

apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

La présence virtuelle avant la naissance et après la mort

Mémoire, identité et espace de vie dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi et *Le Fils* de Michel Rostain

Laura Wiemer



Bergische Universität Wuppertal
wiemer@uni-wuppertal.de



Nr. 14 (2025)

<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2263>

Article de dossier

Expertisé en double aveugle

Soumis le: 01.06.2024

Accepté le: 25.05.2025

Publié le: 09.06.2025

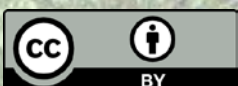
Déclaration de conflit d'intérêt

L'auteure n'a déclaré aucun conflit d'intérêt

Citer cet article:

Wiemer, Laura. 2025. „La présence virtuelle avant la naissance et après la mort: mémoire, identité et espace de vie dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi et *Le Fils* de Michel Rostain.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 115-126. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2263>

© Laura Wiemer. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Laura Wiemer

**La présence virtuelle avant la naissance et après la mort :
mémoire, identité et espace de vie dans *Marx et la poupée* de Maryam
Madjidi et *Le Fils* de Michel Rostain**

Laura Wiemer

est enseignante-chercheuse en
littérature et études culturelles
françaises et espagnoles à l'Université
de Wuppertal (Allemagne).

wiemer@uni-wuppertal.de

Résumé

Les voix narratives dans l'autofiction *Marx et la poupée* (2017) de Maryam Madjidi et la biofiction *Le Fils* (2011) de Michel Rostain partagent une particularité, à savoir leur présence virtuelle dans les mondes racontés : l'une, non née, prend la parole dans le ventre de sa mère, tandis que l'autre, déjà morte, vient de l'au-delà. De cette manière, les deux jettent un « autre » regard sur les traumatismes du passé, la mémoire individuelle et collective, la (re-)construction de l'identité, ainsi que la vie humaine en général. Cet article étudie la réciprocité spatiale entre la présence et la virtualité dans les deux œuvres, qui ont remporté le Prix Goncourt du Premier Roman, notamment en raison de leur voix narrative distinctive.

Mots clés : voix narrative/narrateur – mémoire – identité – exil – deuil

Abstract

The narrative voices in Maryam Madjidi's autofiction *Marx et la poupée* (2017) and Michel Rostain's biofiction *Le Fils* (2011) share a special feature, namely their virtual presence in the narrated worlds: one, unborn, speaks in her mother's womb, while the other, already dead, comes from beyond. In this way, both take a "different" look at past trauma, individual and collective memory, the (re-)construction of identity, and human life in general. The article examines the spatial reciprocity between presence and virtuality in the two works, each of which won the Prix Goncourt du Premier Roman, not least because of their narrative voice.

Keywords: narrative voice/narrator – memory – identity – exile – grief

1. La présence virtuelle couronnée par le Prix Goncourt du Premier Roman

Le Prix Goncourt est considéré comme le prix littéraire le plus renommé en France, décerné dans différentes catégories, dont le Prix Goncourt du Premier Roman pour les écrivain.e.s novices. Parmi les lauréat.e.s des 15 dernières années, figurent, entre autres, Maryam Madjidi, récompensée pour *Marx et la poupée* (2017), et Michel Rostain, honoré pour *Le Fils* (2011). Ce sont avant tout les instances narratives des deux romans – Maryam, l'*alter ego* de Maryam Madjidi, et Lion, le fils de Michel Rostain – qui se prêtent à une analyse comparative en raison de leur condition particulière, voire localisation en dehors du monde raconté à la première personne : dans les premiers chapitres de *Marx et la poupée*, Maryam prend la parole dans le ventre de sa mère en tant que fœtus de sept mois, tandis que dans *Le Fils*, la voix de Lion, mort d'une méningite à l'âge de 21 ans, vient de l'au-delà.¹ Cela implique que Maryam et Lion, tout en étant des voix narratives autodiégétiques, n'existent pas vraiment dans les mondes qu'ils construisent dans leurs récits. Toutefois, les deux y trouvent leur place et jouent d'un point de vue narratologique avec cette présence fictive ou imaginaire, voire virtuelle, au sens où ils se trouvent « ailleurs » au moment de la narration.²

Cet article a pour objectif d'étudier et de comparer la narrativisation de l'espace dans lequel Maryam, non-née, n'agit pas encore, alors que Lion, mort, n'y vit plus. L'intérêt est porté sur le niveau microtextuel et une approche qualitative. Cela signifie que l'analyse des œuvres et leur comparaison se réfèrent intentionnellement à quelques passages clé au lieu de commenter de manière quantitative les romans entiers. Dans *Marx et la poupée* ces passages ponctuels se situent surtout dans les premiers chapitres d'une vingtaine de pages, mais marquent toute l'histoire, ce qui justifie leur mise en relief et mise en relation avec *Le Fils* où le dispositif virtuel occupe tout le récit.

Le roman *Marx et la poupée* est considéré comme une autofiction³, qui mélange la vie réelle de l'auteure Maryam Madjidi avec des éléments fictifs comme la présence virtuelle de sa grand-mère, qu'elle ressent à ses côtés en France bien qu'elle soit toujours en Iran (cf. Soto 2019, 410). Par contre, le roman *Le Fils* représente une

1 Bien que *Le Fils* ait remporté le Prix Goncourt du Premier Roman, il n'existe que très peu d'études sur le texte, peut-être en raison du sujet lourd et intime de la mort du fils réel de l'auteur ou par respect pour le défunt et sa famille.

2 Le terme *virtuel* est utilisé comme synonyme de *fictif* et *imaginaire* et se réfère à l'absence physique de Maryam et Lion dans la réalité des mondes narratifs, bien qu'ils en parlent à la première personne. De plus, l'adjectif *virtuel* reflète la genèse du présent article dans le cadre du 38e Congrès de l'Association allemande des Romanistes à Leipzig en 2023 sur le thème « Présence et virtualité ».

3 Le terme d'autofiction remonte à Serge Dubrovsky qui a qualifié son roman *Fils* (1977) de « [f]iction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction » (texte sur la jaquette du livre). Il s'en est suivi un débat de recherche de plusieurs années pour définir plus précisément l'autofiction et pour la distinguer de l'autobiographie. On s'accorde à dire que les autofictions fictionnalisent les expériences personnelles de leurs auteur.e.s, mais la question de savoir si les personnages principaux doivent porter le même nom que les auteur.e.s et se présenter comme des voix homo- ou autodiégétiques avec une focalisation interne reste toujours controversée (cf. Wiemer 2025, 54).

biofiction⁴, étant donné que la voix narrative homo-, voire autodiégétique n'est pas celle de l'auteur Michel Rostain, mais celle de son fils Lion, décédé en 2003 (cf. Angelo 2019, 100). Force est de constater que ni *Marx et la poupée* ni *Le Fils* ne représentent des autobiographies. Certes, les deux œuvres sont basées sur la vie réelle de Madjidi et Rostain, mais les choix énonciatifs reposent sur deux instances fictives, non-née ou morte, sans pacte autobiographique, mais romanesque (cf. Lejeune 1975, 35).

Suite à la remise du Prix Goncourt, les deux romans ont été traduits dans plusieurs langues, dont l'allemand. Contrairement aux titres originaux français, les titres allemands focalisent explicitement la présence virtuelle des voix narratives auto-diégétiques : *Marx et la poupée* ne s'intitule pas *Marx und die Puppe*, mais *Du springst, ich falle* (2018) (trad. *Tu sautes, je tombe*).⁵ C'est pareil pour *Le Fils*, traduit comme *Als ich meine Eltern verließ* (2012) (trad. *Quand j'ai quitté mes parents*) au lieu de *Der Sohn*, de sorte que le titre allemand précise que c'est l'enfant (mort) qui nous parle.⁶

Concernant le niveau narratologique de l'histoire, *Marx et la poupée* aussi bien que *Le Fils* s'inscrivent dans des paradigmes narratifs récurrents de la littérature française contemporaine, comme la vie en exil, la mémoire collective, la construction identitaire et l'accompagnement du deuil.⁷ Pourtant, ce qui distingue les deux

4 La biofiction présente des parallèles aussi bien avec l'autofiction qu'avec la biographie. Comme cette dernière, la biofiction raconte à la troisième personne le parcours de vie d'une personne réelle, mais elle le fictionnalise, c'est-à-dire qu'elle le modifie par certaines techniques narratives, constellations de personnages ou changements de décor comme le fait l'autofiction à la première personne par rapport à la propre histoire de vie des auteur.e.s (cf. Buisine 1991, 7–13).

5 Dans le titre français, Marx fait référence au communiste prussien qu'admirent les parents de Maryam, militants communistes contre le régime iranien pendant la Révolution islamique du pays (1979), qui les contraint à s'exiler en France. En conséquence, la poupée représente l'enfance perdue de Maryam, obligée à l'âge de cinq ans de donner, sous les idéaux communistes, ses poupées et d'autres jouets aux enfants pauvres du quartier avant de quitter le pays avec ses parents (cf. Čečović 2020, 99 ; Soto 2019, 410–411). Par contre, le titre allemand fait allusion au premier chapitre du roman, intitulé « Il était une fois le ventre de la mère », dans lequel la mère rebelle de Maryam s'engage, malgré sa grossesse avancée, dans des manifestations universitaires contre le régime iranien. Menacée par deux soldats, elle se jette du second étage de l'Université de Téhéran, mais c'est sa fille non née, le *ich (je)* du titre allemand qui a le sentiment de tomber : « Elle saute et je tombe. Tu es suspendue en l'air et c'est moi qui tombe » (Madjidi 2017, 16). Quand même, les deux survivent (cf. Esmaeili & Mazari 2021, 69).

6 En comparaison, le père-écrivain dans *Le Fils* est plus présent dans le texte que la mère fictive dans *Marx et la poupée*. Cela est déjà souligné par le premier mot dans *Le Fils* qui commence par *papa* : « Papa fait des découvertes » (Rostain 2011, 9). De plus, la présence des personnages dépend du rôle des écrivain.e.s dans la constellation familiale : Rostain assume le rôle du père dans *Le Fils*, alors que Madjidi représente la fille dans *Marx et la poupée*. Selon le point de vue des études de genre, il convient également de noter les différents rôles des sexes (père et fils dans le roman de Rostain vs. mère et fille dans celui de Madjidi). Pour des raisons d'espace, cet aspect ne sera pas pris en considération dans l'analyse qui suit, mais pose des questions socio-culturelles pertinentes, par exemple sur les attentes vers le père orphelin, qui est souvent considéré comme plus fort qu'une mère en deuil, vue comme plus fragile et émotive (cf. Angelo 2019, 88).

7 C'est la raison pour laquelle *Marx et la poupée* ressemble, entre autres, à la trilogie autofictionnelle de Laura Alcoba, composée de *Manèges* (2007), *Le bleu des abeilles* (2013) et *La danse de l'araignée* (2017), qui raconte la vie de la narratrice-enfant, fille des militant.e.s argentin.e.s contre la dictature militaire (1976–1983), qui vit en clandestinité avant de s'exiler en France. Dans la banlieue parisienne, elle grandit désormais avec deux langues, deux cultures et une (post-)mémoire traumatisante, tout comme Maryam dans *Marx et la poupée* et les protagonistes dans d'autres œuvres de Madjidi, tel que son livre pour enfants *Je m'appelle Maryam* (2019), qui adapte et visualise l'histoire de *Marx et la poupée* pour les plus petit.e.s lecteur.ice.s, et son deuxième

romans, c'est le niveau narratologique du discours, étant donné que Maryam et Lion représentent des voix narratives non nées ou mortes qui racontent leur propre histoire de vie sans y être réellement présentes. En conséquence, les voix de Maryam et de Lion seront analysées à plus en profondeur et en détail à un niveau microtextuel. Suivant le cycle de la vie, l'article commencera par le récit prénatal de Maryam dans le ventre de sa mère avant de passer à celui post mortem de Lion dans l'au-delà. D'une part, il s'agira de l'analyse du témoin-fœtus dans le ventre de sa mère comme espace corporel et de la grossesse linguistique dans *Marx et la poupée* ; d'autre part, il sera question d'étudier l'accompagnement du deuil dans *Le Fils* en relation avec la mémoire inscrite dans l'espace.

2. Dans le ventre de la mère : le témoin-fœtus et la grossesse linguistique dans *Marx et la poupée*

Outre le titre neutre *Marx et la poupée* au lieu de *Marx et ma poupée* (selon le point de vue de la narratrice Maryam), les titres de certains chapitres, comme « Il était une fois le ventre de la mère » et « Il était une fois la voix de la grand-mère », inspirés de la formule d'ouverture du conte, emploient également, de manière impersonnelle, des articles définis. Cela illustre l'alternance entre la voix homodiégétique et la focalisation interne de Maryam, d'un côté, et une voix hétérodiégétique adulte de focalisation zéro, de l'autre (cf. Cravageot 2021, 190). La voix de Maryam dépend de cette dernière parce qu'elle perçoit l'espace raconté seulement de manière indirecte à travers le corps de sa mère. En raison de cette dépendance et restriction, son récit contient plusieurs blancs et indéterminations que la voix hétérodiégétique remplit pour elle. Dû à son statut de fœtus, il est impossible pour Maryam d'être témoin « oculaire » (présent) des événements historiques racontés ; toutefois, elle en est témoin « auditif » (virtuel), tout comme le narrateur-fœtus dans *Nutshell* (2016) d'Ian McEwan. Maryam reconstruit donc plutôt une post-mémoire dans son récit qui va au-delà de ses propres souvenirs (cf. Hirsch 2008, 106), puisqu'elle met en scène des conflits de la génération de ses parents auxquels elle n'assiste que virtuellement.

Pour ce qui est de la perception prénatale, de nombreuses études démontrent que le fœtus vit les sentiments de sa mère et qu'il entend et retient sa voix réelle, ainsi que d'autres mélodies, qu'il reconnaîtra après la naissance (cf. Siegler et al. 2021 [2011], 57). Par conséquent, le roman de Madjidi contient plusieurs déclencheurs, soit émotifs soit auditifs, qui provoquent le changement des voix narratives afin de donner la parole au fœtus. L'un des déclencheurs émotifs est la peur de la mère pendant les manifestations universitaires, qui ne l'empêche pourtant pas de

roman *Pour que je m'aime encore* (2021). En revanche, *Le Fils* s'apparente à d'autres romans (auto-)biographiques et (auto-)fictionnels, tels que *Philippe* (1995) de Camille Laurens, *La Mort de Lara* (2006) de Thierry Consigny, *Elle s'appelait Emma* (2014) d'Alain Thiesse et *La Gloire d'Inès* (2016) de Philippe Delaroche, qui abordent également la perte d'un enfant et le deuil des parents (cf. Angelo 2019, 88). Toutefois, la biofiction *Le Fils* représente le seul texte qui donne la parole à l'enfant décédé qui joue avec sa présence virtuelle dans la vie de ses parents orphelins. Cela va avec les caractéristiques du récit du deuil selon Pierre-Louis Fort, qui examine les différents choix énonciatifs originaux dans ce type d'écriture (cf. Fort 2023, 28).

s'engager dans la lutte communiste (cf. Esmaeili & Mazari 2021, 68–69). Cette peur se transmet à Maryam dans le ventre de sa mère, car elle y sent le danger et la mort à l'extérieur : « J'ai peur, je sens le danger et je me recroqueville un peu plus au fond du ventre mais ce ventre va vers la mort, poussé par une force irréprouvable » (Madjidi 2017, 14).

Dans le deuxième chapitre « Il était une fois la voix de la grand-mère », cette dernière s'impose et ne laisse plus sortir sa fille en fin de grossesse. Leur dispute déclenche de nouveau le récit de Maryam qui entend dans le ventre de sa mère la voix protectrice de sa grand-mère et qui la reconnaît après sa naissance dans le monde réel : « Au début, elle est une voix, seulement une voix pour moi. [...] J'aime déjà ma grand-mère, ma grande protectrice. Je reconnais immédiatement le timbre de sa voix du fond de ce ventre agité » (Madjidi 2017, 18–19).

La voix de la grand-mère revêt une importance primordiale pour le roman entier, divisé en trois parties, caractérisées par la première, deuxième et troisième naissance de Maryam dans différents espaces culturels (cf. Cravageot 2021, 192 ; Esmaeili & Mazari 2021, 63). Dans la première partie (chapitres 1–20) jusqu'à la naissance biologique de Maryam à Téhéran en 1980 (chapitre 3), elle parle en tant que fœtus dans le ventre de sa mère, tandis que dans les autres parties elle saute entre son enfance et sa jeunesse dans l'exil français et la banlieue parisienne, ainsi que sa vie adulte comme « citoyenne du monde » dans différents pays (TV5Monde 2017, 07:36–07:38). Toutefois, le *leitmotiv* de la naissance marque aussi la deuxième et la troisième partie du roman : « [...] « naître » n'est pas seulement entrer dans la vie, mais s'étend également comme vivre une nouvelle étape marquante de sa vie » (Cravageot 2021, 192). De ce fait, la deuxième naissance de caractère symbolique (chapitres 21–40) représente l'arrivée et l'intégration de Maryam en France, alors que la troisième naissance (chapitres 41–49) évoque son retour pour trois mois en Iran, qu'elle désigne plusieurs fois de « pays natal » (Madjidi 2017, 195) au lieu de « pays d'origine ». Cette manière de désigner l'Iran reprend le *leitmotiv* du roman, soit la naissance, qui sert de passage entre la virtualité et la présence de la voix narrative de Maryam dans l'espace raconté.

En Iran, Maryam revoit sa grand-mère après 17 ans d'absence, qui est, pour l'auteure Madjidi, la personnification de son pays natal (cf. Cooke 2022, 220). Là-bas, la narratrice-protagoniste, l'*alter ego* de Madjidi, arrive à réconcilier sa première et sa deuxième naissance, c'est-à-dire la langue et la culture persanes, d'un côté, et la langue et la culture françaises, de l'autre. À cet égard, elle fait partie de la « génération 1.5 », qui a émigré elle-même (1ère génération), mais à un très jeune âge, de sorte qu'elle a passé plus de temps dans le pays d'accueil que dans le pays d'origine et vit au carrefour de langues et de cultures (2e génération) (cf. Rumbaut 2012, 983).

Dans la deuxième partie du roman, Maryam, exilée en France, entend la voix virtuelle de sa grand-mère, qui l'a déjà calmée comme fœtus, à chaque fois qu'elle se sent isolée, étrangère ou dépassée, par exemple lors du premier jour d'école. L'impossibilité de comprendre la langue française et la désorientation culturelle sont la raison pour laquelle, à la fin de la récréation, elle ne comprend pas l'appel

et reste toute seule dans la cour (cf. Cooke 2022, 218). Désespérée et isolée, elle se met à pleurer jusqu'à ce qu'elle entende la voix de sa grand-mère qui la console et qui l'encourage : « J'entends une voix qui m'appelle. Je la cherche. La voix devient de plus en plus claire. C'est sa voix. Je reconnais le timbre de ma grand-mère. Je tourne la tête et je la vois assise sur un banc, à côté de moi, là, sur le trottoir. Elle est là » (Madjidi 2017, 127). De cette manière, la voix virtuelle de la grand-mère iranienne se matérialise et devient très présente pour Maryam dans l'exil français et la banlieue parisienne, alors que sa mère, avec qui elle y vit réellement, lui semble souvent mentalement absente : « Absente, longtemps je t'ai vue absente. Absentée de la vie, de la maternité, du désir » (Madjidi 2017, 22). Maryam souffre de cette absence émotionnelle de sa mère et prend ses distances, et ce déjà comme fœtus, bien que dans le ventre de sa mère comme espace corporel elle soit physiquement plus proche d'elle qu'elle ne le sera plus jamais après l'accouchement.

Cependant, c'est la voix (virtuelle) de sa grand-mère qui lui donne un sentiment de sécurité, et non le corps (réel) de sa mère, qui en Iran ne se soucie ni de sa grossesse ni de la santé de sa fille non née. En conséquence, le narrateur-fœtus lui fait des reproches, surtout après le saut dangereux par la fenêtre lors d'une manifestation étudiante, auquel le titre allemand *Du springst, ich falle* fait allusion. À partir de ce moment, le ventre de la mère possède une autre signification, puisque cet espace corporel ne sert plus de refuge, mais paraît un tombeau (cf. Madjidi 2017, 16). C'est la première rupture de confiance entre Maryam et sa mère bien qu'elles ne se connaissent pas encore en personne ou en présence : « Mon premier abandon. Ma première blessure d'amour » (Madjidi 2017, 16). Désormais, Maryam est consciente du manque de responsabilité et d'affection de sa mère et décide elle-même de terminer cette vie de dépendance et de virtualité (cf. Esmaeili & Mazari 2021, 69) en initiant l'accouchement qui lui donne une propre présence dans le monde raconté : « [...] je farfouille dans ton ventre pour y trouver le secret de ma naissance » (Madjidi 2017, 23).

Dans la deuxième partie du roman, qui raconte la deuxième naissance de Maryam, à savoir son arrivée et son intégration en France, un autre espace culturel, c'est elle-même qui tombe symboliquement enceinte de la langue française (cf. Čečović 2020, 93). Intimidée et embarrassée par son accent, le manque de mots et des fautes linguistiques, elle n'ose pas parler en français avec d'autres personnes. Au contraire, elle préfère le pratiquer en cachette dans sa chambre, un espace privé. Dans ces moments-là, elle imagine le français comme un fœtus qui grandit dans son ventre avec chaque nouveau mot appris et qu'elle nourrit et entoure de soins maternels : « Je vais bientôt mettre au monde mon français comme un enfant qui va naître, je le sais, je le ferai quand ce sera prêt. La langue prend forme dans le secret de ma bulle, de mon monde intérieur, mon placenta à moi » (Madjidi 2017, 132).

Après la naissance du français (son deuxième enfant linguistique), le persan (son enfant aîné), se rebelle dans l'espace de l'exil. Dans le chapitre « La lutte des langues », les deux se disputent comme voix virtuelles dans l'imagination de Maryam, qui, dans son rôle de mère, doit régler le conflit :

- Je triomphe. Je suis la langue des Lumières et de Molière.
 - Je suis la langue de tes premières années.
 - Ne l'écoute pas. Cette langue est celle du passé qui n'est plus.
 - Souviens-toi de ton terreau.
 - Apprends-moi et oublie le reste.
- [...]. (Madjidi 2017, 153)

La dispute illustre la crise d'identité de Maryam qui s'aggrave au cours des années, étant donné que dans les deux espaces culturels elle est constamment perçue comme « l'autre », tant par la société d'accueil en France que par celle d'origine en Iran (cf. Cooke 2022, 218 ; Soto 2019, 412). En conséquence, elle vacille tout le temps et ne se sent chez elle nulle part : « En France, on me dit que je suis iranienne. En Iran, on me dit que je suis française » (Madjidi 2017, 170). C'est seulement la visite en Iran après 17 ans d'absence qui lui permet de se réconcilier avec sa double culture et de devenir « une citoyenne du monde » (TV5Monde 2017, 07:36–07:38). Une fois de plus, c'est la grand-mère, désormais âgée et fragile, qui représente un soutien émotionnel pour Maryam, mais cette fois-ci en tant que personne réelle : « Je plonge ma tête dans ton cou et je respire mon enfance. Nous sommes toutes les deux debout et c'est toi qui me soutiens » (Madjidi 2017, 198).

En conclusion, c'est la grand-mère protectrice, consolatrice et médiatrice comme personnification du pays natal iranien qui relie les trois parties du roman, voire les trois naissances de sa petite-fille entre deux espaces culturels, et qui, dans l'imagination de Maryam, est tant présente que virtuelle. De plus, dans le premier chapitre de *Marx et la poupée*, le saut de la mère enceinte et la chute de la fille non-née, qui préoccupent la grand-mère, démontrent que la naissance et la mort sont très proches l'une de l'autre. C'est également le cas dans le deuxième roman en question, à savoir *Le Fils* de Michel Rostain.

3. Dans l'au-delà : l'accompagnement du deuil dans *Le Fils*

Le narrateur dans *Le Fils* au nom de Lion Rostain (fils réel de l'auteur) est mort à l'âge de 21 ans à l'hôpital, où ses parents reçoivent son acte de décès qui leur rappelle l'acte de naissance, d'autant plus qu'ils se trouvent dans le même hôpital. C'est la raison pour laquelle Lion renaît dans leur imagination où ils le revoient comme bébé. Dans ses paroles : « Bébé de dix ou quinze mois, joie de revenance, je suis ressuscité. Bébé à la peau nu et si doux, bébé qui rit, papa qui rit, il me caresse, il danse avec moi, je suis là, bébé en plus ! » (Rostain 2011, 125)

Tout comme la structure des trois naissances dans *Marx et la poupée*, le récit-cadre dans *Le Fils* présente l'action principale dans un ordre chronologique. La voix narrative est celle de Lion décédé qui observe et commente les actions de ses parents sans que ceux-ci le voient, c'est-à-dire à la manière d'un *voice over*, comme

dans un film ou une pièce de théâtre.⁸ Le récit commence le onzième jour après la mort de Lion et accompagne les parents pendant six ans à travers les différentes phases et tâches du deuil que le psychologue William Worden définit comme l'acceptation de la réalité de la perte, la gestion de la douleur après la perte, l'adaptation à l'environnement sans l'être aimé et la continuation de la vie en connexion avec la personne décédée (cf. Worden 2011, 45–58). Afin d'accomplir ces tâches quelques mois après la perte de leur fils, les parents voyagent en Islande, où Lion voulait passer un semestre d'études, pour répandre ses cendres sur un volcan. À partir de ce moment-là, ils y retournent chaque année pour rester proches de leur fils. À cet égard, dans l'au-delà, Lion remarque que dans l'imagination de ses parents il maintient ses qualités humaines et il comprend qu'il reste, malgré son absence, un membre présent de sa famille : « Maman ne dit pas « emporter les cendres avec nous » ; elle dit « emmener Lion » » (Rostain 2011, 76).

Ensuite, le récit-cadre qui résume les six ans après la mort de Lion contient plusieurs récits intercalés qui sautent entre différents moments du passé, tout comme les chapitres de chacune des trois naissances dans *Marx et la poupée*. Par exemple, Maryam, dans le ventre de sa mère, écoute en cachette les conversations des adultes, et Lion fait pareil dans l'au-delà. Ainsi, d'un point de vue narratologique, les échanges de ses parents forment des analepses qui se situent avant le début du récit quand Lion était encore avec eux. Puis, dans l'au-delà, sa voix se superpose à ces analepses et crée des prolepses qui anticipent sa mort que son père ne voit pas du tout venir, car il n'est pas conscient de la gravité de la maladie de son fils. En conséquence, la présence virtuelle de Lion dans l'espace familial est basée en quelque sorte sur des processus intermédiaires et audio-visuels du film et du théâtre comme le *voice over*. Ceux-ci lui donnent plus de liberté dans son récit dans lequel il saute en avant et en arrière pour revivre l'histoire de sa vie et de son agonie jusqu'au moment de sa mort dans lequel son père n'est pas à ses côtés.

Alors que Maryam fait des reproches à sa mère d'être souvent absente, Lion le fait à son père : « Je serai mort dans quatre heures et papa consomme au supermarché » (Rostain 2011, 37). À ce propos, une différence importante entre les romans de Madjidi et Rostain se réfère au fait que c'est le père de Lion qui a écrit le roman et qui exprime sa mauvaise conscience dans les entretiens que le fils-narrateur écoute dans l'au-delà. Cela crée une polyphonie parce qu'en observant ses parents Lion leur donne la parole. Ainsi, son père avoue : « J'étais un papa heureux. Maintenant, bien sûr, ça fait frémir : Lion allait mourir dans cinq jours et je ne voyais rien venir » (Rostain 2011, 88).

En analysant *Le Fils* avec les concepts de Paul Ricœur, on peut constater que l'auteur construit sa propre identité narrative, ainsi que celle de son fils décédé, en racontant l'histoire de la vie et de la mort de ce dernier (cf. Ricœur 1988). Cette identité narrative l'aide à accepter sa nouvelle identité personnelle de « papa orphelin » (Rostain 2011, 18) et réorganiser sa vie sans enfant dans l'espace familial

⁸ *Le Fils* est le premier roman de Michel Rostain, qui est plutôt connu comme metteur en scène. C'est la raison pour laquelle l'auteur est familiarisé avec des processus intermédiaires et audio-visuels comme le *voice over*.

(cf. Angelo 2019, 90). En conséquence, l'acte de narrer remplit la fonction d'une catharsis et constitue un élément fondamental du deuil, y compris la mémoire, l'oubli et l'acceptation de l'inversion de l'ordre naturel des choses selon lequel les parents décèdent normalement avant les enfants (cf. Karsten 2018 [1982], 208). Aux funérailles dans *Le Fils*, le père prévoit donc de raconter les derniers jours de la vie de Lion qui remarque d'une façon métafictionnelle dans le cercueil comme espace parallèle :

Moi là maintenant dans le cercueil : mon cercueil et moi plus là dans trois heures, brûlés. [...] À l'instant même surgit pourtant l'évidence : il faut raconter. Pas le vide, mais le plein. Ils vont tout dire, les derniers jours de ma vie, de quoi je suis mort, comment je suis mort, chacun veut savoir, c'est cela qu'il faut dire. (Rostain 2011, 86)

Lion est mort en 2003, mais *Le Fils* n'est paru que huit ans plus tard en 2011. Peut-être cette attente a-t-elle donné la distance émotionnelle nécessaire au père-écrivain, de même que la voix narrative fictive et virtuelle de l'au-delà, afin de surmonter la mort de son fils et de gérer la douleur. C'est ce que révèle aussi le remerciement à la fin du roman que l'auteur considère comme « forme d'un récit, mi-réalité, mi-fiction » (Rostain 2011, 153). Dans ce récit, il met en évidence que « la mort fait partie de la vie » (Rostain 2011, 152) et il conclut : « On peut vivre avec ça » (Rostain 2011, 152). Dans l'au-delà, Lion est bien d'accord, alors que sa mère en souffre toujours beaucoup : « Au fil des années, il faut bien le constater, la douleur s'est un peu calmée. – Pas vrai ! récrie maman » (Rostain 2011, 150). Cela démontre que chaque parent gère la perte de son enfant différemment (cf. Worden 2011, 216).

À part l'identité du père orphelin et du fils décédé, le roman aborde également la mémoire individuelle de chacun des deux ainsi que leur mémoire collective. Comme les grands classiques de la poétique de l'espace et de la mémoire, tels que Gaston Bachelard, Maurice Halbwachs et Pierre Nora, l'ont expliqué à plusieurs occasions, la mémoire s'inscrit dans l'espace qui la comprime, la conserve et la protège contre l'oubli (cf. Bachelard 1967 [1957], 36–37 ; Halbwachs 1950, 236 ; Nora 1992 [1984], 20). C'est la raison pour laquelle l'espace joue un rôle primordial pour la présence virtuelle du narrateur décédé dans *Le Fils*.

En effet, le roman juxtapose plusieurs lieux chargés de signification, comme la chambre mortuaire de Lion dans laquelle une machine le maintient en vie : « En fait, je suis déjà mort, une machine fait semblant que je respire » (Rostain 2011, 58). Cette scène soulève la question éthique sur le début et la fin de la vie (cf. Braun 2019, 240) qui s'applique également au statut de Maryam dans le ventre de sa mère, surtout après le saut dangereux par la fenêtre. Pour ce qui est de Lion dans la chambre mortuaire, son corps y est encore présent physiquement, mais mentalement il est déjà parti vers l'au-delà. Cela se répète aux funérailles puisque son père se dirige vers le cercueil comme si son fils y vivait encore bien qu'il soit déjà mort : « Excuse-moi, Lion » (Rostain 2011, 92).

À part cela, Lion lui-même présente quelques stations intermédiaires avant son entrée dans l'au-delà, tel que le cimetière dans l'attente de son incinération : « le cimetière de Ploaré [...] où j'habiterai la semaine prochaine » (Rostain 2011, 40). Le

verbe *habiter* personnifie ici la voix morte qui reste vivante et présente tout au long de la narration. Dans ce contexte et selon la foi bouddhique, l'âme d'une personne décédée rompt définitivement avec la terre le 49^e jour après sa mort (cf. Rostain 2011, 132). Pourtant dans le cas de Lion, son récit et sa présence virtuelle ne changent pas ce jour-là, mais restent aussi dynamiques qu'avant.

Enfin, un autre espace significatif est la chambre de Lion dans la maison de ses parents. Certes, Lion ne s'y trouve plus, mais il y a toujours ses affaires comme objets de mémoire que les parents commencent à ranger après les funérailles. Selon Worden, cela fait partie de la troisième tâche du deuil (s'adapter à l'environnement sans l'être aimé) (cf. Worden 2011, 52). De plus, en rangeant la chambre de leur fils, les parents refont sa connaissance et découvrent sa vie sous un autre angle. Par exemple, ils apprennent qu'il était un peu perdu dans ses études et qu'il est allé voir une psychologue pour en parler au lieu de se confier à eux. Cela complique leur deuil et augmente leurs doutes parce qu'ils ne savent pas trop quoi faire avec ces nouvelles informations inattendues : « Téléphoner au psy, mais pour dire quoi ? » (Rostain 2011, 16).

En outre, la chienne de la famille porte aussi le deuil. À cet égard, de nombreuses études démontrent que les chiens et d'autres animaux domestiques sont capables de ressentir des émotions comme le chagrin et le deuil et qu'ils remarquent les bouleversements émotionnels de leurs maîtres (cf. Poschmann 2014, 10). Dans le roman, la chienne ne comprend pas pourquoi Lion n'est plus là. Elle le cherche donc constamment dans la maison, puisqu'elle reconnaît ses odeurs, et elle joue avec ses affaires, comme ses pantoufles : « De retour à la maison, il [papa] trouve la chienne en train de mordiller mes pantoufles. Là aussi il y a mes odeurs. [...] Jusqu'à quand la chienne reconnaîtra-t-elle mon odeur ? » (Rostain 2011, 10–11). En conséquence, la maison des parents et le comportement de la chienne illustrent très bien la présence virtuelle du narrateur décédé.

4. Un « autre » regard sur le passé

En conclusion, l'interrelation entre la présence et la virtualité dans *Marx et la poupée* et *Le Fils* se caractérise par les deux voix narratives singulières, à savoir, celle de Maryam qui n'est pas encore née et celle de Lion qui est déjà mort. Leur présence virtuelle leur permet de jeter un « autre » regard propre à eux sur le passé, qui semble authentique et fiable malgré leur absence physique dans le monde raconté. Les récits de Maryam et de Lion sont à la fois humoristiques, ludiques et naïfs, mais aussi critiques et réflexifs. Les deux voyagent du monde narratif présent aux espaces de la mémoire individuelle et collective, comme ceux des années de la Révolution iranienne et ceux des derniers moments en famille. De cette façon, Maryam et Lion abordent des traumatismes du passé, reconstruisent leurs identités ainsi que celles de leurs proches et fictionnalisent le début et la fin de la vie humaine que, dans la réalité, on ne peut pas percevoir ni se rappeler de la même manière. À un niveau microtextuel cela crée un mélange entre réalité et fiction, typique pour les auto- et biofictions, ainsi qu'entre la présence et la virtualité dans des espaces de vie et des espaces de mémoire, comme le ventre de

la mère de Maryam et la cour de l'école dans *Marx et la poupée*, d'un côté, et le cercueil et la chambre de Lion dans *Le Fils*, de l'autre. Cette réciprocité, vue dans l'ensemble des moyens narratifs utilisés par Madjidi et Rostain, est d'autant plus remarquable qu'il s'agit, dans les deux cas, de leur premier roman.

Bibliographie

- ALCOBA, Laura. 2007. *Manèges. Petite histoire argentine*. Paris : Gallimard.
- ALCOBA, Laura. 2013. *Le bleu des abeilles*. Paris : Gallimard.
- ALCOBA, Laura. 2017. *La danse de l'araignée*. Paris : Gallimard.
- ANGELO, Adrienne. 2019. « Orphaned Fathers in Contemporary French Literature : Writing Child Loss from a Paternal Perspective ». *Irish Journal of French Studies* 19, 87–106.
- BACHELARD, Gaston. 1967 [1957]: *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France.
- BRAUN, Michael. 2019. « Jenseits der Literatur ? Tote Erzähler im Gegenwartsroman ». *Quaderns de Filologia : Estudis Literaris* XXIV, 237–251.
- BUISINE, Alain. 1991. « Biofictions ». *Revue des Sciences Humaines – Le Biographique* 224, 7–13.
- ČECOVIC, Svetlana. 2020. « Une approche du transculturalisme. Négociations identitaire et langagière chez deux écrivaines françaises d'origine iranienne : Chahdortt Djavann et Maryam Madjidi ». *Lendemain. Études comparées sur la France* 177, 87–99.
- CONSIGNY, Thierry. 2006. *La Mort de Lara*. Paris : Flammarion.
- COOKE, Dervila. 2022. « Entretien avec Maryam Madjidi sur *Marx et la poupée* et *Pour que je m'aime encore* ». *Contemporary French and Francophone Studies* 2, 217–225.
- CRAVAGEOT, Marie. 2021. « Écriture féminine de l'exil : esthétique de l'intime des espaces traversés ». *Au carrefour des mondes. Récits actuels de femmes migrantes. An der Schnittstelle der Welten. Aktuelle Narrative von migrierenden Frauen*, ed. Hertrampf, Marina Ortrud M., Hanna Nohe & Kirsten von Hagen, 185–208, Munich : AVM.
- DELAROCHE, Philippe. 2016. *La Gloire d'Inès*. Paris : Stock.
- DUBROVSKY, Serge. 1977. *Fils*. Paris : Galilée.
- ESMAEILI, Zahra & Negar Mazari. 2021. « *Marx et la poupée* : Analyse psychosociale des obstacles à la formation de l'identité-rhizome ». *Plume* 32, 61–84.
- FORT, Pierre-Louis. 2023. *Les deuils sans noms. Écritures contemporaines de la perte*. Paris : Garnier.
- HALBWACHS, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France.
- HIRSCH, Marianne. 2008. « The Generation of Postmemory ». *Poetics Today* 29 (1), 103–128.
- KARSTEN, Verena. 2018 [1982]. *Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses*. Fribourg en Brisgau : Herder.
- LAURENS, Camille. 1995. *Philippe*. Paris : P.O.L.
- LEJEUNE, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- MADJIDI, Maryam. 2017. *Marx et la poupée*. Paris : J'ai lu.
- MADJIDI, Maryam. 2018. *Du springst, ich falle*. Berlin : Blumenbar.
- MADJIDI, Maryam. 2019. *Je m'appelle Maryam*. Paris : L'école des loisirs.
- Madjidi, Maryam. 2021. *Pour que je m'aime encore*. Paris : Le Nouvel Attila.
- McEWAN, Ian. 2016. *Nutshell*. Londres : Jonathan Cape.
- NORA, Pierre. 1992 [1984]. « Comment écrire l'histoire de France ? ». Dans : *Les lieux de mémoire. III. Les France. 1. Conflits et partages*, ed. Nora,

- Pierre. Paris : Gallimard, 9–34.
- RICŒUR, Paul. 1988. « L'identité narrative ». *Esprit : comprendre le monde qui vient* 140, 295–304.
- POSCHMANN, Daniela. 2014. « Der trauernde Hund ». *Tierwelt* 22, 10–12.
- RUMBAUT, Rubén G. Rumbaut. 2012. « Generation 1.5, Educational Experiences of ». *Encyclopedia of diversity in education* 1, ed. Banks, James A., 983, Thousand Oaks : SAGE Publications.
- ROSTAIN, Michel. 2011. *Le Fils*. Paris : Oh ! Éditions.
- ROSTAIN, Michel. 2012. *Als ich meine Eltern verließ*. Munich : C. Bertelsmann Verlag.
- SIEGLER, Robert et al. 2021 [2011]. *Entwicklungspsychologie im Kindes- und Jugendalter*. Berlin : Springer.
- SOTO, Ana Belén. 2019. « Le parcours identitaire au sein des xénographies francophones : Maryam Madjidi, un exemple franco-persan ». *Çédille. Revista de estudios franceses* 16, 407–426.
- THIESSE, Alain. 2014. *Elle s'appelait Emma*. Paris : Éditions Jacob Duvernet.
- TV5 MONDE. 2017. « Littérature : La mémoire, la nostalgie, l'identité... l'exil en question », <<https://youtu.be/rJO2HgpxuQQ>>.
- WIEMER, Laura. 2025. *Großstädte transkulturell erzählen. Die Textstadt Buenos Paris Aires in argentinischen und französischen Stadttexen*. Berlin/Boston : De Gruyter.
- WORDEN, William J. 2011. *Beratung und Therapie in Trauerfällen. Ein Handbuch*. Bern : Huber.