renseignement au service du régime monarchique. C'est donc en tant qu'exilé politique qu'il arrive en septembre 1959 à l'aéroport de Ciampino où il tombe immédiatement dans un état de profond désarroi. Le narrateur nous décrit alors, selon un *topos* littéraire classique, le sentiment de regret et de tristesse qui caractérise le mal du pays :

Tout lui semblait hostile et distant, un sentiment d'angoisse et de nostalgie pour sa ville et sa famille lui était monté à la gorge. Ils étaient hors d'atteinte et interdits, les ruelles sombres de son quartier, le mur d'enceinte qui clôturait sa maison en cachant les géraniums et les roses, et la fière maternité de sa mère, enceinte de sa sœur Simin ⁴.

Privé de son sol natal, Parviz fait aussi l'expérience douloureuse de l'exil de sa langue maternelle, le farsi. Dix ans après son arrivée en Italie, dans le train qui part de la Gare de Termini en direction de Cologne, d'où il gagnera l'Iran en passant par Istanbul et le Kurdistan, le jeune homme éprouve de nouveau - en quittant sa terre d'exil, cette fois - une agitation intérieure teintée de détresse et de chagrin que désigne le mot persan *ezterâb* et qui n'a pas d'équivalent en italien :

Il voit, au loin, la silhouette d'Orvieto et sa roche de tuf. Un sentiment de désolation envahit Parviz, la même solitude qu'il y a dix ans, lorsqu'il était descendu à l'aéroport de Ciampino. Et de nouveau, il se tourmente à chercher un terme italien qui pourrait expliquer son *ezterâb* ⁵.

Si ce passage correspond parfaitement à ce qu'énonce la citation de Barbara Cassin mise en exergue de cet article, à savoir que « l'exil oblige à abandonner la langue maternelle », il révèle en même temps la situation ambivalente qui définit la condition de l'exilé. Sur le plan de l'identité notamment : en se fiançant à Maryam, jeune femme iranienne venue étudier la médecine à Rome et en intégrant la section du Parti communiste italien du Ponte Milvio⁶, Parviz s'est bel et bien implanté à Rome où il est à la fois ailleurs et chez lui. Sous l'effet d'un paradoxe qui correspond au statut ambigu de Parviz, le voyage de retour à la terre natale est clairement présenté comme un déracinement et comme une condamnation à l'errance. Pour rentrer clandestinement en Iran, il devra ainsi, par deux fois, adopter une fausse identité : il gagnera la Turquie sous le nom d'Akbar Shustari, commerçant de tapis, puis traversera le Kurdistan sous une identité irakienne, « Mustafâ Sharif, né à Shaqlawa, le 7 octobre 1942 » et sera finalement fusillé lors de l'été 1978 à la veille de la Révolution iranienne. L'épilogue du roman se déroule dans le grand cimetière de Téhéran, le Behesht-e-Zahra, où sont inhumés Parviz et Maryam qui, même dans la mort et dans leur terre d'origine, n'échappent pas à leur condition d'exilés : les Gardiens de la révolution – ou Pasdaran – ont détruit, à maintes reprises, les pierres tombales « des deux kafar, des sans Dieu, des communistes » que Keivan, leur fils, a fait poser sur leurs tombes pour empêcher qu'ils « ne restent des morts anonymes, clandestins, comme ils l'ont été vivants »⁷.

Contrairement au récit emblématique de l'exil et du retour chez soi, l'*Odyssée* homérique, dans les romans de Bijan Zarmandili, la fin de l'exil ne coïncide jamais avec la reconnaissance ou la

⁴ Zarmandili B. (2007). *L'estate è crudele*, Milano, Feltrinelli, , p. 38. Nous traduisons en français les extraits tirés des romans et des entretiens de B. Zarmandili.

⁵ Zarmandili B. (2007). *L'estate è crudele*, Milano, Feltrinelli, p. 51

⁶ Le narrateur souligne à plusieurs reprises l'hospitalité de la section communiste du Ponte Milvio. Si, de prime abord, les compagnons italiens peinent à attribuer une identité à Parviz et Maryam qu'ils assimilent à des Espagnols, à des Français ou encore à des Grecs, leur interrogation laisse bientôt place à la volonté d'accueillir et d'inclure. Myriam constate ainsi que « pendant la conversation avec les communistes du Ponte Milvio, elle ne s'était pas sentie exclue et avait été traitée comme une des leurs [...] ». Dès son arrivée en Italie, Myriam se sent d'ailleurs « immédiatement à son aise dans cette Rome maternelle, désenchantée et disponible et [trouve] que les romains ressemblent étrangement aux habitants de son pays », Zarmandili B. (2007). *L'estate è crudele*, Milano, Feltrinelli, p. 25.

⁷ Zarmandili B. (2007). *L'estate è crudele*, Milano, Feltrinelli, p. 177.

reconquête d'une identité. Dans *I demoni del deserto* (2011), le vieil Agha Soltani, condamné à errer vers la mer du Golfe en compagnie de sa petite-fille autiste qu'il connaît à peine, après que la ville de Bam a été détruite par un tremblement de terre, fait l'expérience tragique de la perte d'identité. Aussi révèle-t-il, au cours d'un long monologue intérieur :

Je me rends compte que je ne connais pas ma petite fille. C'étaient les autres qui s'occupaient d'elle, de ses bizarreries : moi, j'étais le grand-père. J'étais le vieil homme de la famille, une autorité. [...] Soudain, tout a changé et je me sens perdu, astreint à des rôles que je ne sais pas jouer, devenu la cible de questions auxquelles je n'ai pas de réponse. « Papi, où allons-nous ? ». Je ne sais même pas moi-même vers où nous allons⁸.

Or, cette procédure de dépossession de soi est d'autant plus douloureuse que la destruction de la ville de Bam annule définitivement toute possibilité d'un retour au foyer. Dans l'essai que nous citons en ouverture de notre propos, B. Zarmandili explique : « L'Odyssée du survivant du tremblement de terre est la métaphore du long voyage qu'accomplit l'exilé à vie, pour lequel le moment du retour n'arrive pas »⁹. L'odyssée de l'errance de Agha Soltani se déroule de façon significative dans l'immense désert de *Dasht-e-Lut* – le Désert du vide en français – qui s'étend au sud-est de l'Iran. En effet, ce désert est à la fois une étendue sans limite, un lieu de passage, voire un non-lieu, et la terre de l'antique Mésopotamie et du peuple des Sumériens qui, représentent, selon la légende, l'origine de notre civilisation¹⁰. On ne s'étonnera donc pas que l'anéantissement identitaire du protagoniste advienne dans cet espace de « l'indifférenciation principielle »¹¹ dont le désert est le symbole, tant pour la religion judéo-chrétienne que dans l'Islam.

L'entre-deux de l'exil

Cet espace réel mais indéfini, qui brouille les frontières du dedans et du dehors, du passé et de l'avenir, peut être envisagé comme un symbole de l'exil, tel qu'il est représenté dans la production de Bijan Zarmandili. Car si l'exil est aussi bien le résultat d'une mesure juridico-politique de bannissement qu'un « événement traumatique [...] qui éloigne, arrache et déracine »¹², il voue les personnages qui en sont frappés à un sort similaire : Parviz, ainsi que le protagoniste de *I demoni del deserto*, est condamné à mener une existence dans l'espace médian et indéterminé de l'entre-deux. À un niveau temporel d'abord, puisque la nostalgie ne fait pas autre chose que d'exacerber l'entre-temps qui sépare l'avant de l'après, la « patrie d'un autre temps » de celle que l'exilé ne reconnaît plus à son retour¹³. Au niveau spatial et existentiel, ensuite, puisque le sentiment d'appartenance à la terre originaire se trouve dénaturé lorsque la vie s'enracine dans un nouveau lieu. Et enfin, au niveau linguistique, car la distance que l'exilé perçoit et subit entre sa langue maternelle et la langue étrangère qu'il pratique le projette dans ce que Barbara Cassin nomme « l'entre-deux-langues »¹⁴, cette zone

⁸ Zarmandili B. (2011). *I demoni del deserto*, Roma, Nottetempo, pp. 82-83.

⁹ Zarmandili B. (2011). Il mestiere dello scrittore. L'esilio e il mondo di Bijan Zarmandili », *Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia, linguistica*, VIII/ n°2, pp. 425-429.

¹⁰ La citation tirée de l'épopée mésopotamienne de Gilgamesh qui ouvre le sixième chapitre du roman, est un indice de l'importance du paradigme épique dans le roman ainsi que de la stratification temporelle sur laquelle il est construit.

¹¹ Chevalier J., Gheerbrant A. (2005). Désert. Dans *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, , p. 349.

¹² Fontes Baratto A., Gagliano M. (2013). Exil(s) et exilés : des pratiques plurielles d'écriture , *Arzanà*, n°16-17,, pp. 11-33. http://www.persee.fr/doc/arzan_1243-3616_2013_num_16_1_1023.

¹³ Jankélévitch V. (1974). *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Éditions Flammarion, pp. 300-301.

¹⁴ Cassin B. (2016)., *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*, Paris, Ouvertures Fayard., Barbara Cassin glose sur le mot « entre », sous sa forme verbale puis prépositionnelle, pour en dégager toute la polysémie. Elle écrit : « Quand on le prononce tout seul, on entend avec « Entre » l'impératif du verbe « entrer », *intrare*, « pénétrer dedans, à l'intérieur ». « Entre » c'est l'hospitalité. « Défense d'entrer », c'est la barrière érigée, la frontière comme mur. Il y a un second « entre » [...] : la préposition. Elle est issue de la même famille latine, *inter*, avec le suffixe *-ter* qui indique la dualité, comme dans *alter*, l'autre de deux. Être « entre », c'est être « à l'intérieur de deux » ; au sens local, « se tenir dans l'inter-vaile » et non pas dedans ou dehors ; au sens temporel, « se dérouler durant », « pendant ».

complexe où l'opposition binaire de l'identité et de l'altérité s'efface pour ouvrir sur une recherche de nouvelles formes d'expression ou de pensée.

La protagoniste éponyme du dernier roman de l'auteur, la *Storia di Sima* est l'incarnation tragique de cette condition mixte d'inclusion et d'exclusion, d'intégration et de rejet, qui la conduira à un exil volontaire mais fatal. Sima est une jeune femme d'origine chirazienne née à Londres et venue s'installer à Rome où elle mène une vie confortable et bourgeoise après son mariage avec un architecte réputé, Stefano, père de son fils Dario. Sa vie bascule lorsqu'elle éprouve soudainement un désir incestueux envers son fils qui, peu après cet événement traumatisant, disparaîtra au cours d'une sortie avec des amis : cette première scène qui ouvre le roman est l'élément déclencheur de la fuite de Sima qui a alors la révélation de son extranéité au monde qui l'entoure. Alors qu'elle observe le quartier aisé de Parioli depuis son balcon, elle confesse :

En levant les yeux sur le feuillage des pins qui couvrait une partie de la petite tour érigée sur le bâtiment d'en face, je me suis demandée ce que je faisais dans ce quartier que je détestais, dans cette maison que je n'avais jamais aimée, dans cette ville envahie par l'odeur nauséabonde de l'encens de ses mille églises, et où je me sentais étrangère ¹⁵.

Si l'on trouve dans cette confession la clef de compréhension de l'exil volontaire de Sima, on comprend également que l'attraction interdite qu'elle ressent pour son fils n'en constitue pas la cause véritable.

En effet, Sima, que son époux décrit comme une « étrangère dans l'âme » choisit d'incarner négativement la condition hybride de l'exilé en reniant l'Iran natal de ses parents et en refusant de créer toute attache avec les lieux où elle vit¹⁶. Significativement, ce processus de détachement de toute appartenance identitaire passe par un refus catégorique de la langue maternelle. À peine arrivée à Rome, où elle s'est installée « sans regrets » et « sans avoir éprouvé la moindre nostalgie en quittant ses parents et sa maison londonienne », Sima nous livre un souvenir éloquent :

Parfois toutefois – raconte-t-elle, la voix de ma mère et son accent *shirazi* me revenait à l'esprit. [...] Elle parlait avec un ton d'outre-tombe et ses pleurnicheries continues m'irritaient, je ne supportais pas ses jérémiades. Je ne répondais pas et je voyais qu'elle avait les yeux brillants de larmes.

« Je vais étudier, *mommy* ».

Je le disais volontairement en anglais et je savais que j'accentuais ainsi la distance infranchissable entre elle et moi ¹⁷.

Exilée, depuis toujours, de sa langue maternelle, Sima ne se retrouve, paradoxalement qu'en faisant le choix de l'auto-exclusion et en anéantissant toute forme d'identité individuelle. Après avoir abandonné sa maison et son époux, elle annonce en termes clairs le lien qui existe entre la régression à l'anonymat social et l'espace de liberté qui s'ouvre à elle : « Je me sentais plus que jamais étrangère, une marginale, prisonnière d'un sort qui me suivrait n'importe où ; et j'ai eu la nette sensation que le seul salut contre l'ignominie était de me réfugier parmi les invisibles, parmi les étrangers comme moi »¹⁸. Commence alors une vie d'errance et de mendicité sur les places de Rome, sur les rives du Tibre où elle se lie d'amitié avec Ahmed, un marginal somalien et enfin dans la Gare centrale de Milan, autant de lieux de circulation et de transit, d'espaces liminaires qui matérialisent l'existence marginale de Sima. C'est dans une totale indifférence qu'elle meurt, plus tard, dans la Gare de Milan où tout le monde la désigne comme « L'Étrangère », une figure anonyme qui incarne l'aliénation radicale de Sima. Le médecin dépêché pour constater le décès de la femme précise, en ce sens, que « l'on n'a jamais su son prénom, [qu'] elle est connue ici comme l'Étrangère [...] ; à la

¹⁵ Zarmandili B. (2016). *Storia di Sima*, Roma, Nottetempo, pp. 13-14.

¹⁶ De la ville de Londres où son père se montre « constamment inquiet du fait d'être considéré comme un étranger », elle affirme : « j'avais retiré de ma mémoire les lieux où j'étais née, ma maison du quartier de Swiss Cottage, mais aussi les écoles que j'avais fréquentées à Londres. », Zarmandili B. (2016). *Storia di Sima*, Roma, Nottetempo, p.129.

¹⁷ Zarmandili B. (2016). *Storia di Sima*, Roma, Nottetempo, p. 25.

¹⁸ Zarmandili B. (2016). *Storia di Sima*, Roma, Nottetempo, p. 60.

regarder, elle pouvait même être sicilienne, calabraise, enfin méridionale, mais qui sait ? »¹⁹. Comme le font remarquer Anna Fontes Baratto et Marina Gagliano,

l'exil affecte le corps, et par là, l'identité du personnage, atteint par une défiguration de soi qui le conduit à frôler les limites du non-humain que sont l'animalité ou la mort. Quelles que soient les causes de l'exil ou les formes qu'il prend, il s'agit de toute façon d'une condition qui désocialise : c'est par là qu'il mine en profondeur l'identité, voire l'appartenance au genre humain, des personnages.²⁰

Qu'il soit subi ou revendiqué, donc, l'exil bouleverse aussi bien les catégories spatio-temporelles qu'il dénature les langues et défigure les corps. Or, pour caractériser le paradigme de l'exil à un niveau stylistique, poétique et énonciatif il n'est pas anodin que Bijan Zarmandili recourt, précisément, à un terme d'origine biologique qui indique « le croisement de deux variétés ou espèces différentes »²¹ : l'hybridité.

L'écriture hybride de l'exil

La métaphore de l'hybridité revient, de façon récurrente, sous la plume de l'auteur pour désigner l'ambivalence et l'angoisse identitaire qui est le propre de l'écrivain exilé. Ainsi, dès son premier roman, *La grande casa di Monirrieh*, Bijan Zarmandili établit un lien étroit entre l'abandon de la terre natale et l'hybridité de l'écriture : alors que Zahra vient de s'éteindre dans sa grande maison du quartier aisé de Monirrieh à Téhéran, il revient à sa fille aînée de prévenir son frère, qui a émigré depuis des années à l'étranger, du décès de leur mère. Ce dernier a besoin de sa sœur pour que « la distance et la proximité dessinent, avec naturel, le fil de l'histoire ». Le narrateur précise ainsi : « C'est elle, une femme, qui doit coudre pour lui les images qui livrent leur mère à l'écriture hybride de l'exil, où, comme dans une patrie du milieu, ceux qui restent et ceux qui sont partis, ceux qui sont revenus et ceux qui ne reviendront pas, pourraient vivre ensemble »²². Associée à l'image de la « patrie du milieu », « l'écriture hybride » est la transposition poétique de cette figure de l'entre-deux qui, nous l'avons vu, caractérise l'intervalle, temporel, local et linguistique dans lequel se trouve tout personnage exilé. Or, si ce processus de déterritorialisation de la langue peut déboucher sur de nouvelles formes d'inventivité expressive, il est, avant tout, un événement perturbateur qui menace le discours de l'écrivain, en dénaturant son rapport à la langue. Dans la préface d'une anthologie de poètes iraniens traduits en italien, Bijan Zarmandili avait thématiquement cette métamorphose de la langue d'origine au cours de la traduction en déclarant :

Je connais le farsi, la langue d'origine des auteurs de ce volume. Je sais ce que cela signifie que de la quitter et d'adopter une nouvelle langue : une opération que l'on pourrait comparer, non sans exagération, au meurtre de sa propre mère [...]. Quand on m'a demandé de m'occuper des poètes qui composent leurs vers dans une langue qui n'est pas la leur, j'ai ressenti un certain malaise. J'ai pensé à l'hybride, à l'hybridité. Et ce terme m'a procuré de l'inquiétude, un sentiment de discordance et d'ambiguïté. Avant tout, j'ai eu peur de ne pas comprendre pleinement le labeur du poète qui affronte l'éloignement de sa patrie pour se rapprocher d'une « patrie imaginaire » : une scission sans aucun doute douloureuse et pas toujours féconde.

Si Zarmandili insiste sur le déchirement que provoque la séparation d'avec la langue maternelle, c'est parce qu'il confère à l'expérience de la douleur une puissance créatrice : on se souvient qu'il attribuait à l'exilé, « la capacité de changer la nostalgie en une œuvre créative [...] ». Ainsi, l'hybridité pourrait apparaître comme une forme d'écriture qui, au lieu de neutraliser les différences et les oppositions, les juxtaposerait pour inviter à repenser les structures institutionnelles et culturelles de notre société. On sait la centralité qu'occupe le concept d'hybridité dans les études coloniales et

¹⁹ Zarmandili B. (2016). *Storia di Sima*, Roma, Nottetempo, p. 163.

²⁰ Fontes Baratto A., Gagliano M. (2013). Exil(s) et exilés : des pratiques plurielles d'écriture, *Arzanà*, n°16-17,, pp. 11-33.

²¹ Hybride (2013) Dans *Le Grand Robert de la langue française*, édition numérique.

²² Zarmandili B. (2004). *La grande casa di Monirrieh*, Milano, Feltrinelli, pp. 12-14.

postcoloniales et la pluralité de sens et d'interprétation qu'il revêt²³. On ne saurait aborder une question d'une telle ampleur, notamment parce que ses implications sémantiques diffèrent selon que les deux langues prises dans le discours sur l'hybridité entretiennent ou non, un rapport dominant/dominé issu de la colonisation. Dans le cas de Bijan Zarmandili, l'hybridité a ainsi, d'abord, un caractère poétique. Elle se manifeste très clairement à travers les innombrables mots persans qui émaillent ses romans et pour lesquels l'auteur ne fournit aucune traduction : il s'agit, très souvent de termes culinaires, juridiques ou religieux qui ancrent le discours dans une double réalité culturelle²⁴. Mais c'est aussi en représentant des personnages - en particulier féminins - contradictoires et excessifs que l'auteur introduit des figures hybrides dans sa langue. On pense au personnage de Sima qui, non seulement prend la parole pour nous faire le récit de son histoire mais exprime un désir sexuel foncièrement transgressif vis-à-vis de son fils : une posture énonciative qui renverse l'un des stéréotypes occidentaux de la femme orientale. Ce stéréotype, Zarmandili le met en évidence par le biais d'une citation de *L'orientalisme* d'Edward W. Said, en exergue de *La grande casa di Monirrieh*: « Prenons par exemple la rencontre de Flaubert avec une courtisane égyptienne, rencontre qui devait produire un modèle très répandu de la femme orientale : celle-ci ne parle jamais d'elle-même, elle ne fait jamais montre de ses émotions, de sa présence ou de son histoire. C'est lui qui parle pour elle et qui la représente »²⁵.

La mise en perspective de deux univers linguistiques et culturels différents a ainsi, en dernière analyse, une portée éminemment politique, que la littérature dite de la migration nourrit en interrogeant les normes et les modèles sociaux et culturels des sociétés européennes. C'est cette tâche politique, voire anthropologique, que l'auteur assigne à l'écriture inquiétante mais bel et bien féconde de l'hybridité. Il écrit :

La littérature de l'immigration – mais peut-être serait-il mieux de la définir comme la littérature de l'exil – de notre époque historique, est un phénomène qui repose sur un immense et extraordinaire mouvement de masse qui déplace des millions de personnes d'un continent à un autre, en déterminant la naissance et le développement progressif d'une culture hybride, et donc nouvelle, qui n'est pas la somme ou l'intégration entre deux ou plusieurs cultures [...] mais le résultat d'un processus complexe qui impose une sorte de métamorphose à toutes les cultures impliquées dans ce processus»²⁶.

²³ Nous pensons, entre maints autres ouvrages de référence, au livre fondateur de Homi K. Bhabha (1994), *The Location of Culture* mais aussi à l'étude de A. Prabhu (2007) *Hybridity. Limits, Transformations, Prospects*, New York, State University of New York Press.

²⁴ Dans *I demoni del deserto*, par exemple, le grand-père déclare au sujet de sa petite-fille : « Elle est obsédée par le sang. Dans ses délires, elle ne fait que répéter *khun, khun*. [...] Aujourd'hui avec cette histoire du *shirin polo*, tu es parvenu à la distraire. », Zarmandili B. (2011). *I demoni del deserto*, Roma, Nottetempo, pp. 86-88.

²⁵ Said E. W. (1980). *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (traduit par C. Malamoud et C. Wautheir) Paris, Éditions du Seuil, , p. 36.

²⁶ Zarmandili B. (2011). Il mestiere dello scrittore. L'esilio e il mondo di Bijan Zarmandili », *Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia, linguistica*, VIII/ n°2, pp. 425-429.