



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„L'émergence des auteures iraniennes dans le champ
social et littéraire contemporain“

Verfasserin

Mag.Phil. Kathayoun Vaziri

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 792 236

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Romanistik

Betreuerin: O. Univ.-Prof. Dr. Friederike Hassauer

Table des matières

1.	Introduction:.....	1
	Un tour d’horizon.....	1
	L’auteure femme en Iran entre 20 et 21eme siècle	
	A la recherche des traces(7), Le corpus(10), Un aperçu général(15)	
2.	La problématique:.....	19
	Le moi et le but(21), Etat de recherche	
3.	Théories et Méthodes:.....	23
3.1	Vue d’ensemble.....	23
3.2	Ecrivaine iranienne depuis le 20eme siècle jusqu'à nos	
	Jours _ Une écriture de l’identité(24)	
3.3	Daryush Shayegan.....	29
	La crise et la critique(33), Idéologiser la tradition(35), la schizophrénie culturelle(36), l’inter culturalité et le dialogue vertical de l’esprit(36), les étapes multiples de la conscience(36)	
3.4	Pierre Bourdieu.....	38
	La définition du champ(38), Les écrivaines dans le champ littéraire(40), Le champ social ou le champ religieux(44)	
4.	Analyse historique.....	47
4.1	Les auteurs iraniens	
4.1.1	L’histoire.....	47
4.1.2	Les quatre crises évoluant le système littéraire iranien.....	54
	Mohtaram Eskandari(56), Coup d’Etat de 1921(60), Le hejab ou bien un mouvement politique? (64), Hejab ou bien la soumission des femmes(65), Le règne du Mohammad-Reza	

Shah(65) ,1953(67), 1978-1979(71), Les iraniennes et la révolution(74), La pensée de Foucault sur la révolution islamique(76) ,1979(78)	
4.2 L’histoire des genres littéraires:.....	81
La période de narration en Iran(84), le roman et la nouvelle en Iran(86)	
4.2.1 Le roman est troublé par la dichotomie.....	89
4.2.2 L’histoire du roman en Iran.....	94
La division de la période des œuvres romanesques(100)	
4.2.3 La révolution littéraire/ <i>Enghelab-e adabi</i>.....	101
Le contexte(104)	
4.2.4 La littérature féminine du monde musulman.....	106
Repères biographiques(107), Résumé du livre <i>J’ai tué Shéhérazade</i> (109), Qui est Shéhérazade? (111), Pourquoi l’auteure libanaise veut tuer Shéhérazade? (112), Les Conséquences (116)	
4.3 L’émergence des auteurs.....	119
4.3.1 Une nouvelle identité de femme émergente.....	123
4.3.2 Individu entant qu’une identité littéraire.....	125
Tradition versus modern(127)	
4.4 Plumes des femmes pour dire la vérité.....	129
4.4.1 Magazine littéraire: <i>Zaban-e Zanan/Langue des femmes</i>.....	129
4.4.2 Magazine électronique féminin: <i>Bad Jens/mauvais Genre</i>.....	132
4.4.3 Roman autobiographique: <i>Trois bonnes</i>.....	134
Résumé(134)	
4.4.4 Roman autobiographique: <i>Comment peut-on être français?</i>.....	140
Résumé(139), la polyphonie énonciative(144), la fiction(145), la mode de diégèse(146), Langue Française/Langue Persane: La langue française entant qu’obstacle(147), la langue: Française /Farsi (151), la répétition(152), L’emploi du discours indirect libre(154), L’intertextualité (154), une double intertextualité(156), le jeu des signifiants(157), le contenu du roman(158), Qui représente le ‘caractère narrateur’ dans le roman(161), la hiérarchie des	

genres du classicisme(162), conclusion(164), l'analyse du titre(166), 'Comment peut-on être Persan?'(168), Le regard critique(170)

4.4.5 Roman autobiographique: *Lire Lolita à Téhéran*.....171

Biographie(172), Résumé(173)

4.4.6 Le questionnement qualificatif: Goli Taraghi.....180

5. Résumé.....191

6. Bibliographie.....202

6.1 Sources primaires.....202

6.2 Sources secondaires.....204

6.3 Sites Internet.....218

7. Zusammenfassung (deutsch).....220

8. Abstract (English).....223

Remerciement

La réalisation de cette thèse n'aurait pas été possible sans la présence et l'aide des personnes qui m'ont encadré et entouré durant ces trois années passées après mon choix de mon sujet de thèse.

Je voudrais tout d'abord remercier ma Directrice de Thèse, Madame Prof. Friederike Hassauer qui s'est montrée toujours prêt à discuter et à me donner des précieux conseils sur l'avancement de mes travaux. Une immense culture scientifique, une formidable intuition scientifique, une gentillesse extraordinaire – ne sont que quelques-unes des qualités qui font de Madame Hassauer la meilleure Directrice de Thèse qu'un doctorant pourrait souhaiter avoir.

Toujours à l'écoute des doctorants, Prof. Friederike Hassauer illustre parfaitement l'expression « esprit d'équipe » et donne ainsi un exemple à suivre aux gens autour de soi. Pour m'avoir préparé à la vie d'après-thèse et m'avoir communiqué le goût pour la recherche scientifique, encore une fois, je remercie Madame Hassauer.

J'adresse mes plus sincères remerciements à Prof. Bert Fagner, qui a bien voulu répondre longuement aux demandes que je lui ai adressées pour réaliser ce travail.

Je voudrais également remercier le Directeur de l'institut d'Iranistique de Vienne, Prof. Florian Schwarz, qui malgré son emploi du temps extrêmement chargé n'a jamais hésité à me venir en aide avec ses observations.

Je remercie également Dr. Sibylle Wentker; les discussions que j'ai eues avec Sibylle m'ont incité à procéder systématiquement à une remise en question des résultats obtenus.

La quatrième personne qui a suivi de très près mon travail de thèse est Dr. Afsaneh Gächter. Les conseils précieux d'Afsaneh et son aide en matière de méthodes ont permis l'avancement rapide des étapes cruciales du travail. Grâce à Afsaneh j'ai pu réaliser une interview très intéressante avec Madame Taraghi, une des écrivaines discutées dans mon travail de recherche.

Je remercie toute l'équipe de l'institut d'Iranistique *de l'académie des sciences de Vienne*, notamment Stephan Popp, Amr Taher Ahmad, Justine Landau, Chiara Barbati, Christine Karimi, Bettina Hoffleitner et Vahideh Ghandi pour leur aide précieuse durant ces 6 mois de recherches.

Ce doctorat n'aurait pas pu être réalisé sans le soutien permanent de la part de ma famille et de mes amis.

L'accomplissement du projet de recherche scientifique qu'a été cette thèse est aussi le couronnement des années d'effort durant lesquelles mes filles, Claire-Rose et

Maneli-Rose ont eu beaucoup de patience et ont su partager avec moi de très bons moments. De simples mots ne suffiront pas à exprimer toute ma gratitude envers elles et ma reconnaissance pour leur soutien permanent. De tout mon cœur, à vous tous, merci.

A. Friederike Hassauer

“Les premiers romans mettent l'accent sur l'histoire car l'attente est forte en ce domaine ; les suivants se plongent dans les réalités sociales et les problèmes de société. A ce stade, la société iranienne est en pleine redéfinition et la crise des modernes et des anciens fait éclater le système des valeurs”¹

¹ Balay, Christophe, *Revue littéraire de Téhéran*, 2012, 83 :5

1. Introduction:

Un tour d'horizon

Le titre du travail présenté ici *L'émergence des auteures iraniennes dans le champ social et littéraire contemporain*, renvoie à deux aspects: Premièrement à l'évolution identitaire de ces écrivaines et deuxièmement à leur émergence surtout dans le contexte postrévolutionnaire de l'Iran après 1974.

Entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, l'Iran connaît deux révolutions: la première constitutionnelle en 1905 et la deuxième islamique en 1978. Et entretemps, les deux coups d'état de 1923 et de 1953. Voilà les quatre événements qui vont être à l'origine des changements sociaux et des évolutions idéologiques. 1905, fin des privilèges de la dynastie Qâdjâr; en 1923, l'arrivée des Casaques (Reza Khân Mir Panj) au pouvoir¹; dans la même année, Mohammad Reza Pahlavi (le cadet de la famille du dictateur) succède à son père; enfin, la prise du pouvoir par le clergé chiite et la naissance d'un prolétariat religieux dès 1974. Ce sont les événements qui ont modifié les pratiques sociopolitiques du pays. Le règne des religieux succède à la dictature et l'idéologie islamique succède à l'idéologie aristocratique.

Pour l'Iran, le XX^{ème} siècle est l'heure de l'alphabétisation généralisée.² Les sciences et le savoir commencent à progresser et la littérature ne fait pas exception de cette tendance³. Le développement de la littérature influence la pensée de la population. Ainsi, la littérature s'adapte à une société nouvelle et à un nouveau public tandis que, jusque-là, elle n'appartenait qu'à la classe privilégiée de la société. La majorité de ce public n'avait ni les moyens financiers ni la formation requise pour pouvoir avoir accès à l'ensemble des matières et des arts de la civilisation⁴,

1 Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran moderne*. Maison neuve et La Rose, Paris, 2003.

2 Courbage Youssef & Todd Emmanuel: *Le rendez-vous des civilisations*. Editions du Seuil et la République des Idées, Paris, 2007

3 Voir: Talattof, Kamran: *Modernity, sexuality, and Ideology in Iran: The life and Legacy of a popular female artist*. Syracuse University Press, 2011:12,13

3 En 1959, seulement 8% des filles de plus de sept ans sont alphabétisées; en 1966, ce pourcentage sera de 18%; en 1971, il sera à peine inférieur à 26%(...) ; cependant en 1971, plus de 40% des femmes seront alphabétisées dans les villes; dans les campagnes, environ 9% seront capables de lire et d'écrire. (...) en 1978, environ 60% des Iraniens restent analphabètes, parmi lesquels une majorité de femmes. Quant à l'université, elle aussi est peu à peu touchée: de 25% en 1970, le taux de présence féminine passe à 29% en 1975. En 1978, il atteint 38%. Dans: Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991: 28,29

⁴ En 1959, seulement 8% des filles au-dessus de 7 ans sont alphabétisées; en 1966, le pourcentage sera de 18%; en 1971, il sera à peine inférieur à 26%(...) en 1971, néanmoins, plus de 40% des femmes seront alphabétisées dans les villes; dans les campagnes environ 9% seront capables de lire et d'écrire. (...) en 1978, environ 60% des Iraniens restent analphabètes, parmi lesquels une

enseignées à l'école, savoir qui correspondrait au "capital culturel" terme canonisé par Bourdieu.⁵

Les besoins de ce nouveau public, dépourvu d'une culture savante, seraient comblés par des romans et par la presse dont l'influence peut se voir au fait que les premières femmes politiques et les écrivaines issues du journalisme deviennent de plus en plus nombreuses au cours du siècle.⁶

Les premières revues littéraires, *Zaban-e Zanan* et '*Alama'i-e Neswan* et *Jam'iat-e neswan-e watankhah-e Iran*, publient des écrits des auteures comme: Mohtaram Eskandari⁷, Sedigheh Dowlatbadi⁸. Les publications nommées⁹ consacraient une partie de leur contenu au roman feuilleton et à des romans français traduits¹⁰ en farsi.

Au fur et à mesure qu'on favorisait le roman réaliste, le journal poussait à une séparation des fonctions. Cela veut dire, que cette fois-ci, la partie littéraire du journal illustre dans la "nouvelle" une "stéréotypisation de femme"¹¹.

La nécessité de produire des réformes dans le pays qui aboutit à la victoire de la révolution islamique en 1978, constitua l'un des facteurs de l'évolution de la pensée des écrivaines; la même nécessité ouvrit la voie à de nouvelles expériences.

Avec la révolution islamique iranienne de 1978, les auteurs ne furent donc plus contraints de

majorité de femmes. Quant à l'université, elle aussi est peu à peu touchée: de 25% en 1970, le taux de présence féminine passe à 29% en 1975. En 1978, il atteint 38%. Dans: Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991: 28,29

⁵ Bourdieu, Pierre: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. Dans: Krechel; Reinhard(Hg.): *Soziale Ungleichheiten*. Göttinger, 1983

⁶ Le magazine littéraire *Zaban-e zanan*:16,17

⁷ Bourdieu, Pierre: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. Dans: Krechel; Reinhard(Hg.): *Soziale Ungleichheiten*. Göttinger, 1983

⁸ Sedighe Dowlatbadi, la fille de Hadj Mirza Hadi Dawlatbadi fut l'une des précurseurs du mouvement avant-garde en Iran. Née en 1882 à Isfahan, elle commence ses études en persane et arabe sous la direction de Sheikh Mohammad Rafi Attari à Téhéran, et elle prend des cours supplémentaires chez une dizaine de professeurs de Dar al-Funoun (l'institut Polytechnique). A l'âge de 15 ans, elle épouse Dr. Etezadulhukama. En 1917, elle retourne à Isfahan et elle ouvre la première école pour filles en ville.

L'année suivante, elle fonde l'association des femmes de l'Isfahan; "Khawateen". Entretemps, elle ouvre aussi une école pour filles pauvres, appelée 'Ummulmadares'. Toutes ces activités ont un impact positif sur l'éducation des femmes.

En 1919, Sedighe Dowlatbadi publie le premier périodique des femmes, intitulée *Zaban-e Zanan (la voix des femmes)* qui fait l'objet d'une protestation des Mullahs en Isfahan.

A la fin de la publication de *Zaban-e Zanan* à Isfahan, Sedighe Dowlatbadi repart pour Téhéran et encore une fois elle publie cette revue sous la forme d'un mensuel. Entretemps, en 1921, elle fonde une autre association nommée Anjuman-e Azmayesh'-e Banowan.

Sedighe Dowlatbadi part en Europe pour poursuivre des études complémentaires. Elle obtient son bac+4 à la Sorbonne. L'été 1926, elle représente la femme iranienne dans le 10^{ème} Congrès d'Alliance Internationale pour les suffrages des femmes. Elle retourne en Iran fin 1927 ou début 1928 et elle commence ses activités culturelles et éducationnelles sans porter le hidjab. En 1928, Sedighe Dowlatbadi accepte son nouveau poste de la directrice de l'éducation féminine au Ministère de l'éducation, l'éducation religieuse. L'année suivante, elle est nommée la directrice du bureau de la supervision des écoles et, en 1936, la présidente de l'Association des femmes.

Dans: <http://www.iisg.nl/archives/pdf/10860696.pdf>, 26.08.2011, 10:28

⁹ J'ai eu l'occasion de les consulter à la bibliothèque des archives de l'Université de Téhéran en août 2011

¹⁰ *Alam-i-e Niswan*,1311,vol.12,N.05.Nov.1932

¹¹ Ibid

combiner leur pensée avec les aspirations du régime dictateur précédent: Pahlavi.

Néanmoins, cette fois, les écrivains ont en face d'eux un pays islamique qui prétend ainsi être le lieu par excellence de la réalisation des principes prônés par le Coran et par le prophète Mohammad et mis en pratique par les douze Imams. Par conséquent, cette islamisation doit être appréciée, voire respectée, dans les œuvres littéraires.¹²

De plus, dans les romans écrits après la révolution et pendant la guerre Iran-Irak, les écrivains se trouvent obligés de montrer les aspirations collectives et de se rattacher à un public particulier: le clergé. Tout en se soumettant aux lois de ce dernier, le système littéraire valorise les triomphes des romans de guerre avec des thèmes religieux et spirituels.

Dans le champ social, la littérature de cette époque est aussi dédiée aux problèmes de la société, à la crise provoquée par la révolution et à la guerre qui s'en suivait contre le pays voisin. Pendant cette période, le roman, parmi les autres produits artistiques, fit état d'une émergence, car il fut le seul genre à décrire les procès historiques de la société de façon claire et détaillée. Et ceci changea complètement l'identité de l'écrivain de jadis. D'après Talattof, dans les années 60 et 70, la femme auteure écrivait à propos de ses expériences sexuelles, sur les intimités privées, et sur son corps¹³.

A l'époque postrévolutionnaire, on pouvait voir les dimensions de la vie sociale et économique, le changement de la société et le déplacement des structures de la société sous l'influence de la révolution et de la guerre. Les romans qui sont publiés pendant les premières années de la révolution avaient un contexte historique: les protagonistes luttèrent comme des héros contre la pression de la guerre et de l'ennemi. Dans une œuvre exemplaire, le roman *l'île mouvante* de Simin Daneshwar, d'abord le protagoniste refuse la lutte pour des raisons idéologiques et après il se retrouve dans une situation où il en devient le héros. Ici, il se réveille et il se donne à un procès de transition, il devient un autre homme qui veut, cette fois, se sacrifier pour son pays, l'Iran.¹⁴

Une fois la guerre terminée, on voit des romans qui abordèrent la vie des soldats qui rentraient chez eux. Ces œuvres illustraient des scènes de guerre. Peut-être que les romans de guerre semblaient être plutôt masculins que féminins; pourtant on ne peut nier le rôle des femmes protagonistes dans ces romans. À travers les figures féminines, on pouvait imaginer le rôle qu'ont joué les femmes iraniennes dans la guerre, une guerre ayant lieu derrière les frontières, une

¹² Voir: Adelpah, Fariba: *La révolution sous le voile*; Editions Karthala, 1991: 37.

¹³ Talattof donne l'exemple de Forough Farrokhzad et de Shahrzad en tant que des libertines de la société iranienne du 20ème siècle. Dans: Talattof, Kamran: *Modernity; sexuality, and ideology in Iran*. Syracuse University: 134

¹⁴ Daneshwar, Simin: *Savushun: A novel about modern Iran*. Mage publishers, 1991.

réalité et une expérience qui existaient dans l'histoire de la guerre contre l'Irak.¹⁵

Quant au nombre des romancières de ces trente dernières années, on peut dire que celui-ci a augmenté de façon impressionnant. Pendant les années 1910-1940, on n'en avait aucune femme romancière; entre 1950-1960¹⁶, on trouve seulement la figure de Simin Daneshwar, car elle était la femme de Jalal-e Al-e Ahmad, le célèbre auteur de *l'occidentalisme/Gharbzadigi*.¹⁷ Vers la fin des années 70, on s'aperçoit de l'émergence de Taraghi, de Parsipour et de Pirzade, un mouvement étonnant de romancières qui aura son apogée dans les années 80-90. Ce développement est guidé par les romancières telles qu'Alizadeh et Aghayi appartenant aux mouvements littéraires jugés comme les plus intéressants de ces trente dernières années.

L'histoire de la littérature iranienne montre que les écrivaines occupent une certaine place dans la société, mais une place paradoxale quant à leur situation. D'un côté, on les admire et de l'autre, ils sont tenus pour suspects par le discours dominant de la société, soit celui de la laïcité soit celui du religieux, car chacun croit être à la recherche l'ordre moral.

Dans ce contexte, lorsque les écrivaines prennent la défense des droits des idéaux humanitaires, celles-ci observent le clivage entre leurs aspirations et la réalité observée, le clivage entre leur désir de transmettre leurs idéologies et l'impuissance à la quelle on les réduit; elles se voient en rupture avec l'idéologie de l'Etat et l'égoïsme de celui-ci.¹⁸

Cette transition¹⁹ est ressentie de façon forte par celles qui refusent de se conformer à l'idéologie

¹⁵ Rahimi, Fatima: *Magazine E'temad*, 29.06.1383/2004, Dans: *Didgahha wa nazariat* (la collection des magazines iraniennes) : 177

¹⁶ Bien qu'on n'ait pas des romancières à cette époque, toute fois, on ne peut négliger l'émergence des autres femmes artistes, comme Zhaleh Bakhtiari (1884-1947) avec ses poèmes poignants contre la domination masculine, Sedighe Dowlatabadi(1882-1962) avec son activisme dans les mouvements féminins et la presse féminine, Parwin E'tesami(1906-1941) avec sa grande contribution à la littérature iranienne, Zandokht (1909-1952) avec son association révolutionnaire de femme et le magazine des filles de l'Iran, dont elle a établie quand elle avait 18 ans. Simin Bihbahani (1927) avec sa conduite littéraire et sociale à travers plusieurs décennies. Dans: Talattof, Kamran: *Modernity; sexuality, and ideology in Iran*. Syracuse University: 176,177.

¹⁷ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Editions du Félin: 271.

¹⁸ Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:15.

¹⁹ Pourquoi Sadegh Hedayat surgit-il comme un météore dans cet Iran léthargique des années trente? Hedayat est un romancier qui n'eut ni prédécesseur, ni de vrai successeur, sinon de médiocres imitateurs. (...) Hedayat est un écrivain de transition, un artiste pris dans l'étau étouffant de deux mondes : un Iran qui émerge timidement pour accueillir une modernité qu'il ne peut plus refouler et un Iran opiniâtre qui résiste avec acharnement à toute tentative de changement. Autant dire qu'il est un penseur de l'entre-deux, piège entre l'agonie des dieux et leur mort imminente. La mort de Dieu, il l'a vécue déjà dans sa chair quand, étudiant à Paris dans les années folles, il s'initie aux grandes œuvres de ce début du XXe siècle : Rilke, Kafka, Sartre, le surréalisme et l'expressionnisme sont ses familiers —des planètes qui gravitent dans sa constellation mentale et auxquelles il voue une amitié stellaire. Revenu chez lui, il se trouve confronté à une culture en pleine déconfiture où les valeurs sclérosées sont devenues des caricatures d'elles-mêmes. D'où le désarroi de l'écrivain déboussolé qui, se situant nulle part, c'est-à-dire un non-lieu, se qualifie de "bâton doré aux deux extrémités", de quelqu'un décalé par rapport à deux modes d'être: « Ni d'ici, ni d'ailleurs; chassé de ça, non arrivé là » (Ishaqpur). (...)Étranger en Europe, il le sera encore plus chez lui. En avance sur le temps historique de son pays, il en voit avec une rare clairvoyance les échecs, les drames, la stérilité avilissante, mais consciente aussi des richesses qui y sont enfouies, il essaie d'en extraire la quintessence des entrailles de son esprit. Cela explique, peut-être, son intérêt persistant pour chercher le fonds asiatique d'un Iran enseveli sous la cuirasse vermoulue de la religion, d'un Iran apparenté à l'Inde, au Bouddhisme, débarrassé d'une mémoire étrangère, chantant sans apprêt dans les quatrains authentiques

du discours au pouvoir, ayant le sentiment d'être incomprises, isolées, soit qu'elles tendent à former un milieu clos, soit qu'elles quittent le pays d'origine.²⁰ L'avènement de cette lutte littéraire contre les oppresseurs, remonte en germe dans l'Hedayatisme²¹. Celle-ci trouve son apogée chez Forough Farrokhzad, Simin Daneshwar, Simin Behbanai, Shahrnush Parsipour pour ne pas oublier Goli Taraghi en tant que précurseurs de la littérature féminine iranienne. Cette époque est marquée par une dichotomie, qui est présente aussi dans la conscience de l'individu. Au dire Daryush Shayegan, on a vécu, on vit dans une schizophrénie culturelle²² entre la culture traditionnelle et la culture moderne iranienne. Si Hedayat essaie de moderniser²³ la langue farsi et la littérature iranienne, en écrivant le premier roman moderne iranien, il s'oppose en même temps à une exagération du modernisme dans la société iranienne, Malgré cette attitude modérée, les autorités le renvoient à l'exile.

Les auteurs ont le sentiment de tolérer une époque pleine de crise et de bouleversements sociaux au fur et à mesure qu'ils espèrent arriver au respect de l'autonomie individuelle et de la liberté d'expression pour transmettre leurs portées idéologiques aux lecteurs.

d'un libre penseur comme Khayyâm. Cette recherche de la pureté, nous la décelons dans son indépendance intellectuelle, dans son refus de compromis, dans la rigueur ascétique d'une vie qui dédaigne les privilèges. On la retrouve dans son œuvre critique, on la rencontre enfin dans sa philosophie de dépouillement. En témoigne son amour pour Khayyâm et le Bouddhisme. Au refrain de "Tout est douleur, tout est transitoire", de l'antique sage de l'Inde, répond la tonalité khayyamienne de la vanité d'un monde qui nous hante par le rythme démentiel d'absurdes répétitions. Le génie de Hedayat fera de ce non lieu un événement de l'âme. (...) Dans la mesure où Hedayat se consume pour les yeux noirs de la Sophia éternelle, il est compagnon de tous les visionnaires de l'Iran: il est ainsi douloureusement, désespérément persan. Mais dans la mesure où il communique son expérience dans le désarroi existentiel de l'homme d'aujourd'hui, il est terriblement moderne. Dans cette œuvre étrange la quête mutilée du soi s'exprime paradoxalement dans le langage universel des archétypes. Cette rencontre prodigieuse est une des rares réussites qu'ait effectuée la littérature persane contemporaine. Elle est un événement unique, non renouvelable qui tient du prodige. Aucun autre romancier iranien, à ma connaissance, n'en a fait l'expérience. C'est pourquoi elle touche tout autant un André Breton, un Henry Miller, qu'un metteur en scène chilien. (...) Hedayat ne fut pas seulement un pèlerin désespéré en quête de son ombre, mais aussi d'une certaine manière un rend au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire un libertin dérangeant qui bousculait les conformismes invétérés d'une société bloquée par des pesanteurs paralysantes. Il s'apparente de la sorte à toute la filiation de hardis contestataires qui ont jalonné l'histoire religieuse de l'Iran et en ont dénoncé, à un certain niveau légalitaire, l'ignominieuse fourberie. Dans: Extrait de *Un romancier de l'entre-deux* par Daryush Shayegan, La Quinzaine littéraire, 1/15 mai 1988.

²⁰ Khosrokhavar, Farhad: Introduction. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:15

²¹ Extrait de Sadegh Hedayat douanier du désastre par Roland Jaccard, Le monde, 9 août 1991(...) Ce Pessoa de Téhéran vécut quelques années en France, fit connaître Tchekhov, Kafka, Schnitzler dans son pays, et suscita l'admiration d'André Breton grâce à un chef-d'œuvre, la Chouette aveugle. Premier suicidé de la littérature persane, Sadegh Hedayat est aussi le premier écrivain iranien à rompre avec la tradition savante, à critiquer toute forme de despotisme, politique ou religieux, à déclarer ouvertement que l'homme est un ange déchu, qu'il n'y a plus de ciel, que l'enfer est ici-bas. L'écrivain moderne que fut Sadegh Hedayat appartenait à l'école des " mangeurs d'opium ", ces fous trop lucides pour qui l'apprentissage de la modernité passe par l'expérience de l'archaïque et du chaos. L'écrivain moderne que fut Sadiq Hidayat affirmait qu'avec l'avènement d'un monde désenchanté devait coïncider l'invention de la prose. L'écrivain moderne que fut Sadegh Hedayat vomissait la poésie lyrique, il prônait ce que Ishaqpur (in Le Tombeau de Sadiq Hidayat, Farrago, 1999) appelle la " lucidité sémantique " et le " débit obsessionnel ". L'écrivain moderne que fut Sadegh Hedayat ne racontait que des " histoires d'enfance, d'amour, de coït, de mariage et de mort ". Peu avant son suicide, l'écrivain que fut Sadegh Hedayat donna de lui-même cette définition qui pourrait servir de devise à tous les apatrides de la modernité : " Ni d'ici ni d'ailleurs ; chassé de là, non arrivé là. " Dans: <http://www.jose-corti.fr/auteursetrangers/hedayat.html>, 03.02.2012, 18:21

²² Voire: Gächter, Afsaneh: *Daryush Shayegan interkulturell gelesen*. Traugott Bautz, Nordhausen, 2005:52

²³ Talattof, Kamran: *Modernity, sexuality, and Ideology in Iran: The life and Legacy of a popular female artist*. Syracuse University Press, 2011:13

En revanche, la réalité quotidienne les déçoit et les pousse à se tourner soit vers le passé et la tradition soit vers l'occidentalisme, ce qui a été critiqué par Jalal-Al-e Ahmad dans *Gharbzadegi*.²⁴

Dans l'histoire du pays, il existait toujours une illusion identitaire.²⁵ Hedayat figure comme un exemple prérévolutionnaire. Trente ans après, voilà la jeunesse de 1980, cultivant des idéologies révolutionnaires et combatives. Dans les romans se montrent, l'expansion de la révolution islamique hors des frontières et une attitude contre l'occidentalisme, dans lequel on la tenait responsable de tous les maux du monde moderne.²⁶ Tandis qu'à nos jours les enfants de la révolution sont non seulement indifférents envers ces slogans, mais, étant ensorcelés par la mode de vie occidentale, ils rêvent des réformes.²⁷

Comment donc définir le concept de l'Occident? Selon Adelhah, Gharb/l'Occident va de l'USSR aux Etats-Unis, en passant par Israël. Toute fois la géographie a peu d'importance, et ce qui compte dans sa vue, c'est la pensée occidentale, toujours marquée par son caractère impérialiste.²⁸

Ce genre d'illusion identitaire influence surtout les œuvres littéraires des femmes qui se sentent peut-être plus victimes que les hommes de dichotomie existant entre la culture moderne et traditionnelle iranienne, entre privé et public, entre moi et l'autrui.

A travers leurs œuvres, le lecteur voyage dans les espoirs, les imaginations et aussi les oppositions: "modernité" versus "tradition", "victime" versus "rebelle", "privé" versus "public", "religion" versus "laïcité"; tout ceci fait partie de la vie quotidienne d'une iranienne. Tout en revendiquant la réforme, celles-ci s'expriment à travers l'art. Elles jonglent avec les faux-semblants et elles inventent des manières de contourner les règles et les normes imposées par le discours au pouvoir. Quant aux lectrices et aux lecteurs, le public savent décoder les discours littéraires et leurs façons de raisonner, pour déchiffrer les messages des écrivaines.²⁹

²⁴ Shayegan; Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. Félin, Paris, 1992:167

²⁵ Ibid

²⁶ Khosrokhavar, Farhad: Introduction. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:15

²⁷ Ibid

²⁸ Adelhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:102

²⁹ Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007:11

Dans l'Iran du XX^{ème} siècle, le champ littéraire est dominé par les hommes. Hasan Abedini est un spécialiste en ce qui concerne l'histoire de la littérature iranienne en général.³⁰

L'analyse des romans s'insère dans la question: Comment et par quel moyens l'auteure iranienne entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, se battit et se bat pour une transformation identitaire des femmes? Comment, à travers de l'écriture des femmes, gagne-t-on une nouvelle identité de la femme iranienne dans un champ social dominé jusqu'ici exclusivement par les hommes et par une tradition archaïque? Quels seront les obstacles que les auteures et les lecteurs auraient à confronter? Quels seront les moyens qui encourageraient le combat des femmes?

L'analyse de l'histoire de l'écriture féminine nous montre, que jusqu'ici il n'existe pas encore une approche aux problèmes de l'écrivaine iranienne. Ce qu'on a pu constater en faisant des recherches dans la bibliothèque nationale de l'université de Téhéran en 2011 et dans l'institut de l'étude iranienne à Vienne. La pensée sur l'iranienne du passé et celle du présent laisse sa trace dans les romans, dans les poèmes, dans les magazines publiés par les femmes et sur les femmes-toutes activités dirigées vers le but d'obtenir les droits négligées des femmes.

Des sujets tels que: femme/ corps³¹, femme/ transition³², femme/ combat³³, femme/ rebelle ou bien femme/ victime³⁴ me serviront de guides conceptuels dans l'analyse de cette situation.

Les auteures visent à une nouvelle femme iranienne en tant que sujet³⁵. C'est ainsi qu'à travers ces différents thèmes, elles s'engagent³⁶ dans un champ littéraire existant et changeant, dans le but de construire une nouvelle identité féminine³⁷ et de présenter une nouvelle conception de la femme dans le champ politique, économique et culturel de la société iranienne. Selon Bourdieu:

"La réalité de toute la production culturelle et l'idée même de l'écrivain, peuvent se trouver

³⁰ Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nevisi dar Iran/100ans de narration en Iran. Vol.1, 2.* Ed. Téhéran, 1369

³¹ Forough Farrokhzad: *L'autre naissance* de

³² Goli Taraghi: *Trois bonnes*

³³ Simin Daneshwar: *Siavashun*

³⁴ Shahrnosh Parsipour: *Femmes sans hommes*

³⁵ Chahdortt Djavan: *Comment peut-on être Français?*

³⁶ "intentio auctoris". Umberto Eco: *Die Grenzen der Interpretation*. München, 1995. Dans: Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007: 13.

³⁷ "intentio operis". Dans : Ibid.

radicalement transformées du seul fait d'un élargissement de l'ensemble des gens qui ont leur mot à dire sur les choses littéraires."³⁸

Cependant, il y a une abstinence réflexive des auteures à l'égard des problèmes qui existent dans la société, qui se manifeste encore plus clairement lorsque les réactions méfiantes et machiavéliques des hommes entrent en jeu. Chapitre 4.

L'oppression fondamentale du potentiel intelligible et intellectuel de la femme musulmane sera montrée en général à travers de l'analyse des conceptions telles que 'retardaire et soumise'

Les auteures luttent contre les limites et les réactions exclusives venant de la part des hommes et de la tradition patriarcale; elles luttent de façon singulière et non systématique avec des discours oppositionnels pour se défendre. Car, dans l'Iran entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, et même avant, on ne peut à jamais refléter, de façon directe, les problèmes sociaux dont l'inégalité à l'égard des droits des femmes. Le problème de la discursivité de dire la vérité à travers l'écriture est une affaire immanente en ce qui concerne les auteurs en général et les écrivaines en particulier. Toutefois, les auteures continuent à refléter les problèmes existants dans la société et à travers leurs écritures soit en recourant à la métaphore ou à la fiction soit en disant simplement le contraire.

C'est dans l'analyse textuelle historique que j'aurai recours à des textes singuliers des femmes, surtout les romans dans lesquels les vérités sociales concernant la femme iranienne seront thématisées.

Même si les travaux sur les femmes auteures iraniennes restent relativement peu nombreux et que les écritures des femmes iraniennes semblent être marginalisées, surtout celles qui sont écrites en farsi, elles contiennent une "énergie sensée" pour les lectrices/lecteurs au sein du pays.

Depuis l'époque de Forough Farrokhzad jusqu'à nos jours, les auteures essaient de montrer ce qui n'est pas permis pour les femmes ou ce qui est considéré comme étant tabou pour celles-ci dans le système littéraire et social du pays.

Au fur et à mesure de ces cent ans de l'histoire littéraire de l'Iran, une conscience de l'indépendance de femmes auteures est construite de façon systématique. Ce fait permet aux

³⁸ Bourdieu; Pierre: *Le champ littéraire*. Dans: *Actes de la recherche en Sciences sociales* 89, 1991:14. ³⁸ Voire: "intentio lectoris" Dans: Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007: 13. Voire: Greenblatt, Stephan: *Die Zirkulation sozialer Energie*. In: Christophe, Conrad/Martina Kessel(Hg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart 1994: 219,250.

œuvres des écrivaines nommées dans ce travail de changer de sujet, de syntaxe et de l'usage métaphorique à travers l'histoire de la littérature moderne persane. Ce processus est basé sur l'argument que la littérature moderne iranienne est émergente tout au long du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle en tant qu'activité séculaire. Cette littérature eut aussi tendance vers les paradigmes idéologiques tels que modernisme, islamisme, marxisme et féminisme.³⁹

Jusqu'à aujourd'hui l'auteure se bat contre le pouvoir hégémonique d'une tradition qui ne prend pas la femme au sérieux, qui reste très méfiant envers elle et qui essaie toujours de la boycotter. Quant à l'auteure, à sa réflexion et à l'égard des obstacles elle se corrige, elle s'adapte pour se débarrasser des critiques, elle écrit 'la vérité qui est permise' et non pas la vérité. En outre, en recourant aux métaphores, l'auteure se protège des censures éventuelles. Un troisième moyen de s'échapper aux censures éventuelles, consiste dans le choix d'une langue différente de sa langue maternelle. Elle choisit donc typiquement le français ou l'anglais, qui s'adresse en général aux lecteurs occidentaux, tout en perdant le contact avec son 'propre' public.

Selon Salman Rushdie:

"Writers and politicians are natural rivals. Both groups try to make the world in their own images; they fight for the same territory. And the Novel is one way of denying the official, politician's version of truth."⁴⁰:

Dans la tradition de l'histoire de la littérature en Iran, il n'existait aucun champ d'argumentation pour les auteures et cette situation ne change que lentement. Les changements s'effectuent aussi à une multiplication des références culturelles et grâce à la diversification des sources d'information des jeunes, comme presse écrite, satellite, internet, livres étrangers récemment traduits en persan⁴¹. Ces facteurs accélèrent le processus qui ont accéléré le processus d'une "renaissance progressive de l'esprit"⁴² et généralement on juge la nouvelle génération des femmes iraniennes comme devenue clairement plus audacieuse⁴³.

Elle se fait entendre aussi grâce à la presse féminine qui s'est largement développée dans ces dernières années. Voir chap. 4.4.

³⁹ Talattof, Kamran: *Modernity, sexuality, and Ideology in Iran: The life and Legacy of a popular female artist*. Syracuse University Press, 2011:12.

⁴⁰ Rushdie, Salman: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism*. Granta books, London, 1981-1991:14

⁴¹ "Poiesis" Dans: Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007: 13

⁴² Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:149

⁴³ 'Katharsis'. Dans: ⁴³"intentio lectoris" Dans: Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007: 13.

Le corpus:

Comme le présuppose Gender theory et Gender history, aussi dans la société iranienne, parler des femmes veut toujours dire parler simultanément des hommes. Ce fait rend le caractère de mon corpus, tout corpus littéraire et aussi le corpus de cette étude, hétérogène. L'analyse de ce corpus hétérogène démontrera les rapports aussi complexes que spécifiques entre hommes et femmes dans la culture iranienne. Les écrivaines documentent des expériences douloureuses, au fur et à mesure qu'elles montrent une 'évolution identitaire', au dire Shayegan. Cette évolution, identitaire peut aussi céder à une illusion identitaire, qui sera analysée tout au long des axes socioculturels du réel, de l'imaginaire et de la fiction au niveau intratextuel des romans, mais aussi au niveau extratextuel.⁴⁴

La définition du champ d'objet littéraire

Les objets de recherche forment un corpus d'œuvres classées sous catégorie de genres: nouvelle, autobiographie, biographie et roman. L'étude traite des œuvres littéraires écrits en anglais, en français ou en farsi par des iraniennes de 1970 à 2010. En addition, l'histoire postrévolutionnaire, et son influence sont analysés en tant que déclencheur du changement de la mentalité. Ici aussi des sujets comme l'alphabétisation et la sécularisation seront abordés.

L'entrée dans la fiction permet à ces différents textes des femmes justifie non seulement les mutations de la mentalité et de la structure sociale mais aussi les relations du pouvoir socioculturel. La création artistique produit les figures de l'identité sous la forme des sujets qui ne sont que des protagonistes fictionnels. Évidemment, dans la tradition du concept de la mimesis et parmi des analyses comme celle de Wolfgang Iser, nous connaissons bien les relations entre le réel, l'imaginaire et la fiction.⁴⁵

“ So gewinnt der Akt des Fingierens seine Eigentümlichkeit dadurch, dass er die Wiederkehr lebensweltlicher Realität im Text bewirkt und gerade in solcher Wiederholung das Imaginäre in eine Gestalt zieht, wodurch sich die wiederkehrende Realität zum Zeichen und das Imaginäre zur

⁴⁴ Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt, 1993:37

⁴⁵ Ibid: 24

La forme spécifique de la réflexion intra littéraire et extra littéraire sur l'émergence des auteures iraniennes du XX^{ème} au XXI^{ème} siècle se manifeste de façon précise dans quelques œuvres singulières de ces auteures. Une petite partie des textes seulement comporte des points thématiques pour les questions qui sont posées ici, mais elle paraît suffisante pour développer un modèle dans lequel on pourra considérer aussi une évolution identitaire de l'auteure iranienne entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle.

Le corpus prend en considération une sélection de productions romanesques aussi bien que les essais pertinents pour la problématique:

Les écrivaines qu'on étudie voient et perçoivent la Révolution islamique de l'Iran non seulement comme un mouvement de contestation de l'ordre impérial mais aussi comme un moyen d'arriver à un nouvel ordre social avec une nouvelle identité pour la femme iranienne. Les œuvres littéraires des écrivaines après la révolution islamique de 1979 produisent une sensibilité remarquable à l'égard des questions de la femme iranienne et de ses rapports avec le genre littéraire, bien qu'elles soient de différentes valeurs artistiques et de qualités narratives différentes.⁴⁷ Les textes partagent tous l'attitude de courage de s'y attaquer pour les droits des femmes en Iran⁴⁸.

Si les autres écrivent en français ou en anglais, soit à l'exile, à travers des essais, des autobiographies ou des mémoires militantes, elles n'écrivent que pour les lecteurs européens. Le choix de langage permet alors une façon d'expression directe. De façon indirecte, les écrivaines à l'intérieur du pays choisissent leur langage maternel. Pour échapper à la censure, elles servent des codes et des métaphores pragmatique ou fictionnel; elles tentent d'exprimer ainsi les mêmes sujets: la vie de la femme iranienne, ses soucis à l'égard des obstacles, sa place dans la société et dans la famille, le poids de la tradition et du discours dominant. Au dire Nouchine Ahmadi Khorasani:

"Aujourd'hui les jeunes femmes revendiquent leur individualité. Elles doivent s'opposer à la fois au pouvoir dominant de la société, mais aussi très souvent au poids de la famille. Il en résulte une volonté de s'extérioriser et de comportements parfois poussés à l'extrême comme la suicide (...)

⁴⁶ Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt, 1993:24. Dans: Hassauer, Friederike: *Was ist Literatur? Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007: 56.

⁴⁷ Iranian Women's literature. From Post revolutionary Social Discourse to Post revolutionary feminism. Dans: *International Journal of Middle East Studies* 29, no.4. Nov.1997:531,58

⁴⁸ Un exemple très clair de notre époque est Shirin Ebadi (née 1947) qui prend la défense des droits des femmes iraniennes et qui a aussi lancé une campagne avec plus d'un million de signatures. Elle est l'une des écrivaines émergente qui, depuis le siècle dernier, cherche à provoquer des changements positifs dans la situation de la femme iranienne.

et il n'y a pas une réponse à ces contradictions.”⁴⁹

Pour classer plus précisément le corpus choisi, il est utile de différencier trois groupes, le premier groupe contient le niveau du discours: discours institutionnel au sens de Foucault. La rencontre des discours traditionnels et modernes et son influence sur les identités personnelles. Ces discours épistémiques seront mis en rapport avec l'identité personnelle des auteures-sujets. Le deuxième groupe comprendra donc les auteures en tant que identités sous forme sujet personnalisé. Le troisième groupe se présente au niveau du texte par le choix des revues concrètes.

A l'aide des textes farsi, sous la formes de nouvelle et de roman autobiographique ou bien de textes essayistes en français et en anglais par des iraniennes au XX^{ème} et XXI^{ème} siècle, l'analyse traite les modèles littéraires qui montrent les conflits existants dans la société. Comme l'estime Greenblatt: "A small number of resonant texts from each of them we observe a focal point for converging lines of force, that these one give us an access to larger cultural patterns."⁵⁰ Le principe du choix des textes consiste donc dans une combinaison: littérature 'pure', 'littérature' militante, best-seller et peut-être même kitsch du point de vue des critiques.

Un autre groupe de textes qui joue un rôle important dans la littérature féminine iranienne est le lyrisme, comme pionnière parmi de nombreuses poétesses engagées dans l'histoire du lyrisme iranien Il faut nommer Forough Farrokhzad avec son poème fameux: *Une autre naissance/tavallodi digar*. Ce texte tabou pour la société iranienne du début des années soixante fut rejeté non seulement par les hommes, mais aussi par les femmes qui le jugeaient comme immoral. Parler et écrire d'une femme, du sexe et de ses rapports amoureux signifiaient alors une opposition flagrante à l'ordre du discours dominant de l'époque.⁵¹

La troisième problématique sera la question de la fictionalité du réel et de l'imaginaire en rapport avec les relations iraniennes entre les genres.

Comment peut-on être français?, Lire Lolita à Téhéran, Trois bonnes, Iranienne et libre peuvent être classifiés dans le groupe des romans historiques dans lesquels la romancière emprunte au cadre historique contemporain ou passé.

Par contre, un titre comme *Les femmes sans hommes* appartient aux romans qui ont recours au

⁴⁹ Ahmadi-Khorasani, Nouchine: *Les chemins du féminisme: propos recueillis par Delphine Minoui*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:76

⁵⁰ Greenblatt, Stephan: *Renaissance self fashioning. From more to Shakespeare*. Chicago, 1980: 5

⁵¹ Talattof, Kamran: *Modernity, sexuality, and Ideology in Iran: The life and Legacy of a popular female artist*. Syracuse University Press, 2011:13

réalisme magique. Dans notre cas, ce réalisme magique offre une description encyclopédique du réel. Son analyse paraît essentielle pour atteindre une vérité psychologique et comprendre l'être humain, surtout la femme comme individu. En outre, ici la fiction possède de ceux des lectrices et des lecteurs, cette même fiction peut se dérouler dans tous les milieux sociaux.⁵²

Parmi les textes choisis, se trouvent donc des œuvres de Chahdortt Djavann et d'Azar Nafisi qui ont écrit en français et en anglais à l'exil.

Les œuvres *Comment peut-on être français?* et *Lire Lolita à Téhéran* représentent des genres d'essai autobiographique et de mémoires qui s'intensifient dans une approche possible vers le réel grâce à l'imaginaire.

Dans son essai, Djavann écrit à Montesquieu, tandis que Nafisi compare le protagoniste Lolita avec la situation des femmes en Iran dans les contextes pré- et postrévolutionnaire. Écrire dans une autre langue que la langue maternelle se montre donc comme signe de transition culturelle d'un monde à l'autre.

Pour analyser le corpus choisi de manière désignée, le niveau intratextuel sera rapproché au niveau extratextuel par l'analyse socioculturelle et l'évolution des traditions en Iran.

Selon Adelkhah, cette dichotomie tradition-modernité a toujours existé, et elle existe encore en Iran. L'avènement de ce phénomène à la fois complexe et exceptionnel du monde iranien consiste dans la modernisation autoritaire sous le Shah qui a créé, dans la société urbaine iranienne, deux champs différenciés sur le plan du vécu quotidien. D'un côté, le champ moderne qui se construit par une opposition au champ traditionnel et qui tire de là sa légitimité; de l'autre côté, le champ traditionnel menacé, dont le principe interne reste cependant fort. L'espace public était le lieu de la réalisation de la modernité, tandis que l'espace privé reste conditionné par le champ traditionnel, ce qui permet à la tradition de résister à cette modernité⁵³.

Persistant jusqu'à nos jours, cette dichotomie influence aussi l'histoire de la littérature iranienne. Ici se montrent d'une part, les structures pertinentes des œuvres occidentales; d'autre part, une 'intégration' à la tradition du pays, comme dit Shayegan, un 'mélange' de tradition et de modernité.⁵⁴

Ce phénomène socioculturel de contradiction en Iran, ainsi que le saut entre l'Iran traditionnel et

⁵² <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt19.htm>, 03.02.2012

⁵³ Adelkhah, Fariba: *Histoire & Géographie: L'Iran*. Le Cavalier Bleu, coll. Idées Reçues, 2009:33.

⁵⁴ Voire, Gächter, Afsaneh: *Elitenzirkulation in Transformationsgesellschaften: eine soziologische Fallstudie zur Zirkulation der Eliten im Iran*. Klaus Schwarz Verlag, Berlin, 2004:113,116

l'Iran moderne, se reflète dans le roman. Ce genre cherche son inspiration dans une vie quotidienne libérée du discours patriarcale, dans une philosophie qui puisse s'attaquer aux fondements théoriques de l'idéologie misogyne. Évidemment cela vaut bien pour le roman comme pour les autres arts iraniens. Le cinéma s'insurge contre les normes restrictives, fait qui risque d'attirer les foudres du discours dominant, le théâtre et la photographie de son tour raffole des pièces étrangères.⁵⁵

⁵⁵ Ghadirian, Shadafarin: *Voiles et baskets* Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:78,83. Elle se consacre au jour d'hui essentiellement à la photographie en studio. Dans un décor rappelant l'époque Qadjar, des jeunes filles voilées portent des radiocassettes, des cannes de Pepsi-Cola, et font du vélo. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:15

Un aperçu général

Tout en essayant de prendre en considération les différentes auteures du point de vue de l'époque et du style, on tente à mettre en évidence ici, que le but commun des femmes écrivaines est de montrer la problématique de la femme iranienne. Évidemment, elles n'utilisent ni le même style de narration ni la langue.

Toutefois, elles abordent plus ou moins le même thème. En transmettant leurs idéologies à l'aide de la littérature, cette révolte littéraire ne paraît pas très manifestement, mais elle n'en est peut-être que plus efficace.

Un autre facteur de diversité entre ces écrivaines, c'est qu'elles n'ont pas le même âge, elles ne sont pas toutes de la même origine sociale, elles n'ont pas non plus la même vision de la religion et toutes ne vivent pas en Iran. Elles ont parcouru des itinéraires différents puisque certaines vivent en Iran tandis que d'autres habitent en Europe ou aux États-Unis. Leur perception du même sujet dans les œuvres; en même temps, cette diversité enrichit l'investigation de mon projet en proposant un éventail plus large de postures et d'expériences et en communiquant une idée plus vaste de l'identité de ces écrivaines.

D'un côté, les auteures iraniennes qui vivent en Iran subissent des conditions de vie difficiles comme par exemple, la censure et la pression qui les ont écrasées au point de leur rendre le processus de construction identitaire difficilement accessible. De l'autre côté, les auteures vivant en Occident et pouvant s'exprimer beaucoup plus librement écrivent dans d'autres langues que farsi. Comme déjà souligné, ces textes se destinent aux lectrices et aux lecteurs européens qu'elles écrivent en cherchant à informer le monde de la situation des femmes en Iran. Ces deux groupes font ainsi recours à leur écriture dans la tentative de renverser les paradigmes de la tradition dans un contexte de bouleversements socioculturels.

L'analyse suivra alors deux dimensions: Les mouvements littéraires dans lesquels s'intègrent les auteures iraniennes, et en même temps le processus de construction d'une nouvelle identité à travers des œuvres littéraires.

Les chapitres 2 et 3 traiteront les théories de l'identité et le champ social et culturel, basés sur les travaux de Bourdieu, de Butler et de Shayegan.

Chapitre 4 traitera le panorama général des changements en cours chez les auteures iraniennes; pour cette entreprise il est essentiel de prendre en compte le fait que les écrivaines iraniennes parviennent à faire entendre leurs propres voix et à construire de nouvelles identités pour la femme iranienne. Faire intervenir la notion de l'identité est le facteur primordial pour témoigner du tournant radical que représente cette démarche des écrivains et aussi pour éclairer leur enjeu. C'est pour cela qu'il vaut bien proposer déjà ici une définition avancée par Sidi M. Omar:

"The identities are cultural constructs that are inherently fluid, malleable and embedded Society and historically. The concept of identity as socially constructed underlines also the fact that the subject is not constructed by and in itself. It is made in relation with other subject that, being also constructions are related to each other."⁵⁶

La figure de l'auteure iranienne du XX^{ème} au XXI^{ème} siècle, comme une forme spécifique de la construction du sujet historique et féminin dans un contexte d'émancipation sera analysée dans la partie 4.1. L'argument porte du principe selon lequel une société doit pouvoir conférer idéalement à l'individu la possibilité de pouvoir exprimer librement toutes ses appartenances identitaires⁵⁷

" Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. But however ambiguous and shifting this ground maybe, it is not an infertile territory for a writer to occupy."

Acceptée comme formule d'explication, la formation du sujet et de nouvelles identités n'est considérée comme guère possible sinon avec le modernisme⁵⁸. Pourra-t-on donc parler de la formation du sujet, 'femme auteure', dans ce sens 'moderne' en Iran du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle?

Voilà la question d'identité liée étroitement à l'analyse de la situation de transition de la société iranienne.

⁵⁶ Omar, Said M.: *Rethinking Identity from a Post-Colonial Perspective*.

⁵⁷ Goonetilleke, D.C.R.A.: *Salman Rushdie*. Macmillan Press LTD., 1998: 19.

⁵⁸ Vgl. Jürgen Straub: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. In: Aleida Assmann/Heidrun Fries (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt/M. 1998, (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3):73-104 und Peter Wagner: *Feststellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität*. In: Aleida Assman/Heidrun Fries (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt/M.1998, (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3): 44,72.

La partie 4.4. du travail présenté se consacre aux mouvements qui ne prennent pas de l'ampleur autrement qu'en s'appuyant sur une littérature mobilisée et sensibilisée aux luttes menées, fortement réactive. Inversement, on démontrera aussi que la prise de conscience progressive des auteures iraniennes passe souvent par l'entrée en contact avec le monde, et comment ce produit de la Globalisation résulte en une 'schizophrénie culturelle', sujet traité dans le chapitre 3.

Cette double approche permet de garder en vue les écrivaines qui ont concouru, depuis le XX^{ème} siècle et même auparavant, aux changements des mentalités en occupant des terrains qui leur étaient jusque là interdits, et ceci tout simplement en remettant en cause la place qui leur était traditionnellement réservée.

Dans la partie 4.4.3., 4.4.4 et 4.4.5, j'analyserai les discours autobiographiques que tiennent les auteures iraniennes sur elles-mêmes et leurs conceptions des éléments de la vie privée et aussi publique des femmes iraniennes par rapport à la construction d'une nouvelle identité.

C'est dans la partie 4.3 qu'on analysera la possibilité de se construire comme un nouvel individu, un être singulier capable de formuler ses choix donc de résister aux logiques dominantes qu'elles soient économiques, communautaires, technologiques, politiques ou autres. Tout d'abord, une identité d'auteure iranienne est construite grâce à la littérature européenne du XX^{ème} siècle pour que par la suite ces mêmes auteures transmettent cette nouvelle identité aux lecteurs par le biais de leurs œuvres. C'est un cercle qui permet de présenter les sujets comme principe de sens. Ici, il s'agit de la formation des sujets. Il est question des auteures iraniennes qui souhaitent avoir une nouvelle identité. C'est la raison pour laquelle le chapitre 4.4.4 présentera une analyse du roman *Comment peut-on être français?* de Chahdortt Djavann.

Cette reconstruction de l'identité des femmes iraniennes comme sujets, bien qu'elle soit manifestement en route, s'avère particulièrement complexe et douloureuse en raison de leur identité complexe, étant à la fois femme iranienne et musulmane générant une double oppression, religieuse et sexuelle. Les femmes musulmanes ont toujours souffert de l'inégalité dans leur société qui les infériorise et bloque leurs chances de progresser. A cela s'ajoutent des inégalités sexuées qu'elles expérimentent à l'intérieur même de leurs communautés qui s'organisent à partir d'une division sexuée des rôles. Tout cela sera abordé dans la partie 4.2.4.

Les travaux sur les auteures iraniennes restent relativement peu nombreux. L'état de recherche n'est pas encore développé. L'objectif de ce travail sera donc de contribuer à la discussion

scientifique et d'examiner comment et à partir de quels positionnements identitaires les auteures organisent leurs luttes et comment elles façonnent leurs revendications.

Des sources produites directement sur le terrain telles que les publications de vieux magazines et de journaux dans les archives de la Bibliothèque Centrale de l'Université de Téhéran ont aussi servi à approfondir mes connaissances et les œuvres anciennes et rares de la littérature iranienne disponibles à l'Institut d'Iraniste à Vienne m'ont beaucoup aidée dans mes recherches.

2. La problématique:

Le groupe des auteures analysées comprend de Chahdortt Djavann, Zoya Pirzade, Azar Nafisi, Goli Taraghi et Shahrnoush Parsipour. Djavann vit en France, Nafisi et Parsipour aux États-Unis. Taraghi affirme qu'elle vit entre Paris et Téhéran et Pirzad habite en Iran. Toutes ces écrivaines s'occupent de manière semblable des problèmes des femmes iraniennes. Elles luttent pour une égalité. Elles montrent leur mécontentement des discours patriarcaux dominants. Il y a une guerre entre les discours littéraire et sociale. Ici, il semble que les écrivaines travaillent sur leurs propres expériences.

A ce premier élément de la problématique se joint le deuxième élément, celui-ci consiste dans la complexité des trois groupes à l'intérieur du champ de l'objet.

Le troisième élément de la problématique se distingue en plusieurs aspects.

La perspective centrale sera la question qui se pose par rapport aux sciences culturelles et aux sciences sociales: A quel moment la tradition a évoluée en Iran ? La deuxième perspective pose au niveau du socioculturel comme au niveau des œuvres; le rapport entre l'Orient et l'Occident. Les éléments européens, surtout français, influencent la culture iranienne. La transculturalité représente un quatrième aspect, un des points communs entre les écrivaines exilées est la transculturalité avec un arrière plan marqué les expériences de la migration et postrévolutionnaires que ces dernières ont endurées. Le cinquième aspect consiste dans le dépassement des limites transhistoriques. Les œuvres sur lesquelles on travaille nous placent entre l'Iran traditionnelle et l'Iran moderne dans un conflit culturel avec le modernisme.

De plus, il y a quelques dépassements qui surgissent dans les romans et qui sont issus directement de la biographie de nos auteures.

Pour tirer un bilan, tous ces facteurs procurent aux lecteurs, à première vue, non seulement un rapport avec la tradition mais aussi avec le nouveau positionnement des rapports entre les sexes en Iran.

La thèse présente cherche donc à démontrer que c'est une offre d'art intentionnée. Naturellement, le lecteur décryptera, de sa propre façon, cette portée idéologique se trouve justement à l'intérieur de l'œuvre de l'écrivaine.

La révolution politique de l'Iran en 1974, son rapport avec la révolution des mentalités. Les changements de l'ordre social, culturel et politique offrent donc un cadre extratextuel, en dehors des revues. Le réel, la fiction et l'imaginaire: Dans le cadre intratextuel, la littérature des écrivaines nous offre, au niveau fictionnel, une matérialisation spécifique de l'imaginaire, précisément quant aux grandes convergences et divergences culturelles Gharb/Shargh, Orient/Occident.

Au niveau intra-textuel, la littérature des écrivaines iraniennes nous offre, au niveau fictionnel, une matérialisation spécifique de l'imaginaire, précisément les convergences culturelles Qarb/Sharq, Orient/Occident, qui sont pleines de conflits.

Le moi et le but

En tant qu'une femme qui a deux cultures, iranienne et européenne, je suis fascinée par les personnalités de ces écrivaines et aussi par le courage de ces intellectuelles qui sont présentes dans le champ social et littéraire contemporain. En d'autres mots, j'ai un intérêt à la fois personnel et scientifique à faire des recherches plus profondes dans les œuvres de ces femmes afin d'analyser leur but.

Je vois les œuvres de ces femmes dans un rapport tendu entre la documentation, l'attestation et la fiction. Dans un conflit culturel, elles nous racontent des histoires des femmes iraniennes.

En même temps, elles sont les témoins d'un échange entre la tradition et la vie globale contemporaine.

Ces traditions sont dans la plupart des cas méconnues de ceux qui vivent en Occident.

Mon travail poursuit donc un double but. Premièrement, j'essaie de développer une analyse de l'identité des écrivaines iraniennes. Elles protestent soit à l'exil soit en Iran à travers leurs discours idéologiques transmis à l'aide de leurs écritures contre l'injustice à l'égard des femmes. Car, c'est surtout les femmes qui endurent la pression de la voie du droit patriarcal. Le deuxième but consiste à analyser la fiction dans les œuvres situées de ces écrivaines. Le texte et les protagonistes essaient d'assembler, de différentes manières, le rapport traditionnel de "pouvoir du genre"⁵⁹ en Iran.

Ces perspectives mènent à divers aspects additionnels, d'un côté le but identitaire des auteures et le but textuel de leurs romans existent dans l'accès à l'égalité des droits entre homme et femme ainsi que l'abolition d'une soumission traditionnelle des femmes iraniennes. Le deuxième aspect est la réunion des discours politique, culturel et bien sûr littéraire dans ces textes, ce qui nous éclairera les différentes prises de positions de ces écrivaines, dont certaines prennent distance du phénomène de religion. Le troisième aspect sera constitué par les facteurs qui, dans la société

⁵⁹ Bien que 400 ans soient passés depuis l'époque des Lumières on trouve une ressemblance en ce qui concerne les relations homme/femme en Iran et en France de l'époque, ce qui me rappelle la réclamation de Olympe de Gouges, en 1791, à propos des droits de la femme et de la citoyenne, un procès selon lequel on a une différenciation de la spécificité du genre.

Voire: Hassauer, Friederike: *Gleichberechtigung und Guillotine: Olympe de Gouges und die feministische Menschenrechtserklärung der Französischen Revolution. Fallstudie in programmatischer Absicht*. Dans: Becher, Ursula A & Jörn Rüsen(Hg.): *Weiblichkeit in historischer Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main, 1988: 259,291.

iranienne, désavantagent une nouvelle construction de l'identité des sexes. C'est la raison pour laquelle je me pencherai de référence sur le statut de la femme iranienne dans le rapport entre les deux sexes en Iran.

3. Théories et méthodes

3.1 Vue d'ensemble:

Pour traiter mon sujet de l'émergence des auteures iraniennes je me sers des théories suivantes, premièrement théories d'*identité* comme développées par Hall, Grossberg voir chap3.2.

Théories appliquées sur identité de l'auteure iranienne dans la littérature du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle; en second lien je me sers des études culturelles et sociaux nous procurant un potentiel théorique pour pouvoir répondre à la question de savoir comment les traditions ont évolué en Iran. *Cultural Studies* comme développées par Daryush Shayegan voir chapitre 3.3.

Cette théorie répertoriée à côté des études littéraires et culturelles comprend *Gender Studies*. Dans ce cadre il s'agit d'une analyse des théories *Gender*, comme développées par Judith Butler voir chapitre 3.2 des théories sur cause et effets de la spécification des genres dans les divers cadres socioculturels. Le point marquant d'application consiste ici dans la question, comment le thème central de *Gender* se construit dans ses rapports intra – et extra textuels. Les auteures féministes et post-féministes reflètent les discours du pouvoir et les discours politiques du genre sous les conditions des courants du modernisme.

En Quatrième lien, les théories sociologiques du champ social comme développées par Pierre Bourdieu dans le chapitre 3.4.

3.2. Écrivaine iranienne depuis le XX^{ème} siècle jusqu'à nos jours_ Écriture de l'identité

Cette thèse constitue un travail d'envergure sur le terrain qui représente l'identité des femmes iraniennes, à travers laquelle elles font état d'une émergence dans le champ littéraire et social.

Dans quelle mesure les œuvres littéraires participent-elles à une stratégie d'émancipation féministe? J'essaierai de répondre à cette question à travers un travail nécessaire qui n'a jamais été mené comme l'attestent à la fois la consultation des premiers magazines écrits par les femmes en Iran, le manque de publications des recherches sur les premiers œuvres littéraires des femmes en général ainsi que la rareté des articles critiques sur ce sujet à cause de la censure.

Dans le centre de mon travail, je me donne à faire une analyse de la figure de l'écrivaine iranienne entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, en tant qu'une figure émergente. En utilisant ce terme, je fais référence à *l'identité* dans un contexte d'étude *Postmoderne*.

Ce choix du thème *femme auteure et émergente* dessine plusieurs enjeux dans les champs littéraire et social.

D'autre part, l'identité est la conscience qu'une personne a de soi même et qui la rend différente par rapport aux autres. Eric Erikson établit des distinctions entre *l'identité du moi* et *l'identité du groupe*. La permanence à l'intérieur des changements évidents et former un tout à l'intérieur d'une différence visible.⁶⁰

La psychanalyse estime que l'identité n'est pas une chose fixe créée depuis le début. Elle peut s'évoluer à travers d'un procès⁶¹, une interaction entre les expériences personnelles de la vie d'un individu avec des crises de la société dans laquelle il vit. Le terme de l'identité, et la construction de celle-ci, est en rapport très proche avec ce que nous vivons en tant qu'expérience ou bien les conséquences d'une situation de crise. De plus, l'expérience d'une personne peut servir à documenter l'existence des mouvements et des pratiques de cette dernière dans sa vie quotidienne et, de cette façon, rendre transparent ce qui n'était pas en considération jusqu'ici.⁶²

⁶⁰ Erikson, Erik. Dans: Brukaber, Rogers & Frederick, Cooper: *Beyond the identity*. Dans: Brukaber, Rogers: *Ethnicity without groups*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2006: 28,63.

⁶¹ Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität: Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. 1998. Dans: Asseman, Aleida & Heidrun Frieze (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt/M. 1998, (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3): 83,95

⁶² Scott, Joan W.: *The Evidence of experience*. Dans: *Critical Inquiry* 1991:17, 773,797

Derrida rappelle que l'identité d'une personne est construite par l'exclusion d'une autre ou bien, selon Butler, l'identité d'une personne se construit au-delà de la construction de celle-ci⁶³.

En ce qui concerne la construction de l'identité iranienne et pour montrer l'identité du peuple de l'Iran, Daryush Shayegan emprunte le concept de Homi Bhaba; *in-between*⁶⁴. Selon lui, les identités oscillent dans les différentes situations, l'Asie/l'Europe, et on les connaît à travers de différentes absurdités⁶⁵

Cette *double illusion identitaire* est présente non seulement dans la société et dans la loi iranienne mais aussi dans les figures des écrivaines dont on parlera dans ce travail. N'ayant jamais une unité complète, l'identité est, selon Grossberg, divisée en plusieurs parties:

La *fragmentation*, l'*hybridité*⁶⁶ et la *différence* dans le même sujet⁶⁷.

De plus, ces fragments identitaires à l'intérieur du sujet ne sont évidemment pas indépendants l'un de l'autre mais ils se concurrencent. Dans le contexte du terme *hybride et des théories d'hybridité* il faut considérer le terme du *subalterne et les théories de subalternité*. Bien que le terme 'hybride' soit celui en rapport aux études postcoloniales, toutefois, il peut se référer aux identités des iraniens: une identité entre deux espaces, traditionnel et moderne.⁶⁸ Selon Daryush Shayegan, le point pertinent pour l'identité culturelle des écrivaines iraniennes consiste de dépasser la dichotomie entre soi-même et l'autre, entre son identité culturelle et la modernité.⁶⁹

Si, suivant Bourdieu, on définit l'identité de l'écrivain en tant qu'un sujet émergeant dans le champ social et littéraire, on peut faire relation entre ce concept et ceux de Stuart Hall et de Judith Butler. C'est à travers la théorie de Hall qu'on comprend sous le terme *identité* la construction d'une nouvelle relation entre le sujet et les pratiques du discours dominant de la société. Cette relation n'est jamais: "a one sided process and the suturing of subject to a subject position needs to be thought as an articulation".⁷⁰

⁶³ Butler, Judith: "constitutive outside". Dans: Hall, Stuart: *Who needs identity? L'introduction*. Dans: Stuart Hall & Du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London; Thousand Oaks, New Delhi, 1996:1,17,15

⁶⁴ Bhaba, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Stauffenburg Discussion, 5, Tübingen, 2000:5.

⁶⁵ Grossberg, Lawrence: *Identity and cultural studies: Is that all there is?* Dans: Hall, Stuart & Paul du Gay (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi, 1996:91

⁶⁶ Bien que ce terme soit utilisé dans le contexte des études du postcolonial, ou bien selon Bhabha ce terme est comme une métaphore en rapport avec les cultures mélangées; Cependant on peut l'utiliser dans le sens d'une opposition entre moi et l'autre. Dans: Fludernik, Monika: *Introduction*. Dans: Dies. (Hg.): *Hybridity and Post colonialism. Twentieth Century Indian Literature*. Tübingen 1998, (ZAA Studies,1):9,18

⁶⁷ Ibid.:90

⁶⁸ Grossberg, Lawrence: *Identity and cultural studies*:90

⁶⁹ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin, Paris, 2004: 190.

⁷⁰ Hall, Stuart: *Who needs identity?* Dans: Stuart Hall & Du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi, 1996:6.

Selon Hall, l'individu en tant que sujet ne doit pas être sous-estimé et ce n'est pas seulement le discours dominant de la société; qui le guide. Il nous donne un exemple dans son article publié en 1987: L'identité représente, le vrai moi; par exemple l'*identité noire*. Cette identité est liée à l'histoire, avec des débats scientifiques et populaires. dit Hall.⁷¹

"The Black is an identity Which had to be learned and could only be learned in a certain moment"⁷². Ce qui veut dire qu'il ne faut pas négliger le rapport entre l'identité et la société.

D'après Hall, sous le mot *identité* on comprend le sujet comme étant souverain et autonome, car il prend la décision pour son *modus operandi* et aussi pour son *opus operatum*⁷³, ayant comme arrière plan, les discours de la société dans laquelle il vit.⁷⁴

Par contre, Butler croit à une souveraineté du sujet. Toutefois, bien que le sujet soit influencé par le discours dominant de la société, il ne va pas être déterminé par celui-ci. C'est ce que Butler appelle: *réitération*⁷⁵ et c'est à travers une répétition que l'identité est interpellée par le sujet, ce qui lui donne le moyen d'agir, de lutter, de résister, de négocier et d'accommoder les règles normatives de la société; n'ayant que pour but de les influencer.

Procurer le concept de double illusion dans le contexte de l'Iran postmoderne ne me semble guère insensé. Car, dans ce pays islamique, on voit une nouvelle jeunesse (les enfants de la révolution) qui ne s'intéresse guère à la religion. Bien que les discours du pouvoir viennent d'un système restrictif cette jeunesse a appris à vivre avec. Elle doit mener une double vie : à l'extérieur, c'est le foulard, à l'intérieur c'est la minijupe. La jeunesse aspire à la liberté. Grâce aux paraboles, elle voit ce qui se passe à l'étranger et c'est ce qui fait que cette jeunesse change d'individualité car elle a de nouvelles envies, de nouveaux besoins. Mais pour arriver à cela, elle doit confronter les règles dominantes, parfois elle doit s'opposer au régime et, très souvent, au poids de la famille.⁷⁶ Soit elle arrive à apaiser la pression des règles soit elle s'extériorise: le suicide, la drogue.

Les années postrévolutionnaires marquent un approfondissement de la crise des valeurs humanistes dans l'affirmation paradoxale de la libération des femmes. La femme iranienne fait massivement irruption dans le champ littéraire, elle s'arroge un droit de parole et elle choisit la

⁷¹ Scott, Joan W.: *The Evidence of experience*. Dans: *Critical Inquiry* 1991/17: 773,797.

⁷² Ibid:792

⁷³ *Werk und Handlungsweise*/. Dans: Bourdieu, Pierre: *Strukturen, Habitusformen, Praktiken*. Dans: ders. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft (französisch 1980)*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993:98

⁷⁴ Hall, Stuart: *Who needs identity?* Dans: Stuart Hall & Du Gay, Paul (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London; Thousands oaks, New Delhi, 1996: 12.

⁷⁵ Butler, Judith: *Haß spricht. Zur Politik der Performativen*. Berlin, 1998:43.

⁷⁶ Ahmadi-Khorasani, Nouchine: *Les chemins du féminisme*: propos recueillis par Delphine Minoui. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:75,76

fiction comme moyen d'expression privilégié de cette reconquête.

“Autre fois, l'individu avait son identité garantie par une société hiérarchisée et stable. Maintenant pour chacun, l'identité est à conquérir, à reconquérir, à refaire en permanence et le geste autobiographique y contribue.”⁷⁷

L'analyse des œuvres des écrivains iraniennes du XX^{ème} - XXI^{ème} siècle pourrait contribuer à une recherche historique et culturelle d'une nouvelle prise de position de femme en tant que sujet.

Le point central de mon travail traite l'écrivaine; il traite en plus et aussi une deuxième question: Celle de l'influence du modernisme sur l'évolution identitaire des écrivaines. Selon Straub, la construction d'une nouvelle identité dépend des conditions de la vie et des événements socioculturels du modernisme⁷⁸

Le modernisme arrive en Iran après une crise qui date au début du XX^{ème} siècle,⁷⁹ durant lequel les écrivains iraniens, qui étaient en même temps les témoins des bouleversements sociaux, choisirent le théâtre et le roman comme mode d'expression. C'est à cette occasion que de nouvelles formes littéraires mirent le pied en Iran, exprimant ainsi la rencontre avec la culture occidentale d'une part, et la transformation du regard des auteurs iraniens, d'autre part. Seyyed Mohammad-Ali Jamalzadeh (1892 -1997), par exemple, mêle le récit oriental et le conte, suivant les modèles de Maupassant et Tchekhov. Quelques années plus tard, Sadegh Hedayat écrit ses premières œuvres: *La Chouette aveugle* (1926), puis quelques recueils de contes. L'auteure ouvre ainsi une voie à d'autres auteurs qui arriveront plus tard. Hedayat, en opposition à la structure sociale traditionnelle, écrit un roman moderne, dans lequel, l'homme iranien est étudié.

Une littérature qui pose des questions sur le caractère du peuple iranien se trouve chez des écrivains tels que Sadegh Tchubak (1916— 1998), Jalal-e Al-e Ahmad (1923 – 1969), Ebrahim Golestan (1922), Bahram Sadeghi (1967), Gholam-Hossein Sadighi (1936 -1985), Houshang Golshiri (1938-2000), Simin Daneshwar (1921), Goli Tarraghi (1939), Mahmoud Dowlat Abadi (1940), Bozorg Alavi (1904-1997), Ahmad Mahmoud (1931-2002) cherchèrent dans leurs romans à saisir les aspects cachés de l'existence des Iraniens afin d'en déterminer la place et la présence dans le monde actuel.

⁷⁷ Le jeune, Philippe: *Ecrire sur soi*. Propos recueillis par Valérie Colin-Simard. Dans: *le Magazine littéraire*, n.367, août 1998:76.

⁷⁸ Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. Dans: Assmann, Aleids& Heidrun Friese(Hg.): *Identitäten*. Frankfurt am Main, 1998: 73,104 et Wagner, Peter: *Feststellungen, Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität*. Dans: Ibid: 44,72

⁷⁹ Balay, Christophe& Michel Cuypers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:47

Le besoin d'évolution qui agit comme le moteur de la Révolution islamique de 1978 motiva les écrivains à faire de nouvelles expériences, de sorte que l'année 1980 peut être considérée comme le début d'une nouvelle période de l'histoire de la littérature iranienne. Tout en gardant ses liens avec la tradition, cette littérature se rapproche de nouveaux modes d'écriture développés en Occident. Les écrivaines iraniennes passèrent de l'expérience formelle à la production d'œuvres. Ces œuvres exprimaient les aspects de la vie culturelle et sociale. En revanche, la Révolution, la guerre et des tensions politiques influençaient le changement de la société et le déplacement des structures sociales: Voilà ce qui distingue la littérature contemporaine de celles des périodes précédentes. Les nouvelles œuvres montrent un certain modernisme qui va jusqu'à une nouvelle forme, comme par exemple, le réalisme magique.⁸⁰

Enfin, pour répondre à la question: est-ce que les écrivaines avec leurs romans biographiques ou autobiographiques peuvent être des représentants de 'l'identité iranienne', je fais référence à Samuel Delany et son autobiographie intitulée: *The Motion of Light in Water: Sex and Science fiction writing in the East Village, 1957-1965*, dans laquelle il essaie d'analyser le problème 'writing the history of difference'⁸¹. En d'autres mots il traite ici la question, on écrit le problème des 'autres', le groupe marginal qui s'éloigne de la norme de la société. Scott prend une partie de son autobiographie, dans lequel Delany décrit les expériences d'un homme noir et homosexuel dont il s'est rendu compte de sa présence lors de sa première visite de St. Marks Bathhouse. Ce passage forme le paradigme de toute l'autobiographie complète, car l'auteure utilise l'expérience pour documenter l'existence des mouvements homosexuels. Ainsi, l'expérience écrite sera utilisée comme une épreuve de *Différence* au lieu de définir comment la différence serait établie et de quelle façon on arriverait à la construction des sujets à travers cette différence. "It is not individuals who have experience, but subjects who are constituted through experience."⁸²

⁸⁰ <http://www.artpress.com/Hassan-Mir-Abedini--le-Roman-iranien-des-trente-dernieres-annees-8909.media?a=23570,07.02.2012, 23:07>,

⁸¹ Scott, Joan W.: *The Evidence of experience*. Dans: *Critical Inquiry* 1991/17: 773

⁸² Ibid:779

3.3. Daryush Shayegan:

Le Philosophe est un des commentateurs plus importants de la société iranienne. Aujourd'hui, l'Iran compte 72 millions d'habitants, dont 60% de jeunes. Plus qu'une nouvelle génération qui voit le jour, c'est toute une société qui change de corps. Élevés dans le milieu islamique imposé par la révolution de 1979, les jeunes Iraniens n'ont connu que le régime des religieux. Aujourd'hui, ils représentent les principaux acteurs de la revendication démocratique atteignant de nouvelles identités. Ils aspirent à la modernité et leur espoir est la réforme; ils le prouvent chaque jour en s'engageant à travers l'art (l'écriture, le cinéma, la photographie), la presse, en inventant des manières d'expérimenter et de rêver. Car au dire Delphine Minoui, les jeunes iraniens aspirent à la liberté d'expression, outre à la légèreté, à l'insouciance, et à la jeunesse. C'est à travers leurs récits, leurs textes poétiques et l'art cinématographique qu'on peut faire une excursion dans la vie quotidienne des jeunes iraniens.⁸³

Quant au procès de la transformation dans la société iranienne, on ne peut pas se dépasser de la voix de Daryush Shayegan. En tant que philosophe contemporain iranien, et aussi en tant que penseur important du monde musulman en général, il est nécessaire de donner une brève autobiographie de celui-ci pour mieux connaître sa personnalité et sa thèse en ce qui concerne l'identité iranienne.

Daryush Shayegan, est né en 1935 à Téhéran, philosophe et romancier iranien, indologue et professeur d'université. Il a fait ses études en Iran et en France. Il fut professeur d'études indiennes et de philosophie comparée à l'Université de Téhéran et aussi l'ex-directeur du Centre iranien pour l'étude des civilisations. Il vit entre Paris et Téhéran. L'auteur de nombreux livres, il obtient en 2011 la grande médaille de la Francophonie de l'Académie Française.⁸⁴

L'interculturalité ne cible pas seulement la vie de Shayegan, mais aussi ses pensées. Le chemin de ses pensées reflète surtout la transformation de sa vie. Il vient du bord de ce monde jusqu'au centre, il se sert des dialogues philosophiques et religieux de l'Occident et de l'Orient de la même façon. Ses œuvres traduites dans beaucoup de langues vivantes, jouissent aussi d'une qualité esthétique et d'une complexité réflexive, qui se montrent la plupart du temps associatives en ce

⁸³ Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:100

⁸⁴ Gächter, Afsaneh: *Daryush Shayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:13,20.

qui concerne le procès de l'écriture.⁸⁵

A côté de la littérature, Shayegan trouve des inspirations dans de différentes directions philosophiques comme par exemple les mysticismes venant de l'Est et de l'Ouest. Ici son intérêt central consiste en l'analyse de la fracture historique entre les cultures⁸⁶ ou bien la différence dans le temps et l'espace. Ainsi, il fait part d'une réflexion de sa culture, de sa religion et de sa philosophie, mais aussi de celles des autres.⁸⁷ C'est bien en trois phases qu'accroche le philosophe iranien à la problématique des cultures. La première phase est traitée sous le titre de la crise et de la critique, pendant laquelle Shayegan se fixe sur le destin historique des cultures asiatiques dans leur confrontation avec l'Ouest. La deuxième phase est connue à travers une différenciation et l'analyse. Cette période se réfère à l'époque où Shayegan fut envoyé à l'exile juste après la révolution islamique de l'Iran en 1979. Ces années de l'émigration à Paris lui permirent de manifester sa position contradictoire non seulement par rapport à son état culturel, mais aussi à l'égard des réussites occidentales. Selon Shayegan, il existe une césure fondamentale dans les étapes politiques et psychiques de la population orientale,⁸⁸ Dans cette phase le philosophe est en prise avec deux systèmes différents de pensée: d'une part la moderne occidentale et de l'autre part, les sociétés traditionnelles et retardaires. Il reflète les avis déjà formulés en 1977 dans *l'Asie face à l'Ouest* à partir de deux étapes, premièrement l'étape politique, après l'étape socio psychologique.

Shayegan se charge d'un rapport entre l'idéologie et la religion. Pour lui, les cultures asiatiques évoluent dans la même structure idéologique. En d'autres mots, elles sont 'isomorphes' bien qu'elles aient des formes différentes.⁸⁹

Selon le philosophe iranien contemporain il existe une différence de base entre les structures des pensées asiatiques et celui de la pensée moderne 'hégélienne', située en rapport avec la philosophie moderne de l'Occident. Shayegan contredit Levi Strauss. Non seulement, il ne voit pas les deux événements, néolithique et la révolution industrielle comme étant les deux facteurs révolutionnaires de base à l'origine de toutes les civilisations du monde entier. Mais aussi, il considère la révolution industrielle autant que choque pour le monde musulman. La confrontation du traditionnel avec le moderne a déterminé une 'fracture fondamentale' dans la pensée des hommes et des femmes dans les sociétés musulmanes non-européennes. Cette fracture les a

⁸⁵ Gächter, Afsane: *Daryush Shayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:7

⁸⁶ Ibid:8

⁸⁷ Ibid:9

⁸⁸ Ibid:9

⁸⁹ Ibid:10

situées dans une position de 'milieu', entre le traditionnel et le moderne.⁹⁰

Pour Shayegan, l'idéologie se crée à travers l'assemblage de 'Mythos' et de 'Ratio'. Il cherche à savoir sur la diffusion que les idées venant de l'Occident peuvent avoir sur les Sociétés non occidentales. Selon lui c'est une ère de 'collision des constellations'. Cela veut dire que les intérêts qui n'ont rien de commun se rencontrent.

Est-ce que la révolution iranienne est aussi un phénomène occidental? Pour arriver à répondre à cette question Shayegan se demande si c'est la religion qui influence la révolution ou bien c'est le contraire. Le terme 'révolution' est dominant par rapport à celui de religion. La religion se détache de sa tradition religieuse et historique et elle tombe dans la trappe de la perspicacité:

"In der Absicht, sich gegen den Westen zu wenden, verwestlicht sie sich; in der Absicht, die Welt zu spiritualisieren, säkularisiert sie sich; und in der Absicht, die Geschichte zu negieren, verliert sie sich gänzlich in ihr."⁹¹

Alors, quand la religion se transforme en une construction abstraite et idéologique elle suit une nouvelle voie dans le cheminement politique et elle essaie de produire des consensus politiques à travers 'une idéologisation de tradition'. Celle-ci a rendu capable la révolution iranienne de se comparer avec la révolution occidentale. L'idéologie politique se sert d'un appareil symbolique qui est surchargé des éléments religieux. Quant à l'identité nationale, elle sera construite en utilisant des catégories religieux et culturels absolus. Tout en manquant les critères d'une légitimation philosophique de la nation.⁹²

Selon Shayegan les autres civilisations asiatiques et africaines n'ont aucun accès à l'origine de la modernisation⁹³, dans le sens de la pensée philosophique et la production de la technique. Ce qui rend ces civilisations comme des consommateurs de sous-produits culturels. Parmi ceux-ci on pourra nommer les 'idéologies complètes'. En d'autres mots, les idéologies venant de l'Occident deviennent des produits finals d'importation. Ces idéologies essaient de séculariser les structures absolues des sociétés asiatiques ou africaines en déformant leurs origines spirituels et finalement donner une 'occidentalisation inconsciente' qui apparaît d'un 'trompe conscience'.⁹⁴

Par exemple, cela explique le succès des idéologies de gauche dans le tiers monde. Par les

⁹⁰ Ibid: 10, 11 & Homi Bhaba dans: Grossberg, Lawrence: *Identity and cultural studies: Is that all there is?* Dans: Hall, Stuart & Paul du Gay(Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London, thousand Oaks, New Delhi,1996: 87,107

⁹¹ Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:12.

⁹² Ibid: 12

⁹³ Les grands bouleversements en Occident comme la renaissance, l'industrialisation, ...

⁹⁴ Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:12,13

moyens innés du dogmatisme des idéologies l'esprit religieux peut bien s'adapter à cette civilisation. En outre, le procès d'idéologisation conduit à la sécularisation de la société. Mais, ces civilisations asiatiques et africaines n'ont pas vécu ce temps de renaissance ou bien elles ont 'raté une aventure historique'. Alors, elles restent résistantes contre une raison critique neutralisant les extrémismes dangereux du dogmatisme en Occident.

Pour Shayegan l'idéologie est en rapport avec une construction de performance absolue. De plus, les idéologues sont étrangers à la dialectique. N'empêche que l'esprit critique se demande et s'en doute. La raison pour laquelle les idéologues sont intolérants envers les jugements de valeurs oppositionnels c'est qu'ils croient posséder le monopole de la vérité.⁹⁵

⁹⁵ Ibid:13

La crise et la critique:

Dans les années 60, Shayegan retourne en Iran. Après plusieurs années d'étude en Europe et une fois retourné dans son pays il observe une transformation socioéconomique dans le cadre d'une politique de modernisation aboutissant à un changement social. Le peuple n'était pas content de ce changement social. Ce qui rendit une partie des gens étrangère à leur propre tradition et culture. Tandis qu'une autre partie eu tendance à se retourner vers son origine. Un autre facteur étant à l'origine de ces changements fut la réception des œuvres philosophiques venant de l'Europe d'Ouest comme par exemple: Martin Heidegger et Karl Marx, Jean Paul Sartre, Frantz Fanon, Friedrich Nietzsche, René Guenon et Henry Corbin et leur adaptation aux idées telles que le 'tiers mondialisme' progressa et fut discutée en Occident dont l'influence fut ainsi marquée sur les œuvres des élites spirituels iraniens.⁹⁶

Le thème dominant dans le cercle des auteurs et des philosophes fut la dichotomie entre son propre identité culturelle et le procès de modernisation à travers le quel l'Iran devint un pays industrialisé. La crise du modernisme en Iran va au critique radical de la modernité faisant perdre les valeurs spirituelles. Le retour vers sa propre tradition et culture fut le fil rouge marqué dans des œuvres littéraires et les réflexions philosophiques.⁹⁷

Shayegan dans *L'Asie contre l'Occident* fait une remarque sur les discussions sociopolitiques de chaque époque. Il conclut que les discussions sur la nécessité d'avoir une tradition ou une identité seront inutiles quand celles-ci ne tiennent pas compte de la pensée moderne occidentale. Pour bien analyser le destin des civilisations asiatiques dans leur confrontation avec le moderne occidental on doit se référer à chaque méthode philosophique et savoir comment celles-ci se sont développées à travers la science moderne.⁹⁸

Selon lui, les changements rapides dans les sociétés asiatiques et surtout en Iran sont le résultat d'une imitation des idées occidentales étant à l'origine de ce développement. La technique et le procès de la progression de 'pensée Occidentale' devraient être considérés comme un tableau total. Les Iraniens ne peuvent s'intéresser à une seule partie par exemple la technique et ignorer les autres (la pensée). Le procès du modernisme rapporté par les élites politiques, sociaux et

⁹⁶ Ibid:37,38

⁹⁷ Ibid.:39

⁹⁸ . Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:40.

spirituels conduit la société iranienne vers l'élimination de chaque classement social hiérarchisé de la même société dans laquelle la tradition mystique de la pensée pourrait s'élargir sans conduire le peuple iranien dans la direction du moderne occidental.⁹⁹

⁹⁹ Ibid: 41&47.

Idéologiser la tradition:

Après la révolution islamique de 1979, Shayigan s'exile à Paris et il continue sa profession de philosophe. Dans la deuxième phase de ses pensées, il s'intéresse aux rencontres des deux systèmes de pensées différents: celles du moderne-occidental et de la traditionnelle-orientale.¹⁰⁰

D'un pas plus avancé il reflète dans deux étapes les idées étant déjà formulées dans *L'Asie contre l'Occident*. D'abord, du point de vue politique et puis en fonction des paramètres socio-psychologiques. En gros, il montre le rapport entre 'Idéologie et Religion'.¹⁰¹

Quand la religion se transforme en une construction abstraite et idéologique elle rate le chemin de l'action politique et elle essaie de provoquer des consensus politiques. C'est à travers 'idéologiser la tradition'¹⁰², que le mouvement de la révolution islamique devint compatible avec les manières occidentales. L'idéologie politique s'utilise un appareil symbolique qui est au-delà des éléments religieux. En outre, l'identité nationale sera construite en utilisant des catégories religieuses et culturelles tandis que les catégories de la légitimation philosophique d'une nation, sur lesquelles on a déjà travaillé en Occident, nous manqueront.¹⁰³

La littérature étant produite de cette idéologie est la littérature de la défense sacrée divisée en période : 1980-1988 et l'après-guerre. L'usage de l'expression "littérature de la défense sacrée" à la place de la littérature de guerre nous donne les caractéristiques essentielles de l'esprit iranien de la résistance durant la guerre, alliant à la nécessité de la défense patriotique la question du sacré, de la religion et de l'idéologie islamique.¹⁰⁴

Le roman *Da* écrit par écrivaine A'zam Hosseini en 2008¹⁰⁵ est un exemple de cette littérature qui fait revivre les mémoires de la guerre entre l'Iran et l'Iraq à travers des yeux d'une jeune fille nommée Zahra. Ce roman a été une dizaine de fois réédité.

¹⁰⁰ Pour Shayegan la tradition veut dire une chaîne des normes qui se fait transporter oralement et qui ne se change pas chaque fois comme une personne qui est marquée par la tradition, mais se renouvelle par une nouvelle tradition. La tradition n'a aucun intérêt aux changements historiques. Toutefois selon lui il n'existe plus une société traditionnelle dans le sens originel du mot. Dans: Ibid:53

¹⁰¹ Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:53.

¹⁰² Un mot de Shayegan. Dans: Ibid:56.

¹⁰³ Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:56.

¹⁰⁴ Hedjazi, Arefeh: *La littérature de la défense sacrée*, revue littéraire, 2012,83:58,65

¹⁰⁵ Golestani, Zeinab. Dans : Ibid:66

La schizophrénie culturelle:

Selon Shayegan, l'influence de l'Occident et sa conception de la modernité dans les sociétés non occidentales (et surtout dans les sociétés musulmanes) n'a jamais été considérée ni confrontée en référence de sa quantité philosophique mais elle a toujours été thématisée d'une perspective comme: l'influence traumatisée sur notre tradition, notre façon de vivre et de penser.¹⁰⁶

Depuis les premiers contacts avec l'Occident chaque manœuvre à propos de la modernité est jugée de façon morale, soit avec étonnement, soit en la considérant comme étant maudite. Dans un monde comme celui-ci les contentements intérieurs et les formes extérieures n'ont aucun rapport organique l'un avec l'autre.¹⁰⁷

L'interculturalité et le dialogue vertical de l'esprit:

La troisième phase de la pensée de Shayegan est connectée à une nouvelle orientation géographique et spirituelle. En 1991, Shayegan retourne pour un court séjour en Iran. Comme on l'a déjà dit, dans la première phase, Shayegan s'intéresse aux destins historiques des cultures asiatiques, qui sont en confrontation avec l'Occident. Dans la deuxième phase il fait une analyse des sociétés, qui sont restées entre le traditionnel et le moderne et enfin, dans la troisième phase il traite des catégories Orient/Occident, Nord/Sud et moderne/tradition.¹⁰⁸

Les étapes multiples de la conscience:

Depuis la conscience néolithique jusqu'aux projets futuristes du XXI^{ème} siècle, c'est comme si la modernité présente d'une étape horizontale toutes les parties de la géologie historique, qui appartiennent à la conscience humaine. C'est ce que Freud analyse dans son œuvre *Das Unbehagen in der Kultur*. En outre, le 'Wissenschaft vom Unbewussten' de Freud cherche un retour à l'archéologie. Selon Shayegan, Freud essaie dans son œuvre *Das Unbehagen in der Kultur* de faire un retour à l'archéologie à fin d'analyser la question posée sur l'effet du passé dans l'esprit des gens. Les historiens nous enseignent que l'ancien Rome était Roma Quadrata¹⁰⁹, ce

¹⁰⁶ Shayegan, 1996:13. Dans: Ibid:61

¹⁰⁷ Ibid.:61,64

¹⁰⁸ Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Nordhausen, 2005:56.

¹⁰⁹ Voir même Foucault Dans: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main, 1981:15. Foucault analyse l'histoire de l'idée, les mots comme discontinuité, rompre, crise, limite, série et transformation sont remplacées par d'autres termes comme genèse, continuité et totaliser. L'analyse archéologique ne voit pas le discours en tant qu'un document mais comme un monument. Elle ne cherche pas la continuité mais elle définit le discours dans sa procession, la raison pour laquelle elle n'est pas en ordre par une structure souveraine mais par les types définis et les règles selon les pratiques discursives qui passent par l'œuvre individuelle, ne cherchant pas la reproduction mais expliquant le discours de façon systématique en tant qu'objet. Dans: Ibid: 198

qu'un visiteur peut aujourd'hui trouver de cette ville ne sont que des parties trouvées à travers l'archéologie. Freud utilise cette image comme métaphore pour la conduite psychique de l'homme. Shayegan utilise aussi celle-ci pour renforcer sa thèse et montrer que les différentes cultures qui vivent l'une à côté de l'autre sont comme la culture nouvelle et la culture ancienne qui ensemble vont construire une unité ou bien une nouvelle identité.¹¹⁰

¹¹⁰ Ibid:71.

3.4. Pierre Bourdieu

La définition du champ:

La terminologie bourdieusienne est devenue monnaie courante. Elle est souvent utilisée sans indiquer sa source. A l'aide de certaines de ses notions-clés, des causalités complexes peuvent être exprimées facilement. Le terme champ implique de la dichotomie une lutte constante oppositionnelle:

“Le champ littéraire (etc.) est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...], en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces et les prises de position [...] que l'on peut et doit traiter comme un 'système' d'oppositions pour les besoins de l'analyse ne sont pas le résultat d'une forme quelconque d'accord objectif, mais le produit de l'enjeu d'un conflit permanent. Autrement dit, le principe générateur et unificateur de ce 'système' est la lutte même.”¹¹¹

Ce champ littéraire se fait créer par la littérature, un texte avec une notion de l'auteur et son accord pour éventuel publication de l'œuvre. En ce qui concerne le champ littéraire français, les premières tendances vers une autonomie se constatent, d'après les analyses d'Alain Viala, dès le XVII^{ème} siècle avec la création de l'Académie française et sa législation littéraire spécifique.¹¹²

En ce qui concerne la structure d'un champ, il y a d'abord un certain nombre de paramètres, qui ne changent pas et qu'on retrouve dans chaque champ. Au dire de Bourdieu, il y a toujours une dichotomie entre les 'orthodoxes' et les 'hérétiques'. Les orthodoxes sont ceux, qui dans un état monopolisent le capital caractéristique d'un champ et qui ont tendances à des principes venant du conservatisme.¹¹³ En ce qui concerne les auteures du corpus celles, qui exigent le lecteur à accepter leurs idéologies sont des conservatrices. Tandis que celles, qui laissent leur lecteur penser librement de ce qu'il a lu seront qualifiées d'hérétique.

¹¹¹ Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*: 323. & Jurt, Joseph: .La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature Originalbeitrag erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001: 43,55. Dans: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>,25.02.2012,12:18

¹¹² Viala, 1985.Dans: Ibid

¹¹³ Bourdieu,1980 : 115.Dans: Jurt, Joseph: .La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature Originalbeitrag erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001: 43,55. Dans: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>,25.02.2012, 12:18

Norbert Bachleitner affirme dans *Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers*¹¹⁴ qu'on doit récapituler les éléments importants de la théorie du champ littéraire de Bourdieu, dans la quelle on voit que les acteurs sociaux se précipitent de réunir un capital, à travers lequel ils atteignent une position de guide dans une partie de la société. Ces champs sociaux ont la tendance à acquérir une autonomie envers les autres champs. En ce qui concerne la littérature, la base du modernisme est reliée aux mouvements d'autonomisation. L'art se détache, non seulement de l'autonomie d'un autre champ, mais aussi des devoirs comme l'émergence pour la diffusion des messages politiques. Ce qui pourrait être le cas pour des écrivaines issues de l'Iran, qui à l'intérieur du pays ont la tendance à écrire une œuvre littéraire neutre décrivant seulement la quotidienne et après c'est à lecteur de prendre son propre jugement¹¹⁵. Dans le champ littéraire moderne, les acteurs se distinguent à travers une limitation des autres acteurs dans le champ en ce qui concerne les styles disponibles et les procédés artistiques. En outre à travers de nouvelles idées.¹¹⁶ Au dire Bourdieu, lorsqu'un nouveau groupe s'impose dans le champ toute la problématique s'en trouve transformée et c'est l'univers des options qui se trouve modifié.¹¹⁷

Ces principes sont essentiels pour le dynamisme du procès qui mène au modernisme ainsi qu'au changement immédiat des styles et pour renverser les mesures traditionnelles. La nouveauté permanente est le principe de base pour le champ littéraire.¹¹⁸

¹¹⁴ Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke(Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005:148.

¹¹⁵ *Trois bonnes* de Taraghi et *Le gout âpre des Kakis* de Pirzade sont de ce point de vue les œuvres pertinentes pour cette thématique. Voir: Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M. 1970.:144,207

¹¹⁶ Bachleitner, Norbert: *Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers*. Dans: Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke(Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005. 148.

¹¹⁷ Bourdieu, Pierre: *Le champ littéraire*. Dans: *Actes de la recherche en sciences sociales* 89, 1991:19

¹¹⁸ Bachleitner, Norbert: *Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers*. Dans: Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke(Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005.:148

Les écrivaines dans le champ littéraire:

Les écrivains et les artistes sont dominants. Parce qu'ils détiennent un capital culturel, qui leur donne une légitimité. On les admire toutefois, dans leurs rapports avec les détenteurs du pouvoir politique et économique. Ils sont dominés, car le discours dominant est méfiant envers ces intellectuels. Cette position de dominants-dominés explique, au dire Bourdieu, une dichotomie en ce qui concerne les écrivains et leurs prises de position:

En contredisant le discours dominant de la société les écrivains restent solidaires. Comme on le voit dans toutes les périodes de crise où leur capital symbolique et leur prise de position dans l'ordre social sont menacés.¹¹⁹

Si le champ littéraire ne peut jamais faire abstraction totale au champ du pouvoir, on assiste pourtant à un processus d'autonomisation progressive par rapport à des contraintes extérieures " qu'il s'agisse des censures morales ou des programmes esthétiques des contrôles académiques et des commandes d'un pouvoir politique enclin à voir dans l'art un instrument de propagande".¹²⁰ Selon Jurt, le modèle du champ littéraire permet de comprendre les relations internes entre dominants et dominés. Ce qui implique une méfiance à l'égard des autoreprésentations idéologiques. Ce type d'approche exige un sens raffiné de l'aspect stratégique. On essaie de saisir surtout le rapport entre les prises de positions et les positions dans le champ. Comme je l'ai déjà souligné concernant des écrivaines iraniennes à l'intérieur du pays, celles-ci essaient d'échapper à ce genre de conflits tout en utilisant des codes voire des métaphores. Elles jonglent avec des modes faux semblants pour contourner les critiques venant du discours à la fois archaïques et dominant du pays.

C'est notamment dans son analyse de l'Education sentimentale dans Les règles de l'art que Bourdieu souligne l'importance des structures formelles et la fonction de la littérature. Il met en relief la spécificité du mode de perception littéraire, qui dévoile en voilant. Ce qui peut bien s'accommoder au modèle auteur-lecteur du système littéraire de l'Iran contemporain dans lequel

¹¹⁹ Bourdieu, 1987: 173. Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* : 323. JOSEPH JURT: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrags erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001: 43, 55. Dans: <http://www.freidok.uni-Freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>, 25.02.2012, 12:18

¹²⁰ Bourdieu, 1971: 51. Dans: Ibid

le lecteur a le pouvoir de décoder le message de l'auteur.¹²¹

Le véritable apport de la forme littéraire consiste à modéliser la réalité à travers l'imaginaire.

“Le travail d'écriture crée ainsi un monde illustré de plusieurs détails significatifs, comme en témoigne l'abondance des indices pertinents qu'il livre à l'analyse”¹²². Bourdieu dit:

“D'une vision que l'on pourrait dire sociologique à propos de l'éducation restituant d'une manière exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et même les structures mentales, qui façonnées par ces structures sociales sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent ”¹²³.

Ici on peut faire référence au roman *lire Lolita à Téhéran*, dans lequel l'écrivaine essaie de transmettre à ses étudiantes et ses lecteurs un cercle d'information sur la vie individuelle et sociale en prenant comme moyen l'analyse de plusieurs œuvres montrant le mal, le bien, de différents destins et des crises identitaires.

L'œuvre littéraire condense par sa singularité, qui vise au-delà de cette singularité et qui doit se développer d'une manière discursive. L'écriture littéraire possède cette capacité en soi, estime Bourdieu:

“(…) concentrer et de condenser dans la singularité concrète d'une figure sensible et d'une aventure individuelle fonctionnant à la fois comme métaphore et comme métonymie. Toute la complexité d'une structure et d'une histoire, que l'analyse scientifique doit déplier et déployer laborieusement”¹²⁴.

*Comment peut-on être français?*¹²⁵ l'expérience de vie d'une jeune femme immigrée à Paris, qui en écrivant des lettres à Montesquieu fait une analyse anthropologique et sociologique de la situation des femmes iraniennes dans deux pays, deux cultures et deux siècles différents.

Bourdieu souligne dans un autre contexte que la littérature sait à l'aide de ses ressources mieux donner la complexité de l'expérience humaine que des simplifications linéaires:

¹²¹ Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran*. Editions autrement, 2001.:118,125.

¹²² Bourdieu, 1992: 22. Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*: 323. JOSEPH JURT: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrage erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles,2001.:43,55.Dans:<http://www.freidok.uni-Freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>,25.02.2012,12:18

¹²³ Bourdieu,1992: 59,60. Dans: Ibid

¹²⁴ Bourdieu, 1992: 48 Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* : 323. Jurt, Joseph: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrage erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles,2001.:43,55.Dans:<http://www.freidok.uni-Freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>,25.02.2012,12:18

¹²⁵ Djavann, Chahdortt

” J’ai vu à quel point les histoires de vie linéaires, dont se contentent souvent les ethnologues et les sociologues sont artificielles et les recherches en apparence les plus formelles de Virginia Wolf, de Faulkner, de Joyce ou de Claude Simon me paraissent aujourd’hui beaucoup plus ‘réalistes’ (si le mot a un sens), plus vraies anthropologiquement, plus proche de la vérité de l’expérience temporelle que les récits linéaires”¹²⁶.

De ce point de vue, on peut se pencher sur *Iranienne et libre* illustrant de façon détaillée non seulement les événements historiques et politiques de la société iranienne entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, mais aussi les procès juridiques des femmes fautives.

La distinction dans le champ sera justifiée par l’accès au capital. Le champ de l’art et de la littérature se montre au fur et à mesure, qu’il décerne le capital symbolique. Cela veut dire la consécration d’un prestige ou une reconnaissance dans un cercle des savants. Le but sacré de l’acteur est bien d’échanger le capital symbolique en un capital social dans un temps déjà donné, ou bien de gagner de l’argent et d’une position dans la société.¹²⁷

Le principe de l’innovation permanente est limité par l’éloignement des revendications du public. Bourdieu s’intéresse au renoncement à l’art pur: “L’art pour l’art, l’art commercial et l’art engagée politiquement, et surtout le réalisme”¹²⁸ Ce programme de l’art pour l’art est selon Bourdieu¹²⁹, le travail dans une forme pure et mauvaise en ce qui concerne l’exercice formel. Le scandale ou la prohibition, qui documentent une distance à l’égard du système culturel bourgeois et de ses valeurs montrant un capital symbolique et la légitimation dans le champ littéraire. L’artiste doit même preuve de l’autonomie à chaque égard et il a tendance à un style de la vie de Bohème.¹³⁰

Alors, selon lui la littérature pure des écrivaines iraniennes serait moins impressionnante voire marginalisée par rapport aux œuvres militantes écrites en d’autres langues que farsi et à l’étranger.

Pour lire adéquatement une œuvre dans la singularité de sa textualité, il faut la lire consciemment ou inconsciemment dans son intertextualité¹³¹. C’est-à-dire à travers le système des écarts, par lequel elle se situe dans l’espace des œuvres contemporaines, mais cette lecture distinctive est inséparable d’une appréhension structurale de l’auteur correspondant étant défini par les relations

¹²⁶ Boudieu/Wacquant, 1991 : 178,179. Dans: Ibid

¹²⁷ Bachleitner, Norbert: *Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers*. Dans: Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke(Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005:148,149

¹²⁸ Voir Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*:119

¹²⁹ Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*:178

¹³⁰ Bachleitner, Norbert: *Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers*. Dans: Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke(Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005:149

¹³¹ L’exemple de l’intertextualité sociale et politique est illustré de façon claire dans *lire Lolita à Téhéran*.

objectives. Des relations qui définissent et déterminent sa position dans l'espace de la production.¹³²

Les écrivaines qui écrivent en français ou en anglais en dehors de leur pays d'origine ont la chance d'avoir accès aux plusieurs références culturelles et informatives. Tandis que cela n'est pas le cas pour les auteures écrivant à l'intérieur du pays, soumises par la loi restrictive ou bien par la censure. Cependant, le deuxième groupe écrivant de façon neutre s'approche le plus possible à la réalité et aux lecteurs tout en s'opposant à la théorie de Bourdieu.

Quant à la théorie du champ social de Bourdieu, Joseph Jurt analyse une rupture avec la conception ontologique des classes sociales. Au dire Pierre Bourdieu, c'est la rupture "avec la tendance à privilégier les substances au détriment des relations et avec l'illusion intellectualiste qui porte à considérer la classe théorique, construite par le savant, comme une classe réelle".¹³³ C'est aussi la rupture "avec l'économisme conduisant à réduire le champ social au seul champ économique et aux rapports de production économique. Ainsi constitués en coordonnées de la position sociale "¹³⁴. De plus, une rupture "avec l'objectivisme conduisant à ignorer les luttes symboliques dont les différents champs sont le lieu ayant pour enjeu la représentation même du monde social"¹³⁵

¹³² Bourdieu, 1987: 175. Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*: 323. JOSEPH JURT: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrage erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001.

¹³³ Bourdieu, 1984 : 3. Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*: 323. JURT, JOSEPH: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrage erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001:43,55. Dans: <http://www.freidok.uni-Freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>, 25.02.2012, 12:18

¹³⁴ Bourdieu, 1984 : 3. Dans: Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* : 323. JURT, JOSEPH: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature* Original beitrage erschienen in: 2001. KEUNEN, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*. Ort: Peter-Lang / Bruxelles, 2001:43,55. Dans: <http://www.freidok.uni-Freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf>, 25.02.2012, 12:18

¹³⁵ Ibid

Le champ social ou bien le champ religieux:

35 ans après la révolution islamique iranienne, il n'existe toujours pas de réponse concrète à la question de la femme Iranienne et de ses droits. Avec plus de 70 millions d'habitants, dont deux tiers sont nés après la révolution, la société iranienne est, du point de vue socioculturel, multidimensionnel et bien que les images de la fête révolutionnaire nous donnent l'impression d'une masse uniforme des points de vue différents politiquement:

D'une part, il y a des interprétations selon lesquelles la Révolution islamique de 1979 serait un produit de la religion et du Shiisme iranien et d'autre part, celles qui la considèrent comme une monopolisation du discours dominant de la société au profit du clergé. Cette deuxième position est connotée par l'ignorance et l'analphabétisme.¹³⁶

Il est intéressant de savoir, que dans l'histoire de l'Iran même la religion joue un double jeu. Il est vrai que l'Islam était le moteur de la révolution islamique iranienne, toutefois il y a de différentes interprétations des iraniens sur ce qui est vraiment l'Islam?

Adelkhah¹³⁷ émet plusieurs opinions: D'abord, c'est la pensée classique qui affirme que les iraniens sont ceux, qui croient en Imam Hossein, Imam Ali et Fatima la fille du prophète. Il y a aussi l'opinion d'une enseignante dans une école religieuse, qui en se référant aux versets coraniques estime, que l'être humain est le Kalifa de Dieu sur la terre et qui prône une vision stéréotypée de la révolution en attribuant aux paroles divines une capacité d'action immédiate¹³⁸. Enfin, le dernier point de vue se fonde sur XIII/2 du Coran:

" Dieu ne change le destin d'un peuple que si ce dernier le désire lui-même"¹³⁹. Ce qui veut dire, que la volonté de l'homme est comme un mouvement mécanique de celle de Dieu.

Maintenant on va se demander, si l'Islam est /fut misogyne.

Selon Adelkhah, l'Islam tient au concept de l'égalité entre les sexes et ce concept est compris à travers trois ordres sociaux:

¹³⁶ Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile. : Femmes islamiques d'Iran*. Editions Karthala, Paris, 1991:96.

¹³⁷ Docteur en anthropologie sociale, elle est membre de l'équipe 'Sciences sociales du monde iranien contemporain' du CNRS

¹³⁸ Verse II, 30. Dans: Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile. : Femmes islamiques d'Iran*. Editions Karthala, Paris, 1991:96

¹³⁹ Ibid:96

L'ordre de la création, l'ordre islamique où l'homme et femme sont égaux devant le Dieu, l'ordre naturel où l'homme et la femme sont différenciés, physiquement et psychologiquement, et enfin l'ordre social, distinguant le privé et le public, le familial et le social, où les comportements des hommes/femmes sont régis par des règlements propres à chaque sphère.¹⁴⁰

De plus, dans les dimensions citées ci-dessus, il existe une ambiguïté: ces dimensions peuvent être relativement autonomes ou interdépendantes. Adelkhah donne l'exemple de la polygamie où la femme se réclame de l'ordre islamique et s'y soumet. Elle se pense dans l'injustice et n'oublie pas le droit/hagh, dont elle est privée par la présence d'une seconde femme. Elle renvoie à Dieu le jugement de celle-ci. La deuxième réaction c'est de s'opposer à la polygamie et de revendiquer une sauvegarde de l'ordre social en considérant cette règle comme un facteur qui détruit la famille et ses valeurs. Au fur et à mesure, qu'elle n'oublie pas d'avoir porté préjudice à la légitimité de certaines règles divines elle se veut soucieuse d'en sauver d'autres.¹⁴¹

Aujourd'hui, même si beaucoup d'occidentaux voient l'Iran comme un pays islamique radical, c'est peut-être le pays musulman dans lequel les habitants s'éloignent le plus de l'islam radical comme l'ont montré les récents événements en Iran. Ce sont les jeunes éduqués qui s'opposent à la culture officielle du régime tout en essayant de construire leur propre culture. Le pays apparaît plus que jamais comme une terre de paradoxes et de contradictions. C'est ce que Shayegan qualifie de "schizophrénie culturelle"¹⁴²

"Nous (les iraniens) regrettons la perte d'identité qui menace les civilisations traditionnelles; nous déplorons aussi cette vie à deux étages que nous menons, cet état proche de la schizophrénie où deux niveaux de savoir appartenant à deux modalités d'être se heurtent pour produire des comportements irréfléchis et des réactions imprévisibles"¹⁴³

Selon Shayegan, si les choses vont mal et si la société iranienne en tant que société islamique est à la remorque de la modernité, c'est que les iraniens ont oublié les préceptes religieux et qu'ils se sont fourvoyés sur leur message primitif. Et pour résoudre ce problème, Shayegan encourage les iraniens à remonter à la tradition et à retrouver les modèles de 'l'âge d'or'.¹⁴⁴

Toutefois, l'Iran d'aujourd'hui est d'une part, engagé dans une transition vers le pluralisme, qui ne se fait pas sans douleur et d'autre part, les femmes iraniennes ont de nouvelles envies et de

¹⁴⁰ Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile. : Femmes islamiques d'Iran*; Editions Karthala, Paris, 1991:99

¹⁴¹ Ibid:99

¹⁴² Gächter, Afsaneh: *DaryushShayegan interkulturell gelesen*. Traugott Bautz, Nordhausen, 2005.

¹⁴³ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Editions du Félin, Paris, 1992: 167.

¹⁴⁴ Ibid:268.

nouveaux besoins; celles-ci revendiquent une nouvelle individualité.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Jahanbegloo, Ramin: *Iran: Between Tradition and Modernity*. Lexington Books, février 2004.:240. Voir: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:76.

“Il s’agit de l’auteur. L’auteur, comme l’individu parlant qui a écrit un texte, mais l’auteur comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence. ”

Michel Foucault

4. Analyse historique

4.1 Les auteurs iraniens

4.1.1 L’histoire

Le développement du travail des auteurs et de leurs succès dans les domaines littéraire et social dépend aux deux facteurs de base:

Individuel et général; par l’individuel, on entend le chemin de la vie personnelle et par le général on comprend le champ (la place/ le temps), dans lequel l’auteur agit avec les acteurs importants de son temps avec lesquels il essaie de guider les évènements historiques importants en Iran et dans le monde.

Dans ce champ, les mouvements sociaux, culturels et politiques fermant le XX^{ème} siècle et ouvrant le XXI^{ème} siècle en Iran ont un rapport avec le développement de la littérature moderne persane et internationale, dans lesquelles les auteurs iraniens ont joué un rôle important. Sous la désignation des femmes auteures, Goli Taraghi et Shahrnush Parsipur appartiennent aux groupes de femmes auteures, qui ont avant tout consacré leurs œuvres au roman.

En outre, ces deux auteures appartiennent aux personnalités qui sont en relation avec le développement du system culturel et moderne de l’Iran et spécialement avec sa littérature.

D’où, Simine Daneshwar et Simine Behbahani, ont aussi essayé dans leurs œuvres de chercher l’aspect masqué de la présence des femmes iraniennes pour renforcer leurs positions et leurs participations dans le courant de la modernité. Là, on est en droit de se demander à quel point le modernisme va influencer les œuvres de ces auteures. Quelles positions ces femmes prennent-elles à l’égard du discours de la société? Qu’est-ce qu’elles veulent transmettre aux lecteurs à travers leurs œuvres? Qu’est-ce qu’elles ne disent pas? Et pourquoi elles ne le disent pas?

L’une des influences de la modernité dans les romans iraniens est le réalisme magique qu’on peut bien voir dans les romans de Shahrnush Parsipur. L’origine de l’expression que la modernité crée dans les sociétés traditionnelles se trouve dans la littérature de l’Amérique Latine. Celle-ci a son influence sur la littérature iranienne après le courant de la traduction des œuvres venant de

l'Amérique Latine en Iran dans les années 70 en plus des conséquences de la crise qui a eu lieu après la chute des objectifs et des valeurs.

Grâce au réalisme magique, l'auteure montre dans son œuvre à quel point elle est étonnée de ce nouvel phénomène de sa société: le modernisme.

Le réalisme magique connaît un succès énorme vers la fin des années 80 et le début des années 90. Après cette période en Iran on a le néoréalisme, qui est marqué comme étant un nouveau signe à travers l'apparition de plusieurs œuvres de fiction surtout par/pour les femmes.

Ceci est confirmé par Hossein Abedini, qui écrit dans son livre *Sad sal dastan nevisi dar Iran*¹⁴⁶/100 ans de narration en Iran une situation, dans laquelle on voit le monde à travers les yeux des femmes et non pas seulement des hommes. Ce qui est un phénomène relativement nouveau dans la littérature iranienne.

Cependant, l'avènement de la participation des femmes de façon active dans le champ littéraire de la littérature iranienne date, selon Mohammad-Ja'far Yahaghi, aux années trente. Celui-ci fait référence au même sujet dans son livre: *Chun Sabu-i teshneh*¹⁴⁷/comme un pot assoiffé. Il nomme des auteures comme Lo'bat wala Sheibani, Simin Behbahani, Monir Taha wa Forugh Farrokhzad. Le tableau ci-dessous présente les œuvres de ces dernières et de certaines autres écrivaines:

Auteure	Œuvre	Explication
Shams-e Kasa'i	Emergence dans la presse d'Azerbaïdjan	Elle a vécu pendant la Constitution. Elle a montré la voie à suivre à Nima Youshij.
Parwin E'tesami	Poétesse	Après la Constitution, elle a activement réclamé des droits de la femme et elle s'est battue pas à pas avec les grands poètes de l'époque comme Mohammad Taghi Bahar et Iraj. Il faut noter que Parwin l'tisami avait une personnalité hybride. C'est à dire, il y a des moments où on ressent bien la féminité et la sensibilité de l'auteure dans son œuvre tandis que dans ses autres

¹⁴⁶ Abedini, Hossein: *Sad sal dastannivisi dar Iran*. Vol, 1, 2. Ed. Téhéran, 1369: 326,328 Abedini résume le roman de *Sag wa zemestan-e boland/le chien et le long hiver*, écrit par Shahrnough Parsipour dans lequel l'auteur montre que les femmes sont malheureuses et que la jeunesse est un espoir démoli et que le bonheur et l'amour ne peuvent exister en même temps. Huri, le protagoniste féminin de notre histoire, est l'héroïne du modernisme qui, dans ce monde malade, essaie de faire la malade et de se renfermer dans son monde originel, ce qui la rend introvertie.

¹⁴⁷ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-e teshneh*; Ed. Jami, 1975:279,291.

		écrits, on a l'impression d'être en face d'une écriture d'homme.
Sayyah, Fatima	<i>Naghd wa siahat</i> <i>la critique et la balade</i>	C'est en 1325 et lors du premier congrès des auteurs Iraniens qu'elle a présenté son livre suscitant une grande appréciation pour sa vive écriture. C'est dans le même congrès, qu'on a parlé pour la première fois de la littérature des femmes.
Lu'bat Wala(Shibani)	<i>Raqs-e yadha/La danse des mémoires.</i> 1334/1955, <i>Gozashte/Le passé.</i> 1335/1956 et <i>Ta waghti ke khorus mikhanad/Aussi longtemps que le coq chante.</i> 1342/1963 ¹⁴⁸	écrit en 1334
Simin Behbahani	<i>Se tarei-e shekaste/L'étoile cassée.</i> 1333, <i>Jay-e pa/La Trace.</i> 1336 <i>marmar/Le marbre.</i> 1342, <i>Rastakhiz/La Ressuscitation.</i> 1352 <i>Khati be sor'at az atash/Une ligne à la vitesse du feu.</i> 1360 <i>Dasht-e arzhan/Le Champ de ble</i> 1332 <i>Gozine'i-e ash'ar/Poèmes sélectionnés.</i> 1367/1960	
Monir Taha	<i>Sargozasht/Roman biographique</i> 1332/1953 <i>Dorahi/Dilemme</i> 1335/1956, <i>Mazda/Mazdâ</i> 1366/ 1961 <i>Kitab dar kuche bazarha/Le livre dans la Rue</i> 1358/1979	

¹⁴⁸ Ibid: 281.

Mahin Bahrami	<i>Bagh-e gham</i> <i>/Le jardin de la</i> <i>Tristesse</i> ¹⁴⁹	Elle a commencé à publier ses œuvres en 1945 dans l'hebdomadaire <i>Negin</i> . Les femmes iraniennes et leurs problèmes constituent les seuls sujets de ses livres.
Forough Farrokhzad	Dans les années quarante et le début des années cinquante, elle fut la pionnière de la nouvelle poésie avec son œuvre <i>Tawallodi digar</i> ¹⁵⁰ / Une autre naissance wa <i>Iman biawarim be aghaz-e fasl-e sard/ayons foi en commencement</i> début de la saison verte	La plus féminine des auteures et des poétesses. Elle a influencé non seulement les écrits des femmes mais aussi celui des hommes.
Tahereh, Saffarzadeh	<i>Mah dar Karriz/La lune dans la source</i> 1348, et <i>dashtha'i-e 'asr/La superficie de l'après-midi</i> 1352 et <i>ghamnakan-e sobh/Les tristes de l'aube</i> 1357	C'est dans les années cinquante que Saffarzada a commencé à exprimer son penchant pour les poèmes religieux comme <i>rahgozar-e mahtab/Au passage de la pleine lune</i> 1341, <i>Tanin dar dila/La résonance dans le delta</i> 1349 et <i>sad wa bazuwan/Le barrage et les bras</i> 1350 ¹⁵¹
Simin Daneshwar	<i>Sawushun</i> ¹⁵² <i>Jazire'i-e sargardani</i> <i>/L'île mouvante</i>	Dans <i>Sawushun</i> , l'auteure essaie de se concentrer seulement sur l'histoire de la 'Femme'
Mahshid Amirshahi	<i>Kuche'i-e bon bast/L'impasse</i> , 1345/1966,	La femme est regardée d'un point de vu précis; Elle s'intéresse à raconter l'histoire de l'enfance des femmes ¹⁵³

¹⁴⁹ L'histoire d'une petite fille qui essaie d'oublier l'événement de la mort de ses parents en se réfugiant dans un jardin. Dans: Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nivisi dar Iran /100ans de narration en Iran*, Vol. 2 de 1342-1357:228

¹⁵⁰ *Tawaluddi digar/Une autre naissance* de Forough Farrokhzad a été influencé par Alfonsia Isturni(1890-1938) la poétesse argentine qui a eu son succès en 1921 et qui s'est suicidée peu de temps. Dans: Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu'i-e teshneh*; Ed. Jami, 1975:282

¹⁵¹ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu'i-e teshneh*; Ed. Jami, 1975:283.

¹⁵² Le mot Savushun vient de Siavashan; une tradition pratiquée pour commémorer la mort de Siavash, un protagoniste connu de *Shahnama'i-i Firdawsi*; cette tradition date du premier centenaire de l'Islam dans des villes comme Bukhara. Cette œuvre de Daneshwar est traduite à ce jour en plusieurs langues. On peut la considérer comme un facteur important dans le développement de la littérature féminine/iranienne en Iran. Dans: Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-i tishna./Comme un pot assoiffé*; Ed. Jami, 1975:209.

Savushun est une histoire écrite par une femme, Simin Daneshwar. Le premier protagoniste est une femme nommée Zari. Cette dernière veut protéger son pays contre différentes catastrophes telles que la mort, les bouleversements.... Mais les problèmes dont elle voulait toujours se fuir lui arrivent chez elle ; Dans cette œuvre, on peut trouver des codes comme: *nous en tant que maison* qui veut dire l'Iran et *nous en tant que Zari* qui réfère à la femme en général et aussi Yusuf qui symbolise une population avec un esprit moderne. Dans: Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nivisi dar Iran /100ans de narration en Iran*, Vol.2 (de 1342-1357)82

¹⁵³ Dans: Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nivisi dar Iran /100ans de narration en Iran*, Vol.2 (de 1342-1357):336

Shahrnoush Parsipour	<i>Les femmes sans hommes/Zanan bedun-e mardan</i>	La première auteure qui écrit le monologue interne en imitant Sadiq Hidayat (avant-gardiste) ¹⁵⁴ dont on estime autant que le précurseur pour elle et pour beaucoup d'autres écrivains iraniens.
Ghazaleh Alizadeh	<i>Khane'i-e Edrisiha/La maison des Edrisi et Chahar rah/quatre routes</i>	
Mansureh Sharifzadeh	<i>Mawlud-e shishom/La sixième naissance</i>	

La génération des romancières du XX^{ème} siècle comme Goli Taraghi et Shahrnoush Parsipour, se sont dirigées vers la révolution des modèles culturels et sociaux. C'est grâce à celles-ci que les femmes iraniennes ont eu la possibilité de sursauter au-delà des limites qui leur étaient fixées soit par la loi soit par la tradition. C'est à travers cette transformation de pensée, que les auteures ont pu avoir la possibilité de lutter les poids pesants sur les femmes.

Le roman, la nouvelle et la poésie écrits par les femmes ont un caractère spécial qui peut prouver tout ce que ces dernières ont subi. Non seulement, dans leurs vies intimes¹⁵⁵, mais aussi dans une société, dans laquelle elles ont vécu.

Les œuvres littéraires féminines montrent une autre image de la femme par apport à celle, qui allait être décrite par un homme écrivain. C'est dans le contexte d'une recherche concernant la nouvelle position de la femme, que les œuvres des écrivaines vont se former.

L'œuvre romanesque ou en général littéraire de chaque époque reflète une résonance active et profonde des grands mouvements sociaux et politiques de l'époque surtout celle de la révolution iranienne de 1978.

En général, la présence des femmes dans la culture et littérature iranienne est comme une sorte d'unification des deux rôles estime Abedini: La femme en tant que consommatrice des romans et la femme en tant que leur créatrice.¹⁵⁶

Pour la plupart des auteures iraniennes des œuvres littéraires ou militantes la question la plus

¹⁵⁴ Ibid: 314 Hedayat, dans un de ses contes intitulé: *Le hibou aveugle*, empreint de l'atmosphère d'Edgar Allan Poe, de Dickens et de Zola dans ce qu'elle (la protagoniste) a de plus **macabre**. Dans: Levy, Reuben: *Introduction à la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et Larose et Unesco, 1973:129.

¹⁵⁵ Voir: Dehbashi, Ali: *Naqd wa barresi-i asar-e Goli Taraghi*.

¹⁵⁶ Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nevisi dar Iran /100ans de narration en Iran*, Vol. 2(de 1342-1357):16

posée sera quand est-ce qu'il y aura de l'égalité des droits entre les hommes et les femmes? La conscience forte de ces auteures, ainsi que leur sens de responsabilité en tant que femme leur confèrent un rôle important et essentiel dans le jeu de l'histoire artistique et contemporain.

On peut même comparer les auteures qui écrivent des œuvres militantes avec auteures françaises du XVII^{ème} siècle comme Régentine et Amazone¹⁵⁷ dans le sens où on est face à un mouvement de pensée contre la misogynie.

En plus, l'ensemble des œuvres de Parsipour étant considérées comme littéraires se révolte à travers le réalisme magique contre les réactions sur la question de la femme et de sa position, de son rôle et de la nouvelle image de la femme dans une société où elle est plutôt masculine que féminine.

Le roman de Shahrnoush Parsipour, *Les femmes sans hommes*, est son quatrième roman montrant de façon claire la présence des femmes dans les scènes de la société et de l'histoire de l'Iran.

Ce récit contient l'histoire de cinq femmes, qui s'unissent à un point nommé 'Le jardin de Farrokh Lagha' étant considéré comme un paradis sur la terre. Les cinq caractères de ces femmes connaissent de différents destins. Toutefois, le seul point commun entre elles, c'est leur hésitation à l'égard du sexe masculin. Ce roman pose la question du statut de la femme dans une société à dominance masculine d'un point de vue précis, celui de la virginité.

En comparant les auteures iraniennes du XX^{ème} siècle à celles du XVII^{ème} siècle en France, on voit un point commun en ce qui concerne l'autorité. Pour tous les deux groupes, cette autorité appartenait seulement aux hommes. Je me réfère à Friederike Hassauer dans: *Die Matrix des Wissens: Autorität und Geschlecht*: L'autorité dans l'histoire de l'Europe depuis les lettres d'Apôtre jusqu'à ce qu'estimait Thomas d'Aquin à propos des femmes, se retrouve toujours et seulement chez les hommes et cette autorité masculine se différenciait toujours du savoir obscur des femmes qui ne contenait que des connaissances de l'intimité de celles-ci. „¹⁵⁸

Dans le roman *les femmes sans hommes* de Parsipur, la question sur laquelle l'écrivaine essaie de manœuvrer à travers ces 5 femmes protagonistes c'est : Est-ce que le petit monde des femmes peut-elle jamais exister sans les hommes?

¹⁵⁷ Bösch, Judith: *Schwert und Feder*. Turia & Kant; Auflage, 2004 et aussi Hassauer, Friederike: *Die Matrix des Wissens: Autorität und Geschlecht*. In: J.Fohrmann/I.Kasten/E.Neuland (eds.): *Autorität in/der Sprache, der Literatur und neuen Medien*. Beiträge des Deutschen Germanistentags 1997. Bielefeld 1999: 250,281

¹⁵⁸ Hassauer, Friederike: *Die Matrix des Wissens: Autorität und Geschlecht*.: 251

L'œuvre fictionnelle de Parsipur exprime une utopie et en même temps elle tente de ressembler à une narration philosophique. L'œuvre est publiée un an après la révolution. Elle dessine une image douloureuse de la situation des femmes iraniennes, mais elle n'est surtout pas désespérante.

Entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècle, les écrivaines iraniennes cherchaient les problèmes de leur société avec un langage plus riche et plus solide que celle de leurs prédécesseurs dans le but de lutter contre les obstacles imposés sur le chemin de leur combat. L'un d'entre eux fut la tradition. La raison pour laquelle les romans de nos jours ont des caractères empiriques, dont la tentative est de montrer de façon directe (à travers la littérature militante) et indirecte (à travers l'œuvre littéraire) les obstacles, qui existaient sur les chemins des femmes voulaient atteindre une position meilleure que celle des hommes dans la société. Pour la lutte des écrivaines de 'Lumières', Je cite Friederike Hassauer:

"Kulturkonstant wird im gleichen Zug die Verschleierung der Öffentlichkeitfigur der Frau als Figur des Autoritätsmangels, als Figur der Absenz von Autorität betrieben¹⁵⁹

¹⁵⁹ Ibid: 257.

“ *La vénérée Assemblée consultative nationale [...] ne doit adopter aucun article de loi qui s’écarte des préceptes vénérés de l’Islam et des lois édictées par le prophète* ”¹⁶⁰

4.1.2 Les quatre crises entraînant l'évolution du système littéraire iranien

Les quatre événements décisifs pour le changement du système littéraire:

En plus ou moins d'un siècle, l'Iran a connu quatre crises décisives, qui ont eu un écho direct dans l'évolution du système de la littérature persane:

1905-1906/1284-1285

En dépit de constantes tensions entre la tradition et la modernité en Iran les jours modernes du pays commencèrent en effet au début du XIXème siècle par l'importation de grands courants de nouvelles idées venant de l'Occident. Par exemple, à l'époque il fut très à la mode que les jeunes gens riches fassent des études en France.¹⁶¹

Au début du même siècle, l'Iran ignore tout de l'Occident et en particulier de l'Europe. Malgré les relations anciennes entre la Perse et les puissances occidentales. Car, les troubles qui suivirent la chute de Shah Soltan Hossein ne permirent guère à l'Iran d'envoyer en Europe les observateurs nécessaires. Pendant que l'Europe accomplissait un gigantesque essor industriel, la Perse y restait très étrangère et les Qâdjârs n'en prirent, que peu à peu conscience au gré des défaites, qui leur furent infligées.¹⁶²

Toutefois, on ne peut pas nier le courant intellectuel et avant-gardiste des écrivains comme Malkom khan, Mo'stasser al-doleh, Jalal al-Din Mirza et Mirza Aghakhan-e Kermani. Les uns vivant leurs engagements politiques au péril de leur vie, d'autres subissant l'exil. Cependant tous convaincus que l'Iran devait sortir de l'impasse dans lequel des siècles d'immobilisme l'avaient enfermée et que ce réveil salutaire ne pourrait se réaliser qu'en ouvrant le pays à l'Europe.

¹⁶³Particulièrement la violence des articles politiques et sociaux publiés par la presse

¹⁶⁰ Supplément à la Constitution de 1907, article 2. Dans: Yann, Richard: *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006; sur le couvert.

Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chon Sabu-e teshneh*. Ed. Jami, 1975.

¹⁶¹ Mir-Hosseini, Ziba and Richard Tapper: *Islam and Democracy in Iran: Eshkavari and the quest for reform*. I.B. Tauris Publishers, 2006:11,18. For the history and development of 'modern' Iran from the nineteenth century to post-revolutionary Iran.

¹⁶² Balay, Christophe&Michel Cuypers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983: 14.

¹⁶³ Ibid:22

constitutionnaliste dont Ghanoun/loi¹⁶⁴ de Malkom khan lui attira une sympathie chez les jeunes intellectuels. La raison pour laquelle justement la diffusion de cette presse fut interdite par la censure impériale.

Cette époque est marquée par une intense activité littéraire. Un autre exemple, c'est celui de Mirza Malkom khan transposant au théâtre les grands thèmes de ses réflexions politiques sur la société iranienne de Qadjars¹⁶⁵.

Étant influencée par les idées anarchistes et socialistes russes et le progressisme musulman, notamment la Constitution iranienne de 1906 n'octroya qu'un pouvoir symbolique à la monarchie¹⁶⁶ et n'eut pour but que de limiter le despotisme du Shah par la création d'une constitution, un parlement élu et un pouvoir judiciaire indépendant¹⁶⁷.

Toutefois, la révolution constitutionnelle n'a pu répondre aux espoirs de la population. De plus, la première guerre mondiale empira la situation plus qu'on s'y attende. L'Iran fut considéré comme la marionnette des Anglais.

“Si nous n’y prenons pas garde, toute la nation va devenir progressivement anglaise”¹⁶⁸

¹⁶⁴ Ibid:35

¹⁶⁵ Ibid: 24

¹⁶⁶ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La découverte, Paris, 2006, 2007: 17.

¹⁶⁷ Ibid. Justement, ce sont ces mêmes objectifs que cherchait le mouvement révolutionnaire islamique en Iran dans les années 1970, une révolution qui allait changer la face de l'Iran et qui allait avoir des conséquences pour les droits des femmes et l'égalité des sexes.

¹⁶⁸ Nasir al-Din Shah-e Qadjar (règne 1848-1896). Dans: Yann, Richard: *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006; Le couvert.

Avant d'entrer dans les détails, j'aimerais bien parler de la situation des écrivaines de cette époque. Depuis 1835,¹⁶⁹ la majorité des auteures iraniennes subissait les interdits et les traditions les plus archaïques qui les réduisaient au silence et les condamnaient à l'obscurité de leur destin uniquement biologique. Malgré tous ces obstacles quelques rares voix féminines ont traversé le temps pour enfin pouvoir s'exprimer dans le champ littéraire avec beaucoup de difficultés. Comme par exemple: Malek Jahan, Sareh Khatun, Mohtaram Eskandari.¹⁷⁰

C'est en 1835, que l'Iran a un ministère de l'éducation nationale et un changement survenu sous l'influence des Européens surtout les français, qui avaient pour mission d'établir le system scolaire d'après le modèle français.¹⁷¹

Ainsi, sous les Qâdjârs¹⁷², l'Iran devint de plus en plus dépendante des pays occidentaux, particulièrement de l'Angleterre et de la Russie, à tel point qu'au XIX^{ème} siècle tout le pays était dans les mains des étrangers.¹⁷³

Ce phénomène de dépendance aux occidentaux eut des avantages, ainsi que des inconvénients. L'avantage fut le courant de la traduction en Iran, dont l'apogée remonta à cette époque. D'ailleurs, l'école Dar ul-Funun (l'école polytechnique)¹⁷⁴ fondée par Amir Kabir au XIX^{ème} siècle soutint ce courant en même temps, que d'autres programmes d'enseignement. Car, les

¹⁶⁹ Voir: http://www.feministschool.com/english/IMG/pdf/Iranian_Women_s_equality_calendar-2.pdf, 17.04.2011, 8:56.

¹⁷⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Mohtaram_Eskandari, 17.04.2011, 19:39.

¹⁷¹ Ghassemlou, B. : *Bildungsökonomische und soziopolitische Implikationen der Erwachsenenbildung von Analphabeten im Iran*. Hamburg, 1974: 82.

¹⁷² Qadjar fut une tribu turkmène du Nord de la Perse qui a joué un rôle important dans les conflits qui déchirèrent l'Iran au XVIII^e siècle. La dynastie naquit avec Aqa Muhammad Khan (1797) et vit sa fin avec Ahmad Shah (1909-1925). Pendant toute la règne des Pahlavis (1925-1979), l'historiographie officielle cherchait à donner le tableau le plus noir de la dynastie précédente accusée d'avoir vendu l'Iran aux Européens et d'avoir par la corruption retardé la modernisation du pays; néanmoins, après la révolution islamique de 1979, on était d'avis que les Pahlavis furent corrupteurs et c'était eux qui avaient vendu l'Iran aux Européens, on voyait l'époque des Qadjars comme une coupure entre la religion et la monarchie. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran moderne*. Maisonneuve et Larousse. Paris, 2003. En s'intéressant à l'étude de la dynastie Qâdjâr, il est fréquent de lire ou d'entendre l'histoire d'un Iran anarchique où règne en maître le désordre politique, où la corruption de l'administration est érigée en principe de gouvernement, un pays sans cesse divisé par les luttes tribales et dont la faiblesse ne fait que croître sous les coups redoublés des Russes et des Anglais, un pays miné par l'intolérance et le fanatisme religieux. Dans: Balay, Christophe: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:13.

¹⁷³ Behrawan, Abdol Hossein: *Iran. Die programmierte Katastrophe, Anatomie eines Konflikts*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1980:17.

¹⁷⁴ Ibid:17.

¹⁷⁵ Balay, Christophe: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:14

enseignants européens de Dar al-Fonun introduisirent dans le programme des cours de nombreux livres de technique, de stratégie militaire et de sciences modernes. Ceux, dont leurs étudiants iraniens devraient traduire eux-mêmes en persan. Ces livres furent ensuite publiés par l'imprimerie de l'école. C'est à la même époque que l'industrie d'imprimerie fit son entrée en Iran, un événement, qui put être considéré comme un troisième facteur en faveur de l'évolution du système littéraire persan et surtout de la prose ayant avant cette époque toujours condamnée à reproduire sans cesse les modèles du passé, menant à une impasse. L'adaptation de ces nouvelles structures permit à la littérature iranienne d'explorer des voies, qui furent jusqu'alors inconnues.¹⁷⁵ Parallèlement à ces ouvrages didactiques, cette première génération de traducteurs iraniens, pour la plupart francophones, s'intéressa à la traduction des livres d'histoire et des romans historiques. Les *Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas furent parmi les premiers romans français traduits en persan.

Les lecteurs iraniens des romans historiques de Dumas et d'autres auteurs français se familiarisèrent ainsi avec la culture, l'histoire et les pensées européennes et ils découvrirent en même temps un nouveau genre littéraire -le roman-, caractérisé notamment par la simplicité du langage par rapport à la langue alambiquée et artificielle en vogue parmi les gens de lettres de la période qui précéda la Révolution constitutionnelle de 1906.

Au fait, un des facteurs importants de l'évolution de la prose littéraire en Iran fut la traduction des ouvrages historiques et littéraires français du XVIII^{ème} au XIX^{ème} siècle, bien avant l'apparition du roman iranien.¹⁷⁶

Pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle, la profonde mutation des lettres persanes fut liée à la création de l'imprimerie et de l'école de type européen. Tandis que, pendant la deuxième moitié, elle dépendra étroitement au développement de la presse et à la multiplication des traductions.¹⁷⁷ De plus, pendant cette époque on constata l'influence du renouveau de la littérature arabe, qui fut aussi largement sous l'influence de l'Occident. L'Égypte fut longtemps le centre intellectuel du monde arabe, mais d'autres pays apportèrent bientôt leur contribution à la culture arabe. La littérature et la politique furent des thèmes couramment traités par ces écrivains et leur créativité s'exprima dans différents genres. Par exemple, Georgy Zeidan¹⁷⁸ (1861-1914), auteur chrétien libanais, qui écrivit plusieurs romans historiques très appréciés par le public arabe et musulman. Ces romans, aussitôt traduits en persan, attirèrent également l'attention du public iranien et le

¹⁷⁵ Ibid.: 9.

¹⁷⁶ <http://www.teheran.ir/spip.php?article809>, 29.08.2011, 12:28

¹⁷⁷ Balay, Christophe: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983: 14.

¹⁷⁸ Alavi, Bozorg: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, Akademie-Verlag, Berlin, 1964:116

style de l'auteur arabe devint ainsi un modèle de prose moderne simple. D'autant plus, que les sujets traités par cet écrivain tirés souvent de l'histoire arabo-musulmane furent accessibles et compréhensibles pour ses contemporains iraniens.¹⁷⁹

Concernant la situation des femmes à cette époque le premier mouvement des écrivaines au début du discours révolutionnaire critiqua l'injustice existant en Iran à l'égard des femmes.¹⁸⁰ Une émergence de ces dernières leur attira plus de considération.¹⁸¹ Les revendications des femmes au cours de la révolution portèrent principalement sur leurs droits politiques: elles souhaitèrent un large débat sur leur place dans la société. La participation des femmes à la révolution constitutionnelle légitima l'intégration des femmes et des hommes dans la société, elle souligne la nécessité de l'éducation pour des femmes, et elle donna naissance à des débats sur la famille et sur le voile pour enfin donner aux femmes l'opportunité de s'organiser et de créer un mouvement pour les droits des femmes.¹⁸²

L'une des figures de femme émergente sera Bibi Khanum-e Astarabadi, qui écrit un livre intitulé: *Ma'ayib al-rejal*. Ce livre fut une réponse intellectuelle aux œuvres misogynes de l'époque comme: *Kolsum naneh* et *Ta'dib al-Neswan*¹⁸³

Par conséquent, la situation misérable des femmes et leurs souffrances dans la sphère sociale et familiale furent mises à jour dans le livre d'Iraj Mirza, intitulé *Le livre du voile*, qui sembla avoir trouvé une assez grande audience à l'époque. Ce dernier appartenant à la famille Qâdjâr possédait un style direct et dénué de raffinement, qui trahissait le sérieux d'esprit de l'époque¹⁸⁴:

“Seigneur, combien de temps encore ces hommes demeureront endormis et les femmes,

combien de temps resteront-elles enfermées dans le voile?

La femme ne compte-t-elle pas pour un être humain parmi nous?

N'a-t-elle pas un esprit pour distinguer le bien du mal?

Quand la femme désire communier avec toi,

Aucun voile, aucun masque ne l'empêche

¹⁷⁹ <http://www.teheran.ir/spip.php?article809>, 29.08.2011, 12:28

¹⁸⁰ Cela remonte à l'époque dans laquelle vivait Muhtaram Iskandari (19ème siècle) voire: Mir-Hosseini, Ziba: Islam and Gender. Princeton University Press, 1999:284.

¹⁸¹ Schuster, William Morgan: *The Strangling of Persia*. New York, Century, 1912. Dans: http://encyclo.voila.fr/wiki/Condition_de_la_femme_en_Iran, 06.04.2011, 13:20

¹⁸² Paidar, Parvin: *Women and the political process in twentieth century Iran*, Cambridge University Press, 1995:417.

¹⁸³ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun sabu'i-e teshneh*; Ed. Jami, 1374/1953

¹⁸⁴ Levy, Reuben: *Introduction a la Littérature Persane*. Ed. G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1973: 127,128

Allez hommes! Pensez un peu à la vie!

*Vous n'êtes pas des ânes. Abandonnez ces âneries.*¹⁸⁵

¹⁸⁵ Ibid: 128

“L’engouement de Reza Shah avec les traditions occidentales et de la modernité, qu’il imposa tyranniquement sur les Iraniens, a provoqué le début d’un mouvement qui a abouti à la révolution constitutionnelle 1905 - 1911 en Iran.” ¹⁸⁶

1921

Coup d’État de 1921

De 1911 à 1921, l’Iran fut occupé par des étrangers¹⁸⁷, pendant cette période le pays connu des troubles et l’insurrection jusqu’à Reza Shah Pahlavi, un nationaliste laïque occidentalisé étant au début un colonel de l’armée.

Une fois son gouvernement¹⁸⁸ fut arrivé au pouvoir, il forma immédiatement une armée forte, une bureaucratie centralisée, un système judiciaire laïc et un système d’enseignement laïc, qui appela aux constitutionnalistes.

Pendant ce temps, il y eut la formation du conseil des femmes, une histoire mi-secrète après la révolution constitutionnelle. Celle-ci fut racontée par Morgan Shuster, un jeune conseiller américain de finances, dans son livre, *The Strangling of Persia* (1912), dans lequel il admira la contribution des femmes iraniennes pour arriver à cette révolution. Il fut convaincu que les femmes iraniennes voilées sans ou avec peu d’expérience devinrent des auteures, des professeures et oratrices d’un club politique. Le même mouvement fut accompli par les femmes en Occident, mais avec une différence de temps énorme, peut-être même des centaines d’années. Soixante ans après, trois études- par Badr al Muluk Bamdad, Pari Shaikh al Islam et Fakhri Ghavimi- fournirent de nouvelles informations à propos des femmes leaders au début de ce mouvement féministe.¹⁸⁹ C’est cela qui anima l’histoire des ‘injomans des femmes’¹⁹⁰, tout en donnant le sens

¹⁸⁶ A la fin du 18^{ème} siècle et dans le tablier de la révolution Constitutionnelle, les buts politiques deviennent officiels a travers les magazines, les informations qui y étaient publiées et qui parvenaient toutes de l’étranger, Londres, Caire, Dans: Aryanpur, Y.: *As saba ta nima-tarikh-e 150 sal-e adab-e farsi*. L’édition Livre de poche, Téhéran, 1976: 251,252.

¹⁸⁷ Afary, Janet & Kevin B. Anderson: *Foucault & the Iranian Revolution. Gender & the seductions of islamism*. University of Chicago, Press, 2005.

¹⁸⁸ Sciolino, Elaine: *Persian mirrors. The elusive face of Iran*: 385, 393.

¹⁸⁹ Voir: Bamdad: *From Darkness into Light*. Et Bamdad: *Zanani- Irani* mais aussi *Shaikh al-Islami, Zanani- I Ruznamahnigar; Qavimi, Karnameh-e Zanani*. Dans: Afary, Janet: *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911. The History and Society of the Modern Middle East*. New York, Columbia University Press. 1996: 177.

¹⁹⁰ C’était la liste partielle des associations des femmes de l’époque, désignées par elles-mêmes: ‘Injuman’. Voir: Women’s organizations in Iran. Dans Tabari et Yeganeh: *In the shadow of Islam*, 201,230. Dans: Afary, Janet: *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911. The History and Society of the Modern Middle East*. New York, Columbia University Press. 1996: 370. C’est en 1971 que cette organisation des écrivains est fondée et devenue aussi membre de “The World Association of Women

renouvelé du féminisme iranien ayant plus tard des influences sur la révolution islamique de 1978-1979.¹⁹¹

Entre les années 1911-1921 jusqu'à la publication de *Yeki bud, yeki nabud*/Il était une fois de Mohammad-Ali Jamalzadeh, la presse journalistique fut sous le contrôle du régime Pahlavi¹⁹²; quelque temps après, on eut l'avènement de la première guerre mondiale et ses conséquences telles que la misère, la corruption, les épidémies, l'anarchie. Toutes ces raisons firent qu'on possède une littérature essayant de se fuir de la situation du présent pour s'immigrer au passé, ce qui fit qu'il y eut une tendance vers l'histoire ancienne de l'Iran et les traductions des romans historiques, leur lecture, leur imitation et leur réécriture. Sous l'influence des œuvres de Mirza Agha Khan-e Kermani, on idéalisa l'ère avant l'islam avec des figures comme Mani, Mazdak, les roi Sassanides.¹⁹³

Le soir du 20 février 1921, une troupe de cosaques persans bien habillés et disciplinés, venus de la garnison de Ghazvin, se présenta aux portes de Téhéran et elle s'empara de la capitale qui n'offrit qu'une faible résistance. Le lendemain, un jeune journaliste moralisateur à la fois révolutionnaire et anglophile, Seyyed Zia, fut nommé par Ahmad Shah à la tête d'un gouvernement énergique. Mais Seyyed Zia ne fut que l'organisateur ambitieux d'un coup d'Etat dont le bras armé fut Reza Khan, un officier cosaque persan, imposant par sa stature et sa détermination. L'officier fut bientôt promu ministre de la guerre, malgré son manque total d'instruction et il évinça même au bout de trois mois le bouillant Seyyed Zia. Voulant en effet lutter contre la corruption et trouver un financement pour ses réformes, Seyyed fut emprisonné, un grand nombre des élites de la société et de l'oligarchie Qâdjâr. Ainsi, le jeune Ahmad Shah voulut bientôt se débarrasser de ce freluquet. L'occasion se présenta lorsque Seyyed Zia chercha à imposer des instructeurs britanniques pour réformer l'armée, réalisant ainsi le plan prévu par les Anglais dans l'Accord de 1919¹⁹⁴.

Reza Khan ne l'entendit pas à cause de son sentiment nationaliste. Il rejeta l'intervention

Journalists and Writers''. Le but de fonder 'injoman-e zanan' / L'organisation des femmes était de soutenir les femmes engagées en tant que écrivaine. Sa présidente était Azam Sepehr-Hadem qui fut auparavant l'éditrice du Magazine Post-i Iran. Dans: Bagherian M.: Barresye eghtesadi-e fa'aliathay-e matbuati-e zanan /recherche des activités journalisms des femmes du point de vue économique Dans: Zanan Nr.3 : 20(Mars/Avril 1992)

¹⁹¹ Ibid:178.

¹⁹² Le mot 'Pahlawi' ou 'Pahlavi' fut inventé en 1923 lorsque le brigadier Reza Khan Mir Panj en quête de patronyme voulut se donner une légitimité iranienne; Pahlawi se réfère aux Parthes qui régnèrent en Iran avant les Sassanides. Reza Pahlavi se couronna en 1926 et régna pendant 15 ans avant que les Anglais décidèrent de le détrôner tout en hésitant à nommer son fils, Mohammad Reza qui était à leur avis frivole et peu populaire. N'ayant trouvé personne d'autre; ils se contentèrent donc du deuxième Pahlawi. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire L'Iran moderne*. Maisonneuve et La Rose, Paris, 2003:146,147.

¹⁹³ Alavi, Bozorg: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, Akademie-Verlag, Berlin, 1964:117.

¹⁹⁴ Monopoliser l'influence sur les réformes par le contrôle des finances et de l'armée. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran moderne*. Maisonneuve & La Rose, Paris, 2003 : 49,50

britannique dans la réforme militaire et il s'allia à Ahmad Shahpour pour chasser Seyyed Zia. Après quelques gouvernements de transition, dans lesquels il gardait le portefeuille de la guerre, il devint premier ministre en 1923. Il échoua dans le projet d'une république et il se fit plus tard couronner avec le patronyme de Pahlavi¹⁹⁵. L'intervention anglaise dans l'organisation du coup d'Etat de 1921 ne fit plus aucun doute aujourd'hui car même si Reza khan eut des motivations patriotiques, il ne fut plus supporté parce qu'il voulut, à n'importe quel prix, moderniser et réformer l'Etat pour sortir l'Iran de la misère. Son manque d'instruction le porta vers la violence pour imposer ses vœux plutôt que vers la démocratie.¹⁹⁶

Depuis sa prise du pouvoir, il lui fallu affermir son autorité, régler des conflits intérieurs, stabiliser, partiellement au moins, la situation monétaire, observer l'attitude de ses voisins et de l'Occident à son égard et en déduire les réactions mondiales devant les réformes qu'il envisagea de réaliser. Ce délai écoulé, il se dut de s'attaquer au développement de son royaume. A l'inverse de ses prédécesseurs, qui recouraient sans cesse à des emprunts étrangers, il tint à promouvoir son plan sans concours financiers extérieurs. Quelque mois plus tard, naquit le Ministère des Affaires Économiques qui contrôla en même temps l'Agriculture, l'Industrie et le Commerce.¹⁹⁷

Le souverain avait aussi l'ambition d'embellir sa capitale, de moderniser les grands centres urbains. Simultanément, un effort fut tenté pour juguler l'analphabétisme. Les écoles se multiplièrent. Une loi en rendit la fréquentation obligatoire pour tous les enfants à qui la gratuité fut acquise. Pour moderniser son État, Reza Shah décida des réformes, il supprima en 1936, le port du tchador, le long voile qui couvrit la tête et qui descendit jusqu'aux pieds des femmes et qu'elles maintinrent strictement fermé, ne laissant apparaître que les yeux et le nez. Il ordonna aussi l'adoption du vêtement occidental pour les hommes. A cette époque, le pétrole se trouva entre les mains anglaises. Ses réformes furent populaires, mais la constitution elle-même fut largement ignorée et la dissidence fut suppressive¹⁹⁸. Au cours de la Seconde Guerre mondiale et en 1941, les forces britanniques et soviétiques occupèrent l'Iran. D'autres alliées du Shah et une grande

¹⁹⁵ Le nom de cette dynastie a été inventé en 1923, lorsque le brigadier Reza khan Mir Panj en quête de Patronyme voulut se donner une légitimité iranienne: Pahlavi se réfère aux Parthes qui régnèrent en Iran avant les Sassanides. Il se couronna lui-même en 1926 après avoir demandé aux Anglais de le libérer d'une promesse faite lors du coup d'Etat comme quoi il ne toucherait pas à la dynastie Qâdjâr. Des alliances avec quelques grandes familles locales et une tentative malheureuse d'alliance avec les rois d'Egypte donnèrent aux Pahlavi un apport de noblesse, mais c'est d'abord sur leur propre autorité et sur l'immense richesse qu'ils accumulèrent en deux générations que cette dynastie éphémère a établi sa légitimité. En 1941, les Anglais hésitèrent à nommer son jeune fils car ils le jugeaient trop frivole et peu populaire. Le seul prétendant Qâdjâr trouvé par eux ne savait pas parler persan. On se contenta donc du deuxième Pahlavi qui se montra habile et puissant. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran moderne*. Maisonneuve & La Rose, Paris, 2003:146,147

¹⁹⁶ Ibid: 50

¹⁹⁷ Mason, F.C.: *Economic and commercial conditions in Iran*- Board of Trade (London 1957). Dans : Bémont, Frédy: *L'Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964: 11.

¹⁹⁸ Mir-Hosseini & Tapper: *Islam & democracy*:13.

partie du pays eurent permis l'influence américaine en Iran après 1953.¹⁹⁹

¹⁹⁹ Ibid:14. Cependant un aspect nouveau venait s'ajouter à tous ces clichés: le pétrole qui enrichissait l'Orient et qui avait donné au "monde arabe" une nouvelle jeunesse. Le pétrole était une arme puissante grâce à laquelle l'Iran apparaissait aux yeux des experts comme le "Japon de Moyen-Orient". C'était aussi la raison pour laquelle le Chah, Mohammed Rida Pahlavi, revenu au pouvoir en 1953 à l'aide de CIA, s'était lancé dans la politique de modernisation.

Hejab ou bien un mouvement politique?

Hejab est en effet le signe du renouveau islamique, qui a conquis les jeunes filles et les jeunes femmes musulmanes dans le monde entier. L'avènement de ce mouvement remonte à 1967, après la défaite catastrophique de l'Égypte contre Israël lors de la guerre de Six Jours. Attribuant cette humiliation au fait que le gouvernement de Gamal Abdel Nasser fut composé de laïcs, les philosophes musulmans pressèrent les Égyptiens de revenir aux préceptes coraniques qu'ils avaient abandonnés. Le nombre des femmes voilées augmenta insensiblement. L'Égypte n'était pas le seul à encourager Hejab. Le pays dans lequel on connut le véritable choc fut l'Iran lors de sa révolution théocratique lorsque le port du Hejab devint à la fois politique et religieux. En 1935, Reza shah abolit le "tchador" en prétendant qu'il fallait le faire pour pouvoir moderniser le pays. Cette abolition fut fortement rejetée par les femmes surtout les femmes âgées qui trouvèrent cette décision très radicale. Cela étant dit, l'édit émancipateur n'eut d'autre résultat que d'enfermer les femmes chez elles. Des pères de familles obligèrent ces dernières à se rendre à l'école dévoilées. Les femmes qui désobéissaient aux ordres du Chah et qui s'aventuraient dans les rues coururent le risque de voir leur 'tchador' arraché. L'accès à plusieurs magasins leur fut interdit. Pour éviter cette humiliation, elles préférèrent rester chez elles (un choix d'autant plus pénible à l'époque à cause du manque de salle de bains dans les maisons car les femmes eurent habitude de se retrouver dans les 'hammams' publics pour se laver et bavarder). C'est alors qu'avec la montée de la révolution islamique à la fin des années 70, le tchador devint un symbole de protestation ou bien un mouvement politique contre le Chah et ses alliés occidentaux²⁰⁰.

²⁰⁰ Brooks, Geraldine: *Les femmes dans l'Islam. Un monde caché*: 42,44.

Hejab ou bien la soumission des femmes:

Le régime islamique de l'Iran soumet les femmes à la loi des mollahs et ces derniers, les gardiens de l'islam, pour faire obéir les femmes les surveillent dans les rues, frustrés, emportés par la jalousie et le désespoir. Ils brûlent d'envie de se venger du peuple! Ce sont les représentants d'un régime misérable qui bâtit son empire sur une armée chargée de garder les femmes du pays sous son contrôle. Ils n'ont dans la bouche que des mots comme soumission, obéissance, pudeur, devoir, vertu, Ces mullahs se sont proclamés maîtres de Dieu, seuls dépositaires de sa volonté, et si celui-ci, par un malheureux miracle osait se présenter devant eux et avoir un avis contraire, ils lui feraient la peau.²⁰¹

Le règne du Mohammad-Reza Shah:

La deuxième guerre mondiale éclata peu après ces tentatives initiales, entraînant l'Iran dans son cycle infernal. Et c'est en 1941, qu'après l'occupation du territoire iranien par les forces armées britanniques et russes au cours de la Seconde guerre mondiale, Reza Shah fut forcé d'abdiquer en faveur de son fils, Mohammad-Reza Pahlavi.²⁰² L'occupation anglo-soviétique, bien que non agressive, ne ressuscita pas moins le spectre des invasions, qui depuis plus de deux mille ans, avaient brisé l'élan économique du pays. Par contre, la misère se trouva aggravée, ses corollaires également: épidémies, accroissement des mortalités, diminution du taux des naissances. La courbe des mariages elle-même, ascendante depuis une décennie, fléchit spectaculairement.²⁰³

Le règne du jeune Shah, Mohammad-Reza Pahlavi, fut une période d'ouverture politique relative, marquée par une plus grande liberté de la Presse et un retour du pouvoir aux mains du gouvernement élu-le Parlement et son premier ministre pendant le contrôle des affaires du pays, comme le stipulât la Constitution. Durant le bref mandat du Premier ministre Mossadegh, le Shah n'exerçait qu'un pouvoir symbolique et, jusqu'au coup d'Etat de 1953, les Iraniens furent

²⁰¹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?*. Editions Flammarion, Paris, 2006: 201, 206

²⁰² Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La Découverte, Paris, 2006, 2007: 17

²⁰³ Behnam, Jamshid: *Rapport au Séminaire des Sciences Sociales*. Téhéran, novembre, 1959. Dans: Ibid: 11, 13.

réellement gouvernés par leurs représentants élus.²⁰⁴

Selon Abedini, dans *Sad sal dastan nevisi dar Iran*, entre les années 1320-1330/1941-1951, il y avait un courant de littérature pornographique; cette littérature dépourvue de valeur et esthétique littéraires, attirait beaucoup de lecteurs. Ces œuvres essayaient d'empoisonner la littérature surtout celle qui avait pour lecteurs des adolescents.²⁰⁵

Cependant, entre les années 1333-1341/1954-1962, on connaît le plein succès en ce qui concerne la littérature sexuée; la raison en serait les crises sociales qu'on a peur d'affronter. Ceci conduit les femmes écrivains amateurs de l'époque à écrire ce genre de romans; peut-être un moyen de s'échapper à la situation sociale que l'on vivait.²⁰⁶

Les années 1342-1357/1963-1974 sont aussi celles du *Dastan/conte*. Le but le plus recherché de la littérature de cette période est l'achèvement d'une littérature debout, active et critique; tout a fait différent de ce dont on avait déjà parlé dans la première moitié du 20ème siècle. D'après les intellectuels iraniens de l'époque, on pourrait considérer cette phase comme la base pour arriver à un statut stable de la littérature persane. Cette transition de mentalité est le fruit de deux processus : la métamorphose sociétale et le développement des groupes intellectuels. Parmi les femmes écrivains de l'époque, on pourra citer Simin Daneshwar, Goli Taraghi et Shahrnosh Parsipour.²⁰⁷

²⁰⁴ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La Découverte, Paris, 2006, 2007: 17.

²⁰⁵ Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran/100ans de narration en Iran*. Vol.2. Ed. Teheran, 1368: 270

²⁰⁶ Ibid:270

²⁰⁷ *Farhangnama'i-e adab-e Farsi: Danishnama'i-e adab-e Farsi, Eslahat, Mawzu'at wa mazamin-e adab'e Farsi, (An Encyclopedia of Persian Literature, Vol.2, A Dictionary of Literary Terms, Subjects and Themes. Kitabkhana'i-e melli-e Iran, 1376(La Bibliothèque nationale de l'Iran, 1997): 676*

1953

Après l’invasion des alliés en Iran et comme dit Churchill, “ We brought him, we took him ”²⁰⁹, Reza Shah fut exilé en Afrique du Sud (1914). Dès 1944, sous le gouvernement de Sa’id, le Parlement, soutint Mohammad Reza (le fils de Reza Shah) et il fonda un Conseil Suprême Economique. Celui-ci se heurta tout de suite à de graves difficultés. Car, la situation financière était insatisfaisante, comme par exemple, la balance des importations/exportations qui fut déficitaire.²¹⁰

Concernant la situation des femmes à cette époque, c’est après la révolution constitutionnelle²¹¹ de 1906 qu’on contribua fortement à l’évolution de la situation des femmes et dès lors, des intellectuels parlèrent de plus en plus des droits des femmes dans la société.

En avril de la même année, un réformiste nommé Mossadegh²¹² fut élu Premier ministre. Il devait sa popularité à son nationalisme. Ses encouragements à la liberté de la presse, son habitude de diriger le pays selon son éducation suisse, son bon sens et sa compréhension de l’Iran séduisirent le peuple qui voyait en lui un leader brillant incarnant à la fois leurs aspirations et cette idée complexe de “Iranie”. Il fut un homme pétri de contradictions: racines aristocratiques et ambitions

²⁰⁸ Mossadegh, 1951. Dans: Richard, Yann: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. De la Marinière, 2006. le couvert

²⁰⁹ Farughy, Ahmad/Reverier, Jean-Loup: *Persien. Aufbruch ins Chaos? Eine Analyse der Entwicklung im Iran von 1953-1979*, München, 1979:37.

²¹⁰ Plan de 7 ans pour le redressement économique de l’Iran. Rapport en trois volumes (Téhéran, juillet 1948). Dans: Bémont, Frédy: *L’Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964: 15.

²¹¹ Les ingérences étrangères du XIXème siècle fragilisèrent progressivement l’absolutisme monarchique iranien. L’introduction de nouvelles techniques et ainsi des idées démocratiques venant de l’Occident rendaient obsolète l’autocratie des Qâdjârs. Il y eut bien le sentiment d’une mainmise étrangère progressive, la décadence de la fonction monarchique et le désir de s’identifier aux nations “modernes” d’Europe firent progresser l’idée, développée par certains intellectuels ouverts aux idées nouvelles, d’un système parlementaire.

²¹² Mirza Mohammad Mosaddegh al-saltaneh, connu plus couramment comme le Docteur Mossadegh (1882-1967), est né dans une famille aristocratique. Elu député d’Ispahan au Premier parlement (1906), il quitta l’Iran lors de la “petite dictature” de Muhammad-Ali Shah pour poursuivre des études de droit à Paris et à Neuchâtel(1913). Il occupa diverses fonctions politiques (ministre des finances, des affaires étrangères, gouverneur de l’Azerbaïdjan, député et se fit connaître comme défenseur des droits souverains de l’Iran contre les ingérences coloniales, notamment par un livre sur les Capitulations(1914); toute fois son obstination rigide (lui aliénant les alliances extérieurs) eut raison d’une pratique politique trop appuyée sur l’enthousiasme populaire et pas assez sur les dures réalités économiques. Dans: Richard, Yann: *100 mots pour dire L’Iran moderne*. Maisonneuve et La Rose, Paris,2003: 131,135

populistes, fibre laïque qui n'excluait pas des alliances avec de puissants membres du clergé.²¹³

En 1951, Mohammad-Reza Pahlavi, âgé de trente-deux ans, inexpérimenté, mal aimé à cause de son règne répressif et son obsession de la modernité, étiquetta les clercs religieux des "réactionnaires fanatiques"²¹⁴.

Héritier d'une dynastie impopulaire fondée par un officier cosaque, Mohammad Reza fit pâle figure à côté du Premier ministre. Il observa l'ascension de Mossadegh avec inquiétude. Face au soutien populaire grandissant dont bénéficia le Premier ministre, il fut confronté à sa propre vulnérabilité de monarque mal vu, soutenu seulement par ses généraux, les Etats-Unis et la Grande-Bretagne. Les deux puissances occidentales protestèrent contre la nationalisation du pétrole iranien, mais elles attendirent le bon moment pour répondre à Mossadegh. En 1953, les conditions devinrent favorables à son renversement. Kermit Roosevelt, petit fils de Theodore Roosevelt, fut dépêché à Téhéran pour rassurer le Shah et superviser les opérations du Coup d'Etat. Avec à peu près un million de dollars à sa disposition, il distribua cette somme dans les quartiers pauvres du sud de la capitale à fin qu'elles manifestent pour demander la démission de Mossadegh. Il soudoya aussi la presse pour qu'elle relaie cette fausse information sous de gros titres. A peine quatre jours plus tard, le Premier ministre se cacha dans une cave et le jeune Shah vénal rejoignit son trône tout en remerciant Kermit Roosevelt en ces termes:

"Je dois mon trône à Dieu, mon peuple, mon armé, et à vous" Ce fut une terrible humiliation pour les Iraniens, qui voyaient les Etats-Unis s'intégrer dans leurs affaires comme si leur pays était une province annexée et que leur leader pouvait être porté au pouvoir ou détrôné selon les caprices d'un président américain et de ses conseillers de la CIA.²¹⁵

Toutefois, le coup d'État amena les Iraniens à penser que la politique fut sordide, un obscur manège d'accords passèrent en coulisse et d'intérêts déguisés, dans lequel les gens ordinaires furent des pions que l'on manipula; cela nourrissait le sentiment que nous ne fumes pas maîtres de notre destin et la tendance à croire que les ramifications d'un événement déterminèrent ses origines.²¹⁶

En 1962, le Shah fit sa 'Révolution blanche' pour gagner le soutien populaire. Elle comprit la réforme agraire et celle des droits de vote des femmes.

²¹³ Ebadi, Shirin: *iranienne et libre*. La découverte/poche, Paris, 2006, 2007: 17.

²¹⁴ Bémont, Frédy: *L'Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964: 15.

²¹⁵ Ebadi, Shirin: *iranienne et libre*. La découverte/poche, Paris, 2006, 2007: 18.

²¹⁶ Ibid: 27.

“aujourd’hui, ma nation et moi avons un lien affectif et spirituel indéfectible tel qu’il ne s’en est jamais trouvé dans aucun autre lieu du monde” ²¹⁷

Pourtant, c’est à la fin des années 1960 que les étudiants, ‘les jeunes femmes en minijupe et jeunes hommes en chemise à manches courtes et au visage grave’, Selon Ebadi se plainèrent des frais de scolarité. Ils manifestaient un jour sur deux, ce qui inquiétait le régime et la Savak. Pour échapper aux tentacules de la Savak, les étudiants contestaient les frais d’inscription, alors qu’au fond ils voulaient que Shah arrête de gaspiller l’argent du pétrole en achetant des avions de chasse aux Américains et au lieu d’aller à Saint-Moritz, s’occupe plutôt des quartiers pauvres.²¹⁸

Non seulement cela, mais aussi l’idée de ‘la modernisation’ paraissait comme une lutte contre les ‘archaïsmes’. D’ailleurs, Mohammad-Reza Shah préféra appuyer sa légende sur le roi de Perse, Cyrus, plutôt que sur l’islam ou le chiïsme, ce qui ne fut pas acceptable pour la population constituée pour 90% de chiïtes. Ceci provoqua l’orgueil des clergés, et parmi eux Ayat al-lah Khomeini étant arrêté en 1963 mena la révolution iranienne contre le gouvernement du Shah et contre ses idées ‘l’occidentalisation’ et la ‘modernisation’.

“[Les parlementaires] ont approuvé cette loi avec un total cynisme; le gouvernement a appuyé cette loi honteuse avec un total cynisme, il a rendu la nation (millat) de l’Iran plus vile que des chiens américains. [...] Nous ne reconnaissons pas ce gouvernement, ce sont des traîtres, des traîtres du pays...”²¹⁹

À la fin de 1962, la place faite à l’enseignement dans la vie rurale fut frappante. En traversant des villages, on voyait des bâtiments neufs, tranchant sur les maisons de pisée et lorsqu’on se renseignait on se rendit compte, neuf fois sur dix, qu’il s’agissait des ‘Dabestan’ (école primaire). Partout, de tels établissements et des lycées se multiplièrent à un rythme lent. Beaucoup de soins furent également apportés au matériel scolaire. Il exista des syllabaires et des premiers livres de lecture, conçus de façon à inculquer aux enfants. Outre la lecture des notions sur la vie modernes des villes, l’hygiène alimentaire, l’économie domestique et ceci à l’aide des textes simples et agréablement illustrés.²²⁰ Cependant, Khomeini voyait cette révolution comme une mobilisation du peuple contre la tyrannie de la monarchie.²²¹

Quant à la polarisation sur les modèles occidentaux, cela ne pu durer que dans la mesure où ce

²¹⁷ Mohammad-Reza Shah Pahlavi; *La Révolution blanche*, 1962. Dans: Yann, Richard: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006. sur le couvert

²¹⁸ Ebadi, Shirin: *iranienne et libre*. La découverte/poche, Paris, 2006, 2007:31.

²¹⁹ Khomeyni, 1964. Dans: Richard, Yann: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006. le couvert

²²⁰ Bemont, Frédy: *L’Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964:23,24.

²²¹ *Reading Lolita*, note 10, 86.

qui la structurait fonctionnait. Mais, cela ne fut pas le cas pour quelques raisons, estime Adelpkhah²²²:

-sous-estimation des modes de socialisation des femmes et des pressions de la société ambiguë de l'Iran sur celles-ci, doublée d'une capacité de la culture populaire à apporter des solutions dynamiques en dehors du système Pahlavi²²³

-échec du système éducatif mis en place par le régime du fait du renforcement des stéréotypes traditionnels liés à la femme dans les textes des livres d'instruction et du mode d'enseignement scholastique²²⁴ qui ne permettait aucune distance critique vis-à-vis du savoir inculqué. Selon Khosrokhavar, le développement du champ de la pensée devint une tâche très compliquée²²⁵.

-absence de campagne de conscientisation des femmes. Si toutes les réformes viennent de l'Etat, aucun mouvement ne les porte à l'intérieur de la société²²⁶.

Quant aux femmes, et quelque fussent leurs croyances religieuses et idéologiques, elles descendirent dans la rue pour protester contre les nouvelles lois. Ayant goûtée au pouvoir, elles n'eurent pas envie d'y renoncer sans se battre. C'est alors qu'apparut le mythe du féminisme islamique étant une notion dichotome, réconciliant le concept des droits des femmes avec la doctrine musulmane. Les leaders se montrèrent à la fois progressistes et musulmans. Ils dénoncèrent l'occidentalisation et la décadence des femmes modernes. En même temps, ils eurent besoin de femmes modernes pour avancer, mais ils firent semblant que celles-ci resta à leur place.²²⁷

²²² Adelpkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:35

²²³ Acceptation du travail féminin mais par refus de l'atomisation des femmes. Dans: Adelpkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:35

²²⁴ Basé sur un apprentissage par coeur. Dans: Ibid: 35.

²²⁵ Khosrokhavar, Farhad: *Modernisation et appareil d'Etat, du rapport entre la modernisation et l'appareil d'Etat* entre 1960-1977. Thèse de troisième cycle. Ehes, Paris,1977. Dans: Ibid:36.

²²⁶ Par exemple, peu de femmes connaissent la loi sur la protection de la famille. Beaucoup, même les étudiantes, ignorent que l'avortement est légalisé depuis 1977. Dans: Sanasarian, Eliz: *Womens' right movement in Iran*. Praeger, New York,1982: 110.

²²⁷ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Plon, 2004 pour la traduction française: 358.

*Les aspirations démocratiques sous les Qâdjâr, l'autoritarisme réformateur de Rida Shah, le nationalisme intransigeant de Mussadiq, les ambitions réformatrices de Muhammad-Rida Shah, l'obsession de revanche et les conceptions populistes de Khomeini ont amené le pays à de douloureuses transitions dont certaines ont été de véritables révolutions*²²⁸

1978-79

A cette époque, la population fut contre le Shah. Les leaders de l'opposition et les auteurs essayèrent de convaincre Mohammad-Reza de ne pas étouffer les libertés politiques et personnelles. Mais ce fut inutile, car ce dernier ignorait ces protestations. Par conséquent, la situation aboutit à des conflits entre les étudiants et la police. L'agressivité de la police ne dissuada pas les manifestants de protester, bien au contraire la violence du régime envers les opposants, les motivèrent à amplifier leur opposition et l'exigence de la liberté.²²⁹

En Iran des années 60 et 70, on annonça les premiers troubles; l'opposition politique interdite, violation des droits de l'homme, le harcèlement de la population par SAVAK (la police secrète du Shah²³⁰) et enfin les problèmes économiques du pays, surtout en 1977, furent les vraies causes de l'avènement de cette révolution islamique, dont Khomeini fut le leader.²³¹

Le clergé chiite provoqua à la fin de l'été 1978 les iraniens à l'occidentalisation. Selon Régis Faucon²³² le clergé chiite vint sous les projecteurs. Il dénonça publiquement le Shah pour ses réformes.

Comme l'écrit Shirin Ebadi²³³ dans son essai autobiographique: *iranienne et libre*. L'atmosphère

²²⁸ *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Paris, Éditions de La Martinière, 2006

²²⁹ Bahrawan, Abdol-Hossein: *Iran. Die programmierte Katastrophe*. Frankfurt am Main, 1980: 70

²³⁰ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Edition La Découverte, Paris, 2006, 2007: 30.

²³¹ Lützeler, Paul-Michael: *Bürgerkrieg Global. Menschenrechtsethos und Deutschsprachiger Gegenwartsroman*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2009: 198. (traduit par moi-même)

²³² JT de 20 heures, TF1, 13 avril 1978. Dans: Deltombe, Thomas: *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France 1975-2005*.

²³³ Avocate et militante des droits de l'homme, Shirin Ebadi incarne aujourd'hui la résistance des femmes iraniennes au pouvoir autocratique du régime islamique de Téhéran. Elle a reçu à ce titre le prix Nobel de la paix en 2003, attribué pour la première fois à une femme musulmane. Au début des années 1970, elle est la première femme à être nommée présidente du tribunal de grande instance de Téhéran, à l'âge de vingt-trois ans. Quelques mois après la révolution islamique de 1979, elle est contrainte de renoncer à ses fonctions. Avocate, elle engage alors un combat quotidien contre le régime, ce qui lui vaut d'être plusieurs fois emprisonnée et même menacée de mort. Elle se consacre surtout à la défense des femmes et des enfants, qui subissent de plein fouet, et jusque dans leur chair, la violence de la culture patriarcale iranienne. Elle a aussi fondé une Association de défense des enfants dont les droits sont inexistant dans son pays. Son livre est une autobiographie, une vie toute entière consacrée à la justice contre l'oppression des femmes Dans: Traduit de l'anglais *Iranienne et libre* par Laure Manceau.

de l'été 1978 fut à la haine; les manifestations drainèrent de plus en plus de monde, il devint dangereux de sortir de chez soi pour observer les violentes confrontations agitant le pays. Au début du mois août, un cinéma bondé d'Abadan fut réduit en cendres. Quatre cents personnages y périrent voire brûlées vives. Shah accusa Khomeini, tandis que celui-ci accusa la Savak, réputée par sa brutalité envers les opposants au gouvernement. Cet événement persuada de nombreux iraniens que le Shah ne fut pas seulement une marionnette au service des Américains, ne pensant qu'à ses propres intérêts, mais aussi quelqu'un qui sacrifia la vie des innocents pour rester au pouvoir. Après un mois, cent milles personnes descendirent dans les rues de Téhéran. Ceci fut la première grande démonstration contre le Shah. La majeure partie du pays s'identifia à l'opposition qui comptait aussi dans ses rangs des nationalistes laïques, des socialistes, des marxistes. Parmi les groupes d'oppositions, la voix de clergé fut la plus forte. Car celui-ci disposa d'un network de mosquées s'étendant à travers tout le pays. Des bases à travers les quelles s'organisa la contestation. Mais personne ne pensa que le clergé dominera tout. Un matin Ayat al-lah²³⁴ Khomeini demanda au peuple de chasser les ministres de leurs bureaux. La révolution devint petit à petit inévitable. Car les marches comptèrent deux millions de manifestants et durèrent des jours. Enfin, Le 16 janvier, Shah quitta le pays. Son départ signala la chute de l'empire. La révolution islamique renversa le régime de Mohammad-Reza Shah et instaura le gouvernement islamique.²³⁵

Après la révolution de 1979, tout devenu 'eslami', y compris la révolution et la république, le vêtement, le parlement, etc. Henry Corbin l'orientaliste français du XX^{ème} siècle, vu le mot 'islamique' comme l'opposé du mot musulman. Car le premier renvoyait à la civilisation/histoire culturelle du monde islamique, tandis que le deuxième mot fit référence à la croyance personnelle d'un individu. Au fait, c'est la révolution islamique, qui donna plus de neutralité à ce mot. En d'autres mots, musulman fut celui qui garda la religion seulement pour la sphère privée. Pour qualifier l'usage politique de l'islam, on devrait former le mot 'islamiste'. La frontière entre 'islamiste' et 'islamique' ne fut pas claire et un musulman, selon Yann Richard, fut aucun des deux.²³⁶

²³⁴ Ayat al-lah. Le titre de 'preuve apodictique de l'islam' (hojjat ol-islam) honore un théologien sans le qualifier de la dignité d'ayat al-lah. C'est ainsi que l'ayat al-lah Khomeini avant de mourir, avait fait savoir que le hojjat al-Eslam 'Ali Khamenei' était le plus digne des ulémas de son entourage pour être désigné comme guide après lui. Khomeini ne l'avait jamais appelé ayat ul-lah. Cette transmission extra-démocratique posait un problème constitutionnel: La constitution exigeait que le guide fût choisi parmi les ayat al-lah. On a donc changé la constitution pour qu'elle permette au dauphin d'accéder à la fonction suprême; par là même on reconnaissait que le haut clergé ne suivait pas la ligne politique de Khomeini et ne participerait plus directement aux institutions. Ayat al-lah, littéralement 'signe miraculeux de Dieu' est le titre honorifique dont on qualifie les hauts dignitaires du clergé chiite depuis le début du vingtième siècle en Iran. Il désigne généralement un mujtahid confirmé, reconnu comme un théologien officiel. Quant à l'ayat al-lah al-ozma, ce titre est donné à un ayat ul-llah reconnu comme un des grands modèles à imiter ou en d'autres mots: 'marja'-e taghlid'. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire L'Iran moderne*. Maisonneuve et La Rose, Paris, 2003:21,22

²³⁵ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La Découverte, Paris, 2006, 2007: 30,50.

²³⁶ Richard, Jann: *100 mots pour dire L'Iran moderne*. Maisonneuve et La Rose, Paris, 2003:91.

Au début de 1978, l'islam devint un sujet d'actualité, une religion complexe dans laquelle on trouva un ressourcement spirituel, une fraternité égalitaire et une authenticité nouvelle face à une civilisation occidentale obsédée par le progrès matériel et la frénésie consummatrice²³⁷.

Entre l'été 1978 et le départ du Shah en Janvier 1979, l'islam devint l'élément central de ce qu'on appela une 'révolution'. Selon l'événement du TF1, 14 septembre 1978, les ayatollahs furent comme les évêques et les mullahs ou prêtres chiites furent à la tête du combat. Car, ils représentèrent 80% de la population iranienne. Au dire Deltombe, c'est après le retour d'ayat al-lah Khomeini en Iran, que l'image de l'islam iranien se dégrada. L'Iran devint un 'pays ennemi', aux antipodes de celui du Shah, comme l'estime Nuchine Yavari D'Hellencourt²³⁸, dans une étude sur le traitement médiatique de la révolution iranienne.

²³⁷ L'islam présenté dans les médias occidentaux au début des années 1970 n'était que les Bédouins, se reposant sous la tente au milieu des chameaux ou les foules qui se pressaient sous les élégants minarets ainsi que les richesses des bazars orientaux. Dans: Brière Claire et Pierre Blanchet: *Iran. La révolution au nom de Dieu*:113

²³⁸ "Finies la fascination et l'identification à l'autre, finis l'éloge de la différence et l'attrait pour l'exotique. Les titres les plus favorables à la Révolution iranienne entament un retour à la culture occidentale, à ses valeurs et enferment la Révolution dans les stéréotypes négatifs auxquels elle avait échappé jusqu'à sa victoire "Dans:

L'expérience faite par les femmes iraniennes au cours de la révolution fut non seulement un mouvement de contestation de l'ordre impérial, mais aussi un moyen de créer une nouvelle identité féminine: Notamment le voile est un des facteurs qui joua un rôle important dans la double contradiction caractérisant l'évolution du statut de la femme en Iran. C'est durant la règne du Reza Shah Pahlavi qu'on connut le dévoilement forcé qui contrairement à son propre argumentation enferma les femmes chez elles. Toutefois, sous le règne des mullas, le revoilement aida les femmes d'être émergentes et d'avoir accès aux rôles croissants. De plus, celles-ci utilisèrent le voile en tant qu'instrument de circulation entre la sphère du privé et celle du public.²³⁹

Au fur et à mesure que le temps passait, le rapport des femmes à la religion se transforma avec les enjeux. Ce dont rendit le nombre de pratiques liées à l'Islam (réunions d'exégèse du Coran, polygamie, ...) comme ambivalentes et selon Digard, susceptibles d'avoir de différentes interprétations dans le sens féministe islamique.²⁴⁰

Dans le domaine de l'éducation et des femmes, l'Iran de la révolution montra une volonté de transformer le système éducatif. Une islamisation qui toucha très vite les ouvrages scolaires²⁴¹; pendant que l'université resta fermée pendant deux ans et demie pour raison de la mixité; dont la période est connue sous le nom de Enghelab-e Farhangi/La révolution culturelle. On commença à propager des rumeurs sur la séparation des filles et garçons. En face de ceci, on eut aussi une autre prise de position selon laquelle les filles et les garçons devaient être en contact et échanger leurs idées.²⁴² Le résultat: la séparation devait être faite à l'intérieur des classes et les filles devaient porter la tenue islamique. De plus, le ministère de l'éducation fut divisé en deux parties: celle de l'éducation et celle de la formation²⁴³ Un autre aspect fut l'interdiction de certaines branches techniques pour les femmes comme les métiers de la mine, de l'électromécanique de la métallurgie, de l'agriculture, de la géologie, du vétérinaire et bien sûr du juge et du militaire. Néanmoins, à cause de la guerre contre l'Irak, on eut des programmes de défense civile à l'école

²³⁹ Digard, Jean-Pierre. Dans: Adelhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991. Préface

²⁴⁰ Ibid:9.

²⁴¹ Par exemple, sur les illustrations toutes les femmes et les filles portent les vêtements islamiques. L'université reste fermée pendant deux ans et demie; dont la période est connue sous le nom de Inqilab-i Farhangi/La révolution littéraire Dans: Adelhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:73

²⁴² Rahnaward, Zahra: Magazine, *Zan-i Ruz/la femme du jour*, 765, 1980/1359. Dans : Ibid:73

²⁴³ Umour-e parvareshi wa omour-e amuzeshi dans: Ibid:73

pour les filles et en plus de ceci, la création d'autres lieux éducation pour les femmes étant intéressées à faire des études islamiques. Comme: Jame'a t- al-Zahra et Madrese'i-e 'ali-e Shahid Mottahari.²⁴⁴

En tout cas, la proportion des femmes dans la population étudiante est passée de 27% en 1978 à 42% en 1998. Les filles se sont donc imposées à l'université. Elles réussissent en général mieux que les garçons dans leurs études secondaires et depuis 1997, celles-ci sont majoritaires sur la liste des candidats admis à l'université. Pour la rentrée 2000-2001, elles ont représenté plus de 60% des nouveaux inscrits. Bien que l'islamisation avait un aspect totalitaire, mais cela a indirectement favorisé l'accès des filles à l'université. Outre, d'un côté, les familles traditionnelles acceptent mieux la scolarisation de leurs filles dans la mesure où le foulard et la ségrégation entre les sexes va protéger les jeunes femmes de toute atteinte à leur 'pureté'²⁴⁵ et de l'autre côté, les femmes bénéficient d'une très large liberté leur permettant d'occuper une place/un job dans la société.²⁴⁶

Enfin, les buts de la révolution islamique vont se distinguer en trois parties:

La première partie, c'est la critique du champ social et de la corruption/fisad, la critique du champ religieux et de l'obéissance formelle/ta'abbod et la recherche du droit et de l'équité/hagh. La deuxième partie est de voir la révolution islamique de 1978 entant qu'une nécessité de prendre son énergie dans le passé, dans les formes des mouvements révolutionnaire, mais aussi à la recherche du sens constitutif du présent. Enfin le troisième pôle est une analyse envers son dimension économique immanente: Le rapport à soi, le rapport à l'autre et le rapport à Dieu.²⁴⁷

²⁴⁴ Ibid:75

²⁴⁵ Namus

²⁴⁶ Paivandi, Saeed: *Une planète en fusion d'Université*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:147,148.

²⁴⁷ Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:78

***‘‘J’ai eu alors le sentiment de comprendre que les événements récents ne signifiaient pas le recul des groupes les plus retardaires devant une modernisation trop brutale, mais le rejet, par toute une culture et tout un peuple, d’une modernisation qui est en elle-même un archaïsme’’*²⁴⁸**

La pensée de Foucault sur la révolution islamique:

La révolution islamique n’était pas une révolution comme les autres. Michel Foucault, le fameux philosophe du XX^{ème} siècle, a qualifié cette révolution comme un nouveau type dans le mouvement révolutionnaire. Un mouvement islamique qui pourrait mettre toute la région dans le feu et dominer les régimes les plus solides et de les détruire. Islam n’est pas une simple religion, mais un chemin complet de la vie, une adhésion à une histoire et une civilisation et il a de grosses chances pour devenir un pouvoir géant, comparable à celui des millions d’hommes.²⁴⁹ C’est la remarque qu’a faite Foucault le 13 Février 1979. Il était d’avis que la révolution islamique aurait son influence au-delà de l’Iran à cause de l’influence que l’islam avait globalement.

Après la révolution, Foucault est parti en Iran. Il a rencontré Ayat al-lah Khomeini et il a célébré la révolution iranienne; il a comparé cette révolution à la lutte anticoloniale, en désignant les Etats-Unis et d’autres pays Occidentaux autant que les partisans de Shah et des régimes impériaux.²⁵⁰

Pour Foucault, la révolution iranienne était typique en ce qui concernait les contradictions générales existant dans la société iranienne. La révolution iranienne était plus grande et plus profonde qu’une manifestation pure du nationalisme iranien. Car la révolution islamique de l’Iran impliquait une révolte xénophobe contre le modernisme²⁵¹, contre les étrangers et contre les juifs. Foucault a identifié un antisémitisme²⁵² profondément ancrée en Iran à l’époque de la révolution:

²⁴⁸ Foucault, Michel: *Dits et écrits*. 1978. Dans: Richard, Yann: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006. Le couvert

²⁴⁹ *Foucault and the Iranian Revolution*, Supra note 20, at107. Dans: <http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=12.09.2011>, 18:33.

²⁵⁰ Ibid: 119,120.

²⁵¹ *Foucault and the Iranian Revolution*, Supra note 20, at107. Dans: <http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=12.09.2011>, 18:33, Supra note 20, at 123.

²⁵² Country Reports on human Rights Practices- <http://www.state.gov/g/drl/rls/hrrpt/2001/nea/8251.htm>, 13.09.2011:14. “Estimates of the size of the Iranian Jewish community vary from 25.000 to 30.000. These figures represent a substantial

“Il y avait de l’antisémitisme à la fin des démonstrations verbales, des démonstrations xénophobes contre non seulement les Américains mais aussi les étrangers qui venaient en Iran pour travailler.”²⁵³ Plus tard, Foucault a critiqué la république islamique pour ses procès inéquitables.²⁵⁴

Enfin, pour Foucault, la révolution iranienne était une révolution qui ne ressemblait pas aux autres et qui était au-delà des paradigmes occidentaux de la révolution, peut-être même au-delà de l’histoire, elle-même.²⁵⁵

reduction from the estimated 75.000 to 80.000 Jews who resided in the country prior to 1979 revolution. While Jews are a recognized religious minority, allegations of official discrimination are frequent. The Government’s anti-Israel policies, coupled with a perception among radicalized Muslim elements in Iran that Jewish citizens support Zionism and the State of Israel, create a threatening atmosphere for the small Jewish community... an increase in anti-Semitic propaganda...education of Jewish children has become more difficult in recent years....Jews are gradually dismissed from most government positions after 1979. Dans:

<http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=12.09.2011>

²⁵³ *Foucault and the Iranian Revolution*, Supra note 20, at 125. Dans:

<http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=13.09.2011>, 8:28

²⁵⁴ *Foucault and the Iranian Revolution*: 129. Dans:

<http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=13.09.2011>, 8:28.

²⁵⁵ *Ibid*: 131.

“La souveraineté absolue (*hakemiyat-e motlagh*) sur le monde et sur l’humanité appartient à Dieu; c’est lui qui a fait de l’homme le maître de son propre destin dans la société.”²⁵⁶

1979

C’est pendant cette année que les partisans de l’Imam Khomeini se sont emparés de l’ambassade américaine en prenant son personnel en otage. Les Américains, enragés par une telle démonstration d’hostilité, allaient attaquer l’Iran qui en proie à la confusion postrévolutionnaire n’était absolument pas en mesure de se défendre.

On attendait à ce qu’ Ayat al-lah Khomeini ordonne à ces ‘jeunots’ d’arrêter ces bêtises et de libérer les otages. En revanche, il loua le courage de ces jeunes radicaux et de l’autre côté l’Amérique n’attaqua pas l’Iran. Toutefois, le gouvernement américain gela les capitaux iraniens aux États-Unis. L’Ayat al-lah Khomeini dit que la prise d’otages était ‘une deuxième révolution’. Cette prise d’otage dura 444 jours en liant le destin des États-Unis et de l’Iran pour des décennies.

²⁵⁷

Par conséquent et en 1980, l’Irak attaqua l’Iran et Saddam Hossein, sous le prétexte de désaccord frontalier, se lança dans une véritable invasion de l’Iran.²⁵⁸ Il baptisa ‘Ghadessiyeh’²⁵⁹ son offensive contre l’Iran, destinée à redessiner les frontières et à prendre le contrôle des champs de pétrole du sud du pays. Au fait, dans l’histoire de l’Iran, on ne peut guère dissocier la révolution de la guerre. Les deux événements se succédèrent si rapidement que la révolution forgea son idéologie et ses symboles dans le déroulement même de la guerre. En évoquant cette bataille, Saddam chercha à dissimuler ses fins annexionnistes et sa soif de pétrole sous les traits d’une nouvelle lutte de ‘Arabe contre ajam’.²⁶⁰ L’Ayat al-llah Khomeini, en revanche, se déclara déterminée à étendre la révolution chiite dans toute la région. Il baptisa le conflit *jang-e-tahmili*/la guerre imposée et l’assimila à l’éternel combat du chiisme contre le despotisme. Cette guerre fut la dernière guerre d’usure du XX^{ème} siècle, au cours de laquelle deux nations s’affrontèrent

²⁵⁶ Constitution de 1979, article 56. Dans: Richard, Yann: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006. Sur le couvert

²⁵⁷ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La Découverte, Paris, 2006. 2007: 55, 63.

²⁵⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_Iran-Irak, 03.09.11, 6:08

²⁵⁹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Bataille_d%27al-Qadisiyya, 03.09.11, 6:08. ‘Ghadessieh’ faisait référence à une célèbre bataille que les Arabes remportèrent sur les Sassanides en 637, au cours de leur conquête de l’empire Perse.

²⁶⁰ Ajam est le mot arabe pour désigner un étranger, plus particulièrement persan. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire l’Iran moderne*. Maison neuve et la Rose, Paris, 2003.

directement sur le terrain et elles s'envoyèrent des milliers de jeunes soldats à pied sur les champs de bataille. Saddam eut l'avantage d'avoir accès à l'armement occidental, achetant des armes chimiques à des firmes européennes et des stocks d'armes aux Etats-Unis. En revanche, l'Iran eut des vies à revendre, car les iraniens furent à l'époque la nation la plus peuplée de la région, au dire Shirin Ebadi.

La défense de la nation devint defa'-e moghaddas/la défense sacrée. Car l'Ayat al-lah Khomeini affirma que Dieu ordonna cette guerre. C'est en 1984 que Saddam Hossein utilisa des armes chimiques contre l'armée iranienne, dont le 'sarin' qui tuait quelques minutes après avoir été inhalé. Saddam étant rapidement à bout de son stock de sarin, choisit une autre arme chimique, le gaz moutarde. Bien qu'une enquête fut commandée par l'ONU, mais aucune coalition n'étant formée pour condamner les agissements du Saddam, encore moins pour prendre des mesures pour l'arrêter. Enfin, le 18 Juillet 1988, la guerre Iran/Irak prit fin suite à la déclaration historique de l'ayatollah Khomeini:

"J'ai fait le serment de combattre jusqu'à la dernière goutte de mon sang et, bien que prendre cette décision signifie boire une coupe de poison, je me soumetts à la volonté de Dieu". ²⁶¹

Concernant les romans des femmes de cette époque, on peut citer ceux écrit par Mahin Bahrami et Mahshid Amirshahi. La première écrivaine écrit depuis 1345/1964, à propos de ses histoires d'enfances. Dans la plupart de ses œuvres, elle essaie de mettre l'accent sur les problèmes que les femmes iraniennes ont dû affronter; comme par exemple, la tradition et les faits sociaux sont comme des obstacles sur le chemin qui mène les femmes à leur but: La liberté et l'égalité des droits entre les femmes et les hommes.²⁶²

Quant à Mahshid Amirshahi, elle ne va pas au-delà de la mémoire nostalgique racontée par une petite fille âgée de sept à huit ans qui essaie de décrire son histoire familiale, ses rapports avec les voisins, le premier jour de l'école et la dure journée qu'elle a passé lorsqu'elle était malade. Peut-être elle veut montrer que l'histoire qui se passe dans la tête des femmes ne va pas au-delà de ces choses à la fois monotones et toutes simples de la vie quotidienne. Dans ses œuvres comme: *Sar bibi khanum* (1347), *ba'd az ruz-e akhar/ après le dernier jour* (1348) et *sige'i-e awal shakhs-e mofrad/première personne de singulier* (1350), elle décrit la sensibilité féminine et son point de vu reste toujours limité. Elle répète souvent les mêmes thèmes dans les histoires de ses romans. D'abord, elle se présente comme un petit enfant, ce qui est le cas dans: *susk-e hanayi/cafard orange* et plus tard dans les romans *buy-e pust-e limou*, où l'auteure essaie de

²⁶¹ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions La Découverte, Paris, 2006,2007:113.

²⁶² Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran/100ans de narration en Iran*. Vol.2. Ed. Téhéran, 1368:228

raconter l'histoire de la séparation des parents dans une famille à travers le regard des enfants de cette même famille.²⁶³

²⁶³ Ibid:336,337.

*Mais qui dit censure dit aussi autocensure. C'est ici que les choses se compliquent pour l'esthétique du roman. Alors que la contrainte qui pèse sur l'écriture ne semble pas affecter sensiblement le genre de la nouvelle qui donne peu prise du fait de sa nature concise, elliptique et schématique, elle menace en permanence les structures du roman, en un point tout particulier: la définition du personnage*²⁶⁴

4.2 L'histoire des genres littéraires:

Selon Schmidt, dès le début du XIX^{ème} siècle, on parle du lyrique, de l'épique et du drame comme les trois 'formes naturelles de la poésie' (Goethe). Auparavant, on avait les caractéristiques du genre et les divisions comme (tragédie, comédie, épique, Nouvelle etc.). Et aujourd'hui, à côté de ces trois désignations, on utilise de nombreuses expressions spécifiques de genres: romane, mélodrame, histoires courtes, poèmes en prose, etc.). Différents expressions du genre littéraire: point de vue théorique.²⁶⁵

L'étymologie et l'utilisation du mot *genre* remontent (l'histoire de la langue) au treizième et au quatorzième siècle, un mot qui vient du mot *camarade* ayant la même définition.²⁶⁶

L'autre mot à qui le genre s'est référé, il y a encore plus longtemps, c'est le mot 'réuni'. Quant à la logique, le mot genre, dans son sens littéraire, a connu plusieurs fonctions clés dans la correspondance des concepts précis. Enfin, l'origine latin du mot est gène, origine, naissance, qui donne le mot genre (français) dérivant du mot *gignere*, produire, naître, créer et porter.²⁶⁷

La littérature est le monde de l'objet de deuxième degré. Elle est composée des textes, cela veut dire des objets, faits par l'homme se servant du même instrument comme notre première appropriation au monde: la langue. Maintenant les textes littéraires sont autoréflexifs. Cela veut dire qu'ils communiquent sur eux-mêmes. Dans le système littéraire, il y aurait une communication dans la forme poétique, le commentaire, la préface, les lettres d'auteurs à des maisons d'édition ou dans l'espace de la critique littéraire et la science de la littérature. Comme Kuon (1988) a

²⁶⁴ L'histoire de la censure date de 150 ans en Iran où elle semblait être le moyen le plus efficace pour les disputes politiques des gens au pouvoir. Au milieu du XIX^{ème} siècle, les officiers du gouvernement étaient obligés à lire par exemple vaqaye'-i Ittifaqiyah ou bien Les Chroniques des événements. En décembre 1863, l'Etat déclare interdite la publication des articles car ceci était considéré comme nuisible pour les enfants. Et c'est de là que commence l'histoire de la censure en Iran. Dans: Avery, P., Hambly G., Melville Ch.: *The Cambridge history of Iran*, vol. 7, Chapt.22: 815,861: Printing, *The Press and Literature in Modern Iran*. Cambridge University Press, 1991. Voir: Dès le début du travail du premier parlement, l'article 20 de la Constitution stipule que toutes les publications qui portent préjudice la religion devront être censurées. Dans: Ibid: 815,861.

²⁶⁵ Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin, 2002: 96.

²⁶⁶ Köster, 1969:353. Dans Ibid

²⁶⁷ Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin, 2002: 96.

indiqué à la fin de *Coserieu*, les genres ont un statut d'analogue au parler: Comme un parleur pour pouvoir parler, on doit avoir la connaissance d'une langue ainsi que de la sensibilité à l'égard de cette langue; pour pouvoir produire un texte, on devra être sensible au genre²⁶⁸.

La littérature peut seulement fonctionner lorsqu'elle est dans un contexte communicatif. Le terme *genre* donne la possibilité (de façon élémentaire) d'une communication entre l'auteur, le texte et le bénéficiaire. Cette communication nécessite certaines conventions pour que l'on puisse interpréter aussi les genres comme un ensemble des conventions.²⁶⁹

La langue et les textes en tant qu'action: Parler à un caractère d'action (Searl 1969). Pour bien comprendre cela, on se réfère à Saussure (1916:30) et ses termes: langue/parole. La langue est un système qui donne la possibilité à chaque personne ayant des compétences linguistiques de pouvoir communiquer dans un certain langage. Cette compétence est une capacité latente et virtuelle, elle va être mise en jour. Cela étant dit, il est mis en œuvre sous forme d'actes énoncé ou d'actes de langage (parole, niveau de performance). La langue est matériellement disponible quand elle devient en forme de parole. La langue n'existe pas de façon abstraite, mais de façon concrète sous la forme d'acte de parole qui ne sont que les normes spécifiques de la situation et les conventions respectées et classifiées. Aujourd'hui, ces actes de paroles sont non seulement dans la forme orale, mais également sous forme fixée et écrite, dans la forme du Texte.²⁷⁰

Les textes littéraires sont abstraits en ce qui concerne la situation. Pourtant ils sont basés sur une situation, depuis qu'ils sont intégrés par la définition dans un contexte communicatif qui laisse des traces sous forme de texte pragmatique interne. Chaque texte littéraire correspond à un discours ou texte peut être décrit comme une combinaison de différents actes de parole simples.²⁷¹

Les textes littéraires proviennent des actes de langage comme la parole verbale et des textes pragmatiques et ils sont structurés d'après une règle comme des types de textes spécifiques. Dans chaque texte littéraire, on peut trouver des conventions discursives qui sont au-delà de l'individu. Les textes littéraires racontent, déclarent, soutiennent, demandent une transformation de l'attitude pour enfin offrir le modèle dirigé pour l'action éventuelle. Les textes littéraires sont caractérisés vis-à-vis des textes non littéraires à travers la stylisation et l'artificialité, mais avant tout à travers un cadre d'expression qui les rend reconnaissables en tant qu'un discours dirigé.²⁷²

²⁶⁸ Kuon 1988: 242 Dans: Ibid: 98,99.

²⁶⁹ Raible 1980:325,327. Dans: Ibid.

²⁷⁰ Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin,2002:99.

²⁷¹ Todorov(1986) Dans: Ibid: 101.

²⁷² Traduit par moi-même: Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin,2002:102

Les textes littéraires et leurs utilités pragmatiques étaient une déclaration importante pour former un genre stable. C'est au XIX^{ème} siècle qu' on est témoin de l'invention du roman feuilleton, ayant une place ferme dans les journaux et imposant un rapport entre le lecteur et le numéro de magazine où paraissait le roman feuilleton. Et c'est depuis XIX^{ème} siècle qu'on a les nouveaux genres: épique, lyrique et dramatique. Au-delà de tout cela, ces formes de nature auront une ontologie: les théoriciens consacrent à ces trois formes de profondes significations psychologiques, anthropologiques ou philosophiques.²⁷³

Contrairement au nouveau genre court offrant peu d'espace et de temps et contraignant le narrateur à se concentrer sur une ligne unique. En d'autres mots, à réduire au minimum le nombre de ses personnages et à orienter son récit vers une fin proche et immédiate autant qu'inattendue. Le roman joue sur l'extension du temps et de l'espace, la multiplicité des voix, le dialogisme et l'intertextualité. Dans ce monde foisonnant, l'individu joue son destin au sein du groupe, face à lui ou contre lui. Cette dialectique du tout et de l'unique suppose une très grande liberté de manœuvre, un refus des contraintes sociales et morales. Le roman est par vocation un déviant. Il l'est dès son origine européenne puisqu'il fut une contestation de la langue latine. Il l'est encore à la fin du Moyen-âge quand il s'affranchit de l'ordre chevaleresque. Quoi de plus déviant que *Don Quichotte* ou le Roman comique ou au XIX^{ème} siècle *Splendeur et misère des courtisanes*? Il fait l'objet de procès retentissants comme *Mme Bovary*...ou de condamnations non moins bruyantes comme celle des *Versets sataniques*...

²⁷³ Ibid:102,103

Les grands romans viennent du cœur

François Mauriac²⁷⁴

Les romans sentimentaux correspondent, en médecine, à des histoires de malades

Novalis, Fragments inédits²⁷⁵

Le romancier est l'historien de ce qui ne se voit pas

Charles Plisnier²⁷⁶

La période de la narration en Iran

Selon Yahaghi, l'époque de la narration en Iran, entre le début des années 50 et l'avènement des années 60 est estimée comme la période de la 'déchéance du système littéraire'²⁷⁷. Les œuvres qui ont été créées après le coup d'Etat de 1332/1953 jusqu'en 1342/1958 montrent une isolation des écrivains, à cause d'une atmosphère dominante marquée par la panique et de phobie qui caractérisait l'Iran de cette époque.²⁷⁸

En revanche, Yahaghi affirme dans: *Chun sabuy-e teshneh/Comme un pot assoiffé* que les dix premières années de la deuxième moitié des années 40 constitue une période de 'résistance'.²⁷⁹ Pendant laquelle on est témoin de l'avènement de la participation des femmes dans le champ littéraire. C'est en 1347/1968 que participèrent 11 poétesses sur 99 poètes dans 'nakhostin hafte'i-e she'r-e khusheh' / La première semaine du lyrique 'grappe' étant un congrès de la poésie persane en Iran.

Toutefois, ces poèmes avaient pour thèmes les sujets simples et passagers de la vie quotidienne au lieu de s'occuper de vrais problèmes des femmes dans la société et dans la famille. Exemple

²⁷⁴ Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard & C, Verviers, 1960, et marabout s.a. ,1978:364.

²⁷⁵ Ibid:364

²⁷⁶ Ibid:364

²⁷⁷ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-e teshneh*. Ed. Jami, 1975:215

²⁷⁸ *Farhangnamai-e adab-e Farsi: Daneshname'i-e adab-e Farsi, Eslahat, Mawzu'at wa mazamin-e adab'e Farsi*, (An Encyclopedia of Persian Literature, Vol.2, A Dictionary of Literary Terms, Subjects and Themes. Ketabkhana'i-e meilli-e Iran, 1376(La Bibliothèque nationale de l'Iran, 1997:676.

²⁷⁹ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-e teshneh*. Ed.Jami, 1975: 215.

était le magazine *Ferdowsi*, l'un des plus célèbres de l'époque étant publié jusqu'à la révolution islamique en 1357/1978.²⁸⁰

Selon Yahaghi, l'origine de cette résistance se trouve dans les luttes du pétrole à l'époque de Mossadegh dont on a déjà parlé. L'atmosphère dans lequel on écrivait des romans et des Nouvelles/dastanha'i-ikutah fut étroitement liée au conflit et à la résistance existant à cette époque dans le pays. Car tout le monde savait que le pouvoir politique dominant du pays était aussi l'ennemie du pays. Le gouvernement à cette époque était soumis aux américains, qui nourrissaient le service secret iranien: Savak. Tous ces facteurs motivèrent les opposants et bien sûr les écrivains à s'intéresser aux problèmes politiques plus qu'à ceux de la société. La littérature de cette époque est marquée par l'agitation politique et le stress de la censure des œuvres littéraires furent le résultat des conflits entre les écrivains et le pouvoir hégémonique du pays.

De plus, les écrivains iraniens avaient tendance à traduire des romans venant de l'Amérique Latine pour montrer leur solidarité avec les peuples opprimés par l'impérialisme américain.²⁸¹

Notamment, à cause des situations politiques et sociales de l'époque, on voit aussi une émergence des femmes écrivaines parallèlement aux hommes écrivains de cette époque qui se montre de façon décisive après les années 50. On pourra nommer: Lo'bat Wala (Sheybani), Simin Behbahani, Monir Taha et Forough Farrokhzad parmi les écrivaines qui ont marqué l'histoire de la littérature iranienne de cette époque.²⁸²

²⁸⁰ Ibid:283

²⁸¹ Yahaghi, Mohammad-Ja'far: Chun Sabui-e teshneh/comme le pot assoiffé. Ed. Jami, 1975:215

²⁸² Ibid:281.

Tout d'abord, on se demande ce que signifie le mot roman. Ce mot vient du romantisme. Le romantisme est la conception de la vie digne du roman. Le roman fait de l'homme un héros dont la sensibilité règne sur le monde. Il affirme la primauté de l'émotion sur l'intellectualité et la profonde poésie de la vie. Il porte son attention sur l'individu et il cherche le goût pour l'exotisme, le goût pour l'histoire et l'intérêt pour le peuple, que les auteurs connaissent mal d'ailleurs, mais aussi le goût pour le mysticisme.²⁸³

Le XIX^{ème} siècle fut une époque de bouleversements et de métamorphoses. Les traditions côtoyèrent les influences de la littérature européenne. Le développement de l'imprimerie fut le moteur de la presse et permit une large diffusion des textes. Les conditions des écrivains changèrent: Les transformations politiques mettaient fin aux cours et donc à la poésie de cour. L'extinction graduelle du monde féodal et les enjeux de la modernisation influencèrent sur l'invention littéraire, la vie sociale des poètes et leur rapport à l'art et au monde. Aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, beaucoup de poètes et d'écrivains sont éduqués en Occident et possèdent une culture européenne. En Iran, ils s'impliquèrent souvent dans la presse, la vie politique et l'enseignement universitaire. Les revues littéraires et politiques dynamisèrent la vie littéraire. Ainsi que, la revue *Sokhan* fondée par le poète Natel Khanlari (1913-1990): de 1943 à 1979. Cette revue fit réunir des écrivains renommés et fut une base de la création littéraire. La littérature se fit l'écho des paradoxes d'un Iran divisé entre la tradition et la modernité, la religion et la laïcité, entre l'esthétique classique et les vers libres, la langue écrite et le langage parlé, la soif de la liberté et la pression de la censure²⁸⁴. La littérature s'engagea pour des idéaux sociaux et lutta pour la liberté d'opinion. Ce qui parfois obligèrent les écrivains de se cacher ou de s'exiler à l'étranger ou d'écrire dans un style métaphorique. Comme je l'ai déjà expliqué, la traduction des œuvres françaises offre des modèles littéraires et des nouvelles visions du monde. Ces visions vont influencer un nouveau genre qui n'est d'autre que le roman et la nouvelle dans le champ littéraire iranien. C'est à la fin du XIX^{ème} siècle qu'ils apparaissent et qu'ils s'épanouissent au début du XX^{ème} siècle. Les premiers romans ont des caractères historiques. Parmi les premiers romans on peut nommer celui écrit par Mohammad Bagher Khosravi, long récit en trois tomes, intitulé *Chams et Toghrâ* racontant l'histoire de l'amour d'un prince iranien et d'une princesse mongole à l'époque de l'invasion des mongoles au XIII^{ème} siècle. Contrairement à celui-ci, Sheikh Moussa écrivit un

²⁸³ <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt19.htm,03.02.2012>, 21:19

²⁸⁴ Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Ed. Rowzane, Téhéran, 2009:186.

roman historique aux évidentes intentions pédagogiques: *L'amour et le règne*. Dans cet ouvrage, l'auteur s'est directement inspiré du chapitre, qu'Hérodote avait consacré dans son travail à l'empire des Perses. Abd al-Hossein San'ati Zâdeh s'inspira également de l'histoire de la dynastie sassanide pour écrire un roman historique intitulé *Les Conspirateurs*. Les autres romanciers de ce temps furent San'atizadeh, Kermani ou Nasry qui montrèrent l'Iran des Qâdjârs à travers leur roman. En revanche les romans de Hashemi et Hejazi abordèrent des thèmes sociaux avec une description réaliste de la société contemporaine.²⁸⁵

C'est vrai que les lecteurs iraniens accueillirent avec enthousiasme ces premiers romans persans. Pourtant ces ouvrages n'avaient guère de valeur littéraire, d'autant plus que la traduction des romans européens avait éclipsé ces premières tentatives romanesques. Il fallait attendre *Il était une fois* de Seyyed Mohammad Ali Jamâlzadeh en tant que premier récit moderne de qualité, préparant le terrain à la renaissance du roman iranien avec les œuvres de Sadegh Hedayat.²⁸⁶

Le précurseur de la nouvelle fut Jamalzadeh (1893-1997). Il fut aussi L'auteur des romans. Sa nouvelle très célèbre fut intitulée *il était une fois* qu'il a publié en 1921. Pour lui, cette œuvre était la preuve d'une démocratie littéraire, écrite dans un langage plus populaire, celui-ci mettait en scène les gens ordinaires et non des princes ou des saints, non pas des élites.

Sadegh Hedayat écrivit aussi des nouvelles et des romans. Il fut fasciné par Kafka et ses œuvres furent fréquemment censurées avec une grande influence sur la littérature à venir. Son œuvre très célèbre en français était *La Chouette aveugle*.²⁸⁷

Or, force est de constater que bien peu de romans persans écrits entre 1940 et 1997, remplissaient ces conditions. Ce ne fut pas de la part des auteurs, ni la mauvaise volonté, ni l'incompétence. Depuis Hedayat, des dizaines de romanciers montrèrent et démontrèrent leur savoir-faire et leur génie. La question fut plutôt de savoir si les conditions sociales, politiques et historiques furent vraiment réunies, pour que ce genre né sous d'autres climats puisse trouver en Iran son plein épanouissement. Comme le dit Golchiri "nous vivons notre temps, même si nous avons par ailleurs des problèmes qui nous ramènent à votre XIV^{ème} siècle, [nous sommes] un homme de mille ans qui vit aujourd'hui". Hedayat publia *La chouette aveugle* à Bombay. Golchiri signa le contrat d'édition de son dernier roman en Allemagne. Tchubak réédita ses œuvres en Californie. Parsipour, après avoir publié *Femmes sans hommes*, vit quelques mois en prison et poursuivit son œuvre aux États-Unis, Goli Taraghi à Paris, A. Ma'rufi en Allemagne, R. Barâheni

²⁸⁵ Ibid:187.

²⁸⁶ <http://www.teheran.ir/spip.php?article809>, 29.08.2011, 12:28

²⁸⁷ Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Ed. Rowzane, Téhéran, 2009:187.

au Canada. Ceux qui choisissaient de demeurer en Iran y produisirent leurs œuvres dans le cadre étroit étant défini par la loi.

La question ultime qui se posa en cette fin du XX^{ème} siècle en Iran dans la prose persane fut d'une part, la littérature et d'autre part la presse. Le travail de la littérature dans son rapport au réel. Le travail de figuration du réel, de configuration du temps, comme disait P. Ricœur étant la base du réalisme. Ce fut peut-être aussi une ligne de partage entre la littérature persane de l'Iran et celle de la diaspora. Si l'on compare les œuvres de Parsipur publiées en Iran à celles publiées aux États-Unis, on constate une plus grande liberté de ton dans les dernières en particulier pour tout ce qui touche à la structure actancielle. En se référant, par exemple aux femmes de *Zanan bedun-e mardan/Les femmes sans les hommes* et à celles de *Dastan-ha'i-e mardan-e tamaddon-ha'i-e mokhtalef*, on constate que les premières sont décrites dans le cadre plutôt figé d'un Iran moralisateur, tandis que les secondes sont libérées de cette contrainte.²⁸⁸

Aussi, la presse devint très vite un support politique. Elle connaissait un développement bref mais important avec la révolution constitutionnelle (1906). Aujourd'hui, il y a un vaste choix de revues à caractère culturel, éducatif ou sportif et des journaux avec des sensibilités conservatrice ou réformatrice. Les périodiques étant publiés en français appartinrent à la première moitié du XX^{ème} siècle.²⁸⁹

²⁸⁸ <http://cemoti.revues.org/26>, 25.08.2011, 15:12

²⁸⁹ Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Ed. Rowzane, Téhéran, 2009:187

“Qu’il (l’auteur) écrit et ce qu’il écrit pas, ce qu’il dessine, même à titre de brouillon provisoire, comme esquisse de l’œuvre, et ce qu’il laisse va tomber comme propos quotidiens, tout ce jeu de différences est prescrit par la fonction auteur, telle qu’il la reçoit de son époque, ou telle qu’ à son tour il la modifie. Car il peut bien bouleverser l’image traditionnelle qu’on se fait de l’auteur; c’est à partir d’une nouvelle position de l’auteur qu’il découpera, dans tout ce qu’il aurait pu dire, dans tout ce qu’il dit tous les jours, atout instant, le profil encore tremblant de son œuvre Le commentaire limitait le hasard du discours par le jeu d’une identité qui aurait la forme de la répétition et du même Le principe de l’auteur limite ce même hasard par le jeu d’une identité qui à la forme de l’individualité et du moi”²⁹⁰

4.2.1 Le roman troublé par la dichotomie

L’Iran est un pays où le paradoxe et les contradictions sont exceptionnels. C’est un pays où dans les rues de ses grandes villes on peut voir des femmes couvertes de la tête aux pieds d’un long tchador noir ou des jeunes filles très à la mode et maquillées parfois de façon exagérée, ce dont estime Bert Fragner. En plus, la plupart des jeunes filles ont ‘une vie double’. Il y a l’espace public et l’espace privé.²⁹¹ Quant aux jeunes hommes, eux aussi peuvent être vêtus à la dernière mode italienne ou au contraire ayant tous les attributs du gardien révolutionnaire; habillé en noir, mal rasé. En Iran, la vie même s’articule de manière schizophrène entre la vie publique et la vie à l’intérieur des murs de chez soi.

En effet, on trouve de différents points de vu sur ce phénomène de ‘Dichotomie iranienne’. La sociologue iranienne, Fariba Adelhah, voit le projet de Pahlavi à l’origine de cette ambiguïté; un projet qui avait pour but de moderniser, de révolutionner et en même temps de préserver un system fort conservateur qui justifierait les oppressions et les inégalités tenant le peuple comme l’acteur de toute évolution.²⁹²

Shayegan trouve les racines de ce phénomène dans le champ littéraire iranien.

Peut être qu’il ne serait pas absurde de faire remonter l’origine de ce phénomène exceptionnel à la poésie iranienne qui peut nous donner une vision sur le monde de ce peuple comme l’estime

²⁹⁰ Michel Foucault

²⁹¹ Minoui, Delphine: *Jeunesse d’Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:75

²⁹² Adelhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:36

Shayegan dans: *Les illusions de l'identité*.²⁹³

Le symbole le plus évocateur de l'ambiguïté du caractère persan date de très loin²⁹⁴. Je donne un exemple: Le terme *rend* ou '*libertin inspiré*' est très lié à l'habitus des iraniens, à ce que Jacques Maritain appelle les 'titres de noblesse métaphysique' qu'on ne peut rendre dans une autre langue sans l'extrapoler les significations qu'il éveille dans son contexte culturel propre. Ce mot, tel que l'entend Hafez, résume les traits complexes et uniques de la psychologie du Persan, estime Shayegan. Le terme *rend* déroute non seulement les Occidentaux, mais aussi les autres peuples de l'Orient. Ce terme est susceptible, en raison de sa charge culturelle, d'être interprété à des niveaux multiples, souvent contradictoires voire paradoxaux, d'autant plus qu'il contient implicitement ses envers. Ce mot caractérise la vision de l'homme telle que se l'est forgée la tradition iranienne à travers tant d'années, au sens où l'entend Shayegan: c'est-à-dire une *anthroposophie* qui est caché au fond de ce terme.²⁹⁵

On peut même observer la dichotomie dans les poèmes d'Omar Khayyam²⁹⁶ (1048-1122), qui reflète un courant paradoxal du génie persan où se trouvent confrontés des courants aussi contradictoires que foi et scepticisme, soumission et rébellion. Par exemple, il symbolise l'irréductible singularité d'une âme qui ne se contente ni de l'islam ni de l'infidélité/Kofr, mais voit le monde se dérouler comme une suite d'images. Celles-ci tournent autour d'une lanterne magique et s'évanouissant une à une dans le coffret du néant.²⁹⁷

La joie de Poète est sa 'religion', ainsi que sa 'résurrection' dans un monde qui ne connaît ni péché, ni rédemption, ni religion à proprement parler. Elle est l'irréductible singularité d'un être libre de tout à priori qui ose affirmer sa manière d'être particulière en dépit de toutes les illusions contraires:

Boire du vin, assumer la joie, telle est ma manière d'être

Être libre de la religion comme de l'infidélité telle est ma manière d'être

J'ai dit à la mariée du monde quel est donc ton douaire

²⁹³ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin Paris, 1992: 7.

²⁹⁴ Au VII^{ème} siècle, l'Iran devient un paradis de la poésie, écrite et chantée et transmise de cœur à cœur. Pour les iraniens, la poésie n'est qu'une langue universelle qui embellit le monde, révèle l'essence de l'âme et efface les distinctions sociales. Un Iranien est un poète qui s'ignore rarement, et cette sensibilité s'exprime jusque dans des formules de politesse du quotidien. Hafiz était le maître de la poésie iranienne, son style était à la fois fluide et claire avec un symbolisme obscur. Dans: Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Rowzaneh publication, Téhéran, 2009: 199

²⁹⁵ Ibid: 80, 82

²⁹⁶ Les thèmes que Khayyâm aborde ont des accents modernes: une forme d'agnosticisme et de pessimisme, des interrogations sur la vanité et les incertitudes de la science, un rejet de la bigoterie, une indépendance d'esprit, une révolte contre le caractère éphémère et absurde du monde, où l'homme est le pion d'un jeu qui lui échappe. Dans: Ibid: 193.

²⁹⁷ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin Paris, 1992: 15, 16.

*Ton cœur en joie, me dit-elle, est bien mon douaire.*²⁹⁸

De même, Hafez (1325-1389) un autre poète très célèbre étant aussi l'interprète des mystères des lettres persanes utilise le langage déguisé des paradoxes. Pour lui la vérité est trop paradoxale pour s'accommoder des sermons creux des prédicateurs et trop rebelle pour être réduite aux stupides prohibitions des inquisiteurs. Il est l'un des dénonciateurs les plus acharnés de toute la littérature persane.²⁹⁹ Le vin non seulement n'est pas une souillure mais il est plutôt l'élixir de la délivrance et c'est dans la substance de ce breuvage purifiant que Hafez trempe son tapis de prière, de même que c'est pour l'ivresse de ce même breuvage qu'il vend pour deux grains d'orge son froc de 'darvish':

Ne juge pas les "libertins inspires" toi qui vantes ta pureté

Les fautes des autres jamais ne te seront inculpées.

Que je sois vertueux ou pécheur que t'importe occupe-toi de toi-même

A la fin chacun moissonnera ces graines qu'il a lui-même semées

Toute homme aspire à l'Ami, l'ivrogne aussi bien que l'éveillé,

Partout est la maison de l'Amour, la Synagogue aussi bien que la mosquée.³⁰⁰

Ces quelques exemples nous ont montré la dichotomie dans le champ littéraire de l'Iran. Pour parler de la dichotomie dans le champ social iranien, on fait référence à Bert Fragner. Selon lui, il existe aussi une dichotomie entre la tradition/sonnât et la modernité/tajaddod. Cette paradoxe est non seulement utilisée dans les domaines sociaux et politiques en Iran depuis plus d'un siècle, mais aussi elle a joué un grand rôle dans deux événements majeurs de l'histoire de l'Iran au vingtième siècle³⁰¹ : la révolution constitutionnelle (1905-1911) et la révolution islamique (1979).

La révolution constitutionnelle de 1905-1911 est avant tout une alliance entre les religieux, les bureaucrates, les grands propriétaires terriens et les bazaris³⁰² qui ont attiré le soutien des masses pour avoir un gouvernement plus démocratique. Les mollahs ont en particulier donné à cette

²⁹⁸ Ibid:37

²⁹⁹ Ibid: 16,17

³⁰⁰ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin Paris, 1992: 89,90

³⁰¹ Référence au Prof. Fragner dans la présentation de la thèse que j'ai soutenue à l'institut des études iraniennes à Vienne', le 14.11.2011, à 14h.

³⁰² Adelhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:41

révolution une légitimité religieuse en utilisant le langage du Coran et en soutenant que les réformes politiques constitueraient un retour à un Islam plus pur. Avec l'arrivée au pouvoir de Reza Shah Pahlavi en 1921, l'Iran connaît une modernisation accélérée et soudaine. C'est ainsi que la tradition fut combattue par les lois du nouveau monarque. La 'Sharia' fut remplacée par les codes civil et pénal copiés sur les codes suisses et français. Les femmes se faisaient arracher leur foulard dans la rue afin de les 'émanciper'³⁰³ et les hommes étaient interdits de porter la tenue persane traditionnelle. La modernisation s'accéléra et elle continua encore pendant le règne de Mohammad Reza Pahlavi, entre 1941 et 1979, à cause de deux facteurs: La croissance des revenus pétroliers avait augmenté les revenus du gouvernement. Les styles de vie occidentaux se répandaient chez les classes moyennes et supérieures urbaines qui associaient ce style de vie à la consommation de biens occidentaux.³⁰⁴

Il y a eu aussi la 'révolution blanche' qui elle aussi a été financée par les revenus du pétrole (à partir de 1963) et ayant deux avantages: L'alphabétisation des masses, mais aussi la réforme agraire, la nationalisation des forêts et des pâturages, la privatisation des entreprises nationalisées, l'ouverture de dispensaires en zones rurales, le droit de votes accordé aux femmes, et encore d'autres mesures sociales. Ce projet rencontrera l'opposition de différents groupes propriétaires issus, soit de la noblesse, soit des religieux. Par conséquent, le clergé chiite perdait son influence traditionnelle dans les zones rurales et les secteurs de l'éducation et de la justice. Ceci fut entant que moteur pour Ayat al-lah Khomeini d'entrer en politique et de s'opposer à ces réformes.

Ainsi dans ce contexte, la critique de l'occidentalisation du pays connaît son apogée, créant dans la société urbaine de l'Iran une atmosphère dans laquelle la tradition résiste à la modernité.³⁰⁵

Cette ambiance de contradiction tradition/moderne est aussi marquée dans les écrits d'Ali Shari'ati³⁰⁶ pendant les années 1960. Cette vague de réislamisation du pays commence avec la fondation de la république islamique suite à la révolution de 1979, puis elle s'étend à toute la société iranienne durant la décennie 1980. Avant Shari'ati, la difficulté de la société iranienne à s'adapter aux modes de vie occidentaux avait été étudié dans l'*Occidentalité* (le *Gharbzadegi* de Jalal-e Al-e Ahmad en 1982).³⁰⁷

L'autre théorie opposée est avancée par Al- e Ahmad condamnant non seulement tout processus

³⁰³ Kashf-e Hejab qu'on a déjà expliqué dans l'histoire de l'Iran.

³⁰⁴ Bayat, Mangol: *Iran's first revolution of 1905-1909*. Oxford University Press, 1991: 336

³⁰⁵ Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*; Editions Karthala, Paris, 1991:33.

³⁰⁶ Philosophe et penseur islamique iranien du XXème siècle

³⁰⁷ Khosravi, Shahram: *Young and defiant in Tehran*. University of Pennsylvania Press:240

d'occidentalisation, mais refusant aussi le retour en arrière.³⁰⁸ Il va jusqu'à associer modernité et conspiration. Pour lui, ici est la paranoïa du complot universel qui de pair avec la modernité fait des ravages chez les iraniens. Une conspiration, qui selon lui s'imisce partout, comme par exemple, corrompant l'enseignement, encourageant l'athéisme et enfin dégradant les mœurs. En plus de tout cela, cette conspiration revêt sous le déguisement d'un régime national, le langage de l'époque achéménide et des gloires de cette dynastie dans l'Iran de l'antiquité.³⁰⁹

Maintenant on se demande ce que veut dire cette modernité? Bert Fragner estime que le concept occidental de 'modernité' ne recouvre pas forcément l'équivalent des penseurs iraniens du 'tajaddod' traduisant effectivement une idée de modernité, mais aussi de 'renouveau' ³¹⁰

³⁰⁸ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Editions du Félin, Paris, 1992: 274.

³⁰⁹ Ibid: 275, 276

³¹⁰ Hourcade, Bernard: *L'Iran n'est pas si compliqué si on se donne les moyens de le comprendre*. Le réseau d'Asie, juillet, 2006

Le romancier est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu; il est le signe de Dieu
F. Mauriac, *Le Roman*³¹¹

4.2.2 L'histoire du roman en Iran

On se réfère à Abidini dans: *Sad sal dastan nevisi dar Iran*, où il distingue la période de l'écriture iranienne en 4 parties:

Les premiers essais jusqu'en 1320/1941

De 1320/1941 à 1332/191953

De 1332/1953 à 1342/1963

De 1342/1963 à 1357/1978

L'avènement du roman en Iran date de 1250/1874 dans la lettre qu'Akhundzadeh³¹² écrivit à Mirza agha Tabrizi. Il fut écrivain et l'un des ferments activistes de la pensée iranienne de XIX^{ème} siècle. A Tiflis, il acquiert une connaissance étendue de l'Europe littéraire et philosophique. Il lit Molière, Rousseau, mais aussi Shakespeare et les Russes et il s'initia à la sociologie, à la philosophie et à l'économie à travers D. Hume, J. Stuart Mill. L'une de ses œuvres à laquelle il accorda plus d'efforts et plus de soins était Alefbay-e jadid (Le nouvel alphabet); une œuvre qui alimenta un courant anti-arabe et parfois anticlérical se développant jusqu' à la révolution Constitutionnelle et même au-delà de celle-ci. Car les romans historiques persans du début du XX^{ème} siècle en sont les plus fideles témoignages comme c'est le cas du roman écrits par Sadegh Hedayat.

C'est vrai que le roman d'Akhundzadeh, *Setaregan-e farib khordeh/Les étoiles abusées* a été traduit et publié en 1253/1877, mais il n'avait pas encore à l'époque les alternatives convenables historiques et artistique pour la nouvelle expression littéraire en Iran. On doit attendre jusqu'en 1274/1898 pour voir *siahatnama'i-e Ebrahim beigh / Le journal de voyage d'Ebrahim Beigh*) écrit par Zeyn al-'Abedin-e Maraghe'i. Celui-ci vécut, en effet deux tiers de son existence en Russie ou en Turquie, sa culture était plus russe que persane et pour écrire ce journal, il prend les modèles d'un Tolstoï ou d'un Gogol. Cela étant dit, le journal peut être considéré comme une œuvre de

³¹¹ Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard & C, Verviers, 1960, et marabout s. a., 1978:364.

³¹² Balay, Christophe&Michel Cuypers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:21,22

langue persane, que de culture persane!³¹³

C'est en 1284/1908 et dans Masalek al-Mohsenin que les talents littéraires d'Abd al-rahim-e Talebof vont être confirmés. Empruntant la célèbre forme du journal de voyage, l'écrivain imagine une équipe de savants se lancer à l'assaut du Mont Damawand qui en dépit de leur destination commune sont divisés sur les sujets les plus divers. De plus, parmi les réflexions scientifiques se glisse une critique ferme des principaux aspects de la société persane de l'époque. La fiction de ce journal de voyage masquait à peine le procès verbal que Talebof dressait de son pays natal: mécontentement du peuple, tyrannie du régime, déficience du système juridique, hypocrisie du clergé et arriération du peuple ainsi que l'état déplorable de la santé et de l'éducation et une littérature surannée et moribonde.³¹⁴

Parallèlement, il écrit *Sargozasht-e haji baba'i-e Esfahani* / *La biographie d'Ibrahim Isfihani*, écrit par Morier et traduit par Mirza Habib-e Esfahani. Au fait c'est une double traduction que fait celui-ci. Ce qui fait éloigner le texte persan du texte anglais de Morier. Le texte persan a été établi sur la version française de Defauconpret. Et Mirza Habib-e Esfahani utilise le texte Hadji baba à des fins polémiques contre la dynastie des Qâdjârs, ainsi que la société iranienne figée dans sa tradition et son conservatisme absolu. C'est à travers ce merveilleux terrain que l'écrivain dépolit sa critique virulente de la tyrannie royale et des abus de la hiérarchie religieuse.³¹⁵ La traduction des œuvres européennes a eu une très grande influence sur l'avènement du roman en Iran.³¹⁶

En général, les histoires dans la période de la Constitution ont été racontées sous une forme de récits de voyage. Ce sont les premières expériences pour former leur roman iranien. Ses récits de voyage ne racontent pas seulement un voyage et ses événements, mais de la même façon que les *Lettres persanes* de Montesquieu, ils présentent plutôt un point de vue critique à l'égard de la société et la politique de l'époque.

Ensuite, c'est l'avènement de la révolution constitutionnelle (1285-1324/1904-1943). La première période de l'écriture romanesque est le fruit des pensées politiques nées de cette révolution. Ce qui est intéressant c'est que dans l'histoire de l'Iran, chaque période est influencée par des événements historiques et sociaux. Ces événements ont mené à de différentes formes de la littérature iranienne. L'avènement du roman en Iran montre un changement vaste en ce qui concerne la relation de l'homme Iranien avec le monde et la position de l'individu dans l'histoire et

³¹³ Balay, Christophe & Michel Cuyppers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:38,39

³¹⁴ Ibid: 39,40

³¹⁵ Ibid: 40,41

³¹⁶ Hariri, Nasir: *Darbara'i-e Honar wa adabiat / A propos de l'art et de la littérature*. Ed. Ketabsara'i-e Babul, 1368: 142,143.

la société. Le roman persan se développe pas à pas avec le développement de la pensée de la classe sociale essayant d'améliorer sa situation sociale. Avec la révolution Constitutionnelle, l'homme iranien entre dans les événements sociaux et il gagne son identité en tant qu'individu et parallèlement, le roman transmet et décrit les nouvelles facettes de la vie de cet *individu* dans un contexte social.³¹⁷

C'est après une révolution de la pensée qu'on observe la publication du premier roman historique et social. Cette période est une époque entre le conte amoureux, aventureux et celui du moral traditionnel et aussi les romans européens. Toutefois, la plupart des romans de cette époque ne sont pas capables de se développer dans la nouvelle littérature iranienne.³¹⁸

D'ailleurs, l'atmosphère politique après la révolution Constitutionnelle donne la possibilité aux gens comme Jamalzadeh³¹⁹ et Dehkhoda³²⁰ d'écrire leurs nouvelles.³²¹

Au dire Baraheni, *Yeki bud yeki nabud/ il était une fois* de Jamalzadeh représente l'un des événements littéraires les plus importants de l'histoire littéraire de l'Iran. Car ce fut l'introduction délibérée des techniques de la nouvelle européenne dans la prose iranienne, une *révolution littéraire* dont le pionnier était Jamalzadeh. Non seulement cela, mais avec lui la prose constitutionnaliste entre dans le champ de Ghesseh/conte.³²²

Selon Abedini, les œuvres de Jamalzadeh devront être considérées comme l'histoire finale de la littérature Constitutionnelle.³²³

Jamalzadeh était d'avis que la littérature persane devait cesser de s'adresser seulement à un petit cercle d'initiés. Celle-ci doit s'adresser à tout le monde, trouver de nouvelles formes compréhensibles pour le peuple à fin de l'instruire et d'assurer l'éducation démocratique de celui-ci pour contribuer au progrès social de l'Iran. Le moteur de ce progrès revient à la classe instruite qui se doit d'alphabétiser le peuple et aux écrivains en particulier ayant le pouvoir de faire passer des

³¹⁷ Abedini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran, (100ans de narration en Iran)*. Vol.1, 2. Ed. Téhéran, 1369:361,362

³¹⁸ Ibid: 361,363.

³¹⁹ Auteur de *Yeki bud yeki nabud/Il était une fois*, a Berlin en 1922), connu pour son style de bonne humeur, il naquit trois ans avant le début du XXe siècle à Ispahan. Dans: Levy, Reuben: *Introduction à la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et Larose et Unesco, 1973:129,130

³²⁰ Né en 1275 dans une famille pauvre, sa mère encouragea celui-ci (qui est devenu orphelin tout petit) à faire des études. Il a fondé le journal de 'Sur-e Esrafil' un journal très célèbre au début de l'époque de la Constitution en collaboration avec Mirza Jihangir khan-i Shirazi. Il écrivait de façon simple dont il est à l'époque le fondateur. Ses œuvres les plus connues sont: *Charand wa parand, Divan-e Ash'ar, Amsal wa hekam, Loghat nameh*(Encyclopédie historique et géographique). Dans: Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-e teshneh/Comme le pot assoiffé*. Ed. Jami, 1975: 47,52

³²¹ *Nakhostin kongere'i-e nevisandigan-e Iran,(le premier congrès des auteurs venant de l'Iran)*.Téhéran, 1326:156.

³²² Balay, Christophe&Michel Cuypers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:109,110

³²³ Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran/Cent ans de narration en Iran*. Vol.1,2. Ed. Téhéran, 1369:364

idées progressistes dans leurs écrits en tant que récits de discours sous une forme accessible au peuple.³²⁴

Tout en admirant le niveau d'instruction auquel est parvenu l'Occident, Jamalzadeh estime que la littérature narrative y joue un rôle éminent à travers lequel on peut constater une description de la société comme une loupe qui grossit ses défauts.³²⁵

yeki bud yeki nabud/ Il était une fois est estimée selon Balay entant qu'une œuvre charnière type. Car elle donne à l'Iran un genre littéraire venu de l'Occident, tout en le remodelant selon des formes orientales³²⁶. Toutefois, il faudra attendre Sadegh Hedayat en 1307 pour que la nouvelle persane franchisse le seuil du XX^{ème} siècle.³²⁷ Hedayat (1903-1951) était le plus grand romancier de l'Iran contemporain. Au dire Shayegan, on a beaucoup écrit sur ses œuvres et sur sa personne. On estimait, qu'il avait des interprétations freudiennes et jungienne de son chef-d'œuvre: *Buf-e kur/La chouette aveugle*. Hedayat est selon Shayegan, un écrivain de transition, un artiste pris entre deux mondes: d'un côté l'Iran émergente qui accueille la modernité et d'autre part l'Iran traditionnelle qui s'oppose aux changements. C'est ce qui fait de Hedayat un écrivain au milieu de ces deux pôles.³²⁸ Etudiant à Paris, il s'initiait aux grands œuvres du début du XX^{ème} siècle: Rilke, Kafka, Sartre. Il fut passionné par le surréalisme et l'expressionisme. Une fois retourné chez lui, il se trouve confronté à une culture où 'les valeurs sont devenues des caricatures d'elles mêmes.' Il se sent, selon Eshaghpour, ni d'ici, ni d'ailleurs, chassé d'ici, non arrivé là.³²⁹ Dans son œuvre, il essaie de rechercher le fond asiatique de l'Iran, tout en témoignant son amour pour Khayyâm et pour le bouddhisme. S'il écrit *Buf-e kur/La chouette aveugle*, c'est pour faire d'un non lieu³³⁰ un événement spirituel. Shayegan estime que Sadegh Hedayat était incapable à se mettre au diapason de cette double identité d'oriental et d'occidental, mais justement cette incapacité a pu produire son œuvre exceptionnelle. Dans *Chouette aveugle*, auteur essaie d'incarner l'esprit des temps modernes dans la dramaturgie d'un récit où temps et espace coïncident dans l'événement intérieur.³³¹

Hedayat et les autres auteurs, du début de la Constitution jusqu'en 1320 sont en recherche de

³²⁴ Balay, Christophe&Michel Cuyper: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:138.

³²⁵ Balay, Christophe&Michel Cuyper: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983:139

³²⁶ Ibid.:207

³²⁷ Ibid:208

³²⁸ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin, 1992: 159,160.

³²⁹ Ibid:160

³³⁰ Ibid: 161

³³¹ Ibid: 161

l'identité nationale³³² car les gens souffrent de l'échec de la Constitution et de la dictature dominante dans le régime de Reza Shah. Ce qui fait que par exemple dans *Buf-e kur Ila chouette aveugle*, au lieu d'avoir l'envie de voyager (étant le caractéristique des romans de la période de la Constitution), la base de l'histoire se résume aux quatre coins d'une chambre sans fenêtre. A l'époque de Mashrouteh, on voit seulement l'aspect social du roman tandis qu'avec *Buf-e Kur / la chouette aveugle* on se rend compte qu'il y a aussi d'autres aspects du roman; sois disons: les aspects artistiques et esthétiques du roman.³³³

Entre 1320-1332 (du début du règne du Reza Shah à la chute de sa dictature), la littérature de l'époque est influencée par la traduction des œuvres réalistes et socialistes dont toutes de caractéristiques révolutionnaires, ce qui fait qu'on estime le roman comme un genre inutile dont l'écriture et la lecture ne font que perdre le temps.³³⁴

C'est vrai que les auteurs de cette époque étaient conscients des problèmes politiques et sociaux, avec quoi la population fut obligée d'affronter, nous n'avons aucune œuvre romanesque et typique du point de vue artistique et esthétique. Les écrits de cette époque ressemblent plus aux articles des journaux, donnant des informations de la situation politique de l'époque. En outre, les auteurs de cette époque, comme Bozorg-e Alavi, Chubak, Al-e Ahmad et Golestan, ont une mentalité politique et critique à l'égard des traces de l'influence du journalisme politique.³³⁵

En 1332, il n'y a plus l'espoir d'une amélioration de la situation politique et sociale, ce qui fait que les auteurs deviennent isolés. Ils écrivent des œuvres sans aucun rapport avec la société iranienne de l'époque et de ses problèmes. Ce qui les passionne le plus, c'est l'analyse métaphysique; la raison pour laquelle les œuvres de cette époque est bien en rapport avec la psychologie et l'identité de l'individu. Parmi les auteurs estimés de cette époque, on peut nommer Jalal-e Al-e Ahmad³³⁶ qui voit son silence comme un passe-temps pour réfléchir sur soi-même. Et Bahram Sadighi qui d'après Abedini est plus connu que Jalal-e Al-e Ahmad. Sadighi décrit la morale de la génération opprimée dans ses œuvres. Notamment, la littérature satirique est l'un des plus forts courants littéraires de l'époque. A travers cette nouvelle forme de la littérature,

³³² Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran/Cent ans de narration en Iran*. Vol.1, 2. Ed. Téhéran, 1369:364

³³³ Ibid:364

³³⁴ Zarkub, Abd al-Hosseini: *Naqd-e adabi /critique littéraire*, Vol.2, Ed. Amir Kabir, 1361(1982) Dans: Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran/ 100ans de narration en Iran*. Vol.1,2. Ed. Téhéran, 1369:365

³³⁵ Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran*, (100ans de narration en Iran). Vol.1,2. Ed. Téhéran, 1369:365

³³⁶ Jalal-e al-e Ahmad(1302-1348) est connu pour deux aspects impressionnants de sa vie: il est né dans une famille religieuse; d'abord, il passe quelques années à Najaf pour son éducation religieuse(1322/1943) ;une fois retourné en Iran, il fait partie du groupe politique communiste mais après quelques temps il trouve que ce n'était pas ce qu'il cherchait au fond de soi-même, ce qui fait que, trois ans plus tard, il devient instructeur et parallèlement il choisit la profession de l'écrivain. *Gharbzadigi* et *dar khidmat wa khianat-i rushanfikran* sont parmi ses œuvres les plus critiques de la société iranienne. Il traduit aussi des œuvres français comme par exemple: Dastayowski, Jean-Paul Sartre et André Gide, qui cependant ne le lui ont pas apporté beaucoup de succès. Dans: Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu-e teshneh*. Ed. Jami, 1975:205,207

l'écrivain prend position contre Dieu et la prose spirituelle du livre saint devient la base de l'écriture des romans. Abedini dans *Sad sal nevisandegi dar Iran*, nous donne quelques exemples: *Yekila wa tanhayi-e u* / *Yekila et la solitude* de Taghi Modarresi et *Malakut* de Bahram Sadighi. De plus, à partir des années trente (1330/1951), on est témoin de l'époque fleurissante de la traduction des romans venant de tous les côtés du monde.³³⁷

C'est en 1336/1957 et avec l'apparition du journal *Sadaf* et le roman de Jalal-e Al-e Ahmad, *Modir-e madreseh* qu'on se rend compte de la transformation de l'auteur en un 'interprète isolé de la vie sociale', car il laisse les satires s'occuper des gens de la rue.³³⁸

³³⁷ Abidini, Hasan: *Sad sal dastannivisi dar Iran*, (100ans de narration en Iran). Vol.1,2. Ed. Téhéran, 1369:366

³³⁸ Ibid:366.

La division de la période des œuvres romanesques

Selon Abedini, la tendance des œuvres romanesques de cette période se distingue en deux: les romans satiriques / spirituels et les romans qui traitent des problèmes de la société. Tous les deux sont le résultat de l'art de la même époque. L'exemple en serait, *Yeki bud yeki nabud/il était une fois*, que Jamalzada écrit à Berlin en 1339/1960 et comme on l'a déjà souligné il était comme il le dit lui-même: "un miroir pour montrer les caractères morales, ainsi que les histoires du peuple."³³⁹

Pendant les années 1342-1357/1963-1978, on connaît une période éblouissante de la littérature iranienne dont le point de départ est la Révolution Constitutionnelle et aussi le saut de mentalité des auteurs étant l'une des conséquences impressionnantes de cette révolution. En outre, l'effort des auteurs précurseurs ne reste pas en vain. Il y a aussi l'interaction de nouveaux pouvoirs dans la littérature iranienne et enfin l'avènement de différentes tendances littéraires qui au dire Abedini³⁴⁰, marquent cette période comme une époque littéraire exceptionnelle.

Quant aux romans écrits par les écrivaines, le roman *Savushun (Suvashun)* de Simine Daneshwar est une recherche dans l'histoire censurée de l'Iran. Les œuvres d'Alavi, de Jalal-e Al-e Ahmad et celles de Chubak se concentrent de façon immanente sur les mémoires en général ou bien elles étudient la vie des pauvres dans les villages les moins développés et enfin des critiques littéraires à l'égard des intellectuels de leur époque qu'on pourra voir dans les œuvres de Sa'idi, Ebrahimi, Mir Sadeghi et Shahdadi, dont l'une des œuvres est *Shab-e Howl/ La nuit qui fait peur*.³⁴¹

³³⁹ *Nakhostin kongere'i-e nevisandegan-e Iran*, (le premier congrès des auteurs venant de l'Iran). Téhéran, 1326:156.

³⁴⁰ Ibid:367.

³⁴¹ Ibid:367.

Si l'auteur m'émeut, s'il m'intéresse, je ne le chicane pas, je ne sens que le plaisir qu'il m'a donné
Voltaire³⁴²

*“Ce progrès mental a innové un nouveau période dans l'histoire de la littérature iranienne dans laquelle, on voit d'une part, les structures pertinentes des œuvres occidentaux, et d'autre part une intégration envers la tradition du pays, un mélange entre la tradition et la modernité.”*³⁴³

4.2.3. La révolution littéraire/ *Enghelab-e adabi*

Dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, l'influence occidentale se fait ressentir en Iran à l'occasion des voyages qu'effectua le Shah d'Iran à l'époque; Nasir ad-din Shah Qadjar en Europe: On traduisait surtout des auteurs français: quelques pièces de Molière et les romans d'Alexandre Dumas. Cette influence s'étend aussi à l'architecture et à la peinture. Mais le véritable assaut de l'Occident³⁴⁴ commence avec la Révolution Constitutionnelle (1906). Il est préparé et pour ainsi dire, accompagné d'un certain nombre d'œuvres littéraires romanesques qui marquent l'aboutissement d'une longue évolution de la prose persane et la naissance d'un genre. Ce genre qui jusqu'alors reste inconnu sous cette forme européanisée dans la littérature persane. Le destin des œuvres nouvelles comme: *Ketab-e Ahmad*, *Siahatnama'i-e Ebrahim Beigh*, *Masalek al-mohsenin* et *sar gozasht-e Hadji baba'i-e Esfahani* est en effet lié aux changements sociaux de l'Iran agonisante des Qâdjârs, où les auteurs vivent une grande partie de leur existence dans un exil plus ou moins volontaire. On peut considérer leurs œuvres, chargées de critiques acerbes contre la société persane de l'époque.³⁴⁵

Iraj Afshar³⁴⁶ distingue le développement de la langue farsi, du point de vue stylistique, en deux périodes: la première commence avec Gha'em magham et la deuxième est sous l'influence de la première où bien l'époque du règne de Naser ad-Din Shah-e Qadjar. Elle a continué jusqu'à nos

³⁴² Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard & C, Verviers, 1960, et marabout s.a., 1978:43.

³⁴³ Voire, Gächter, Afsane: *Elitenzirkulation in Transformationsgesellschaften: eine soziologische Fallstudie zur Zirkulation der Eliten im Iran*. Klaus Schwarz Verlag, Berlin, 2004:113,116

³⁴⁴ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. Du Félin: 104

³⁴⁵ Balay, Christophe: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983: 36,37

³⁴⁶ Alavi, B: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*. Akademie-Verlag, Berlin, 1964:19

jours. La première période de ce développement était à priori en relation avec les gens de la cour souhaitant des réformes de la société. Tandis que la deuxième période était influencée par des européens. L'influence des œuvres occidentales traduites, surtout celles d'auteurs français comme Victor Hugo, Châteaubriand, Lamartine et Anatole France, en plus du développement de la prose crée le style moderne, avec l'œuvre de Djamalzadeh.³⁴⁷

La littérature européenne s'introduit dans la littérature persane et c'est ainsi que la révolution littéraire s'accomplit. Notamment, la deuxième moitié de XIX^{ème} siècle est marquée par la prose iranienne qui s'est développée de façon quantitative et qualitative. Ce dont n'est jamais arrivé dans aucune autre période de l'histoire de la littérature iranienne. Au début du 19^{ème} siècle la prose était juste un outil pour montrer les raisons scientifiques, la philosophie, l'histoire, la géographie et la science en générale. Tandis que, la nouvelle prose montre les différents aspects de la nouvelle vie, de la politique, de l'économie et de la société. En plus de ceci, les statuts de l'auteur et du lecteur avaient changé de caractère³⁴⁸ et tout cela grâce à la traduction des œuvres littéraires. Celle-ci a beaucoup aidé au développement de la prose iranienne du XX^{ème} siècle.³⁴⁹

Quant au peuple iranien, petit à petit, ils ont compris que cette prose peut aussi jouer un rôle important dans la littérature iranienne et que ce n'est pas seulement la poésie, qui appartient à la littérature. De plus, les auteurs de la prose ont la compétence et le mérite d'être estimés comme des poètes, ce qu'estime Bozorg-e Alawi dans *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*³⁵⁰

En parlant de la poésie, je vois la nécessité de donner brièvement un arrière plan de la poésie iranienne. Parmi toutes les créations de l'esprit des iraniens, il n'y a que la poésie qui a encore résisté héroïquement aux ravages du temps, au dire Shayegan. La langue a évolué, les formes ont changé, mais il n'y a que les poètes qui ont sauvé le message de l'esprit iranien³⁵¹

"Mais plus que la mode de connaissance, la poésie est d'abord mode de vie-et de vie intégrale. Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques: parce qu'il est la part irréductible de l'homme. De l'exigence poétique, exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex

³⁴⁷ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. Du Félin: 105

³⁴⁸ Avec l'arrivée de l'industrie de copie en Iran, en 1812/1813, toutes les classes de la société ont eu le moyen d'avoir accès aux nouveaux livres et non pas seulement les œuvres poétiques des auteurs de jadis. Une autre raison c'était que la monarchie se voyait comme moyen de transmission de la culture et elle ne donnait pas la possibilité de la pensée libre aux autres gens. Dans: Alavi, B: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*. Akademie-Verlag, Berlin, 1964: 20

³⁴⁹ Browne, E.G. : *A Literary History of Persia*, Vol. IV, C.1924: 459

³⁵⁰ Alavi, B: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*. Akademie-Verlag, Berlin, 1964:20

³⁵¹ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. Du Félin: 59

humain. Quand les mythologies s'effondrent, c'est dans la poésie que trouve refuge le divin; peut-être même son relais. Et jusque dans l'ordre social et l'immédiat humain, quand les porteuses de pain de l'antique cortège cèdent le pas aux porteuses de flambeaux, c'est à l'imagination poétique que s'allume encore la haute passion des peuples en quête de clarté.”³⁵²

En effet, l'évènement le plus important qui s'est introduit à travers la modernisation des deux anciennes formes de la prose et de la lyrique était de se poser la question de l'individu. Au dire E.G. Browne³⁵³, c'est seulement dans la littérature et par la littérature qu'on ose répondre à la question de l'*individu*. La notion de l'*individu* va être cristallisée dans un espace communautaire plein de mutations. Ce dont bouleverse le corps social et transforme profondément la conscience iranienne; ce qui n'était pas le cas précédemment.

³⁵² Amers, suivi de oiseaux, Gallimard:244 Dans: Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité* Ed. Du Félin:58

³⁵³ Browne, E.G. : *Literary History of Persia*. Cambridge at the University Press, 1959: 458

L'Iran a toujours connu une tension constante entre la tradition et la modernité et c'est bien tout au long du XIX^{ème} siècle qu'elle voit son temps moderne commencer³⁵⁴, par l'exposition d'un large éventail de nouvelles idées venant de l'Ouest par la lecture des traductions de la politique européenne et des œuvres littéraires³⁵⁵. Le voyage en Europe des auteurs, des journalistes, des traducteurs, ainsi que l'établissement du contact avec la presse européenne étaient des facteurs pour que puisse naître dans la conscience de nos auteurs/es et aussi dans le système de la littérature, les concepts concernant 'individu' de critique et de démocratie perturbant les pensées archaïques. Lors de la crise du début du XX^{ème} siècle, les écrivains étant des témoins de grands bouleversements sociaux, choisirent le théâtre et le roman comme 'mode d'expression'. C'est à cette occasion que de nouvelles formes littéraires firent leur entrée en Iran, manifestant ainsi la rencontre avec la culture occidentale d'une part et la transformation du regard des auteurs iraniens, d'autre part. Seyyed Mohammad-Ali Jamalzadeh ³⁵⁶(1892 -1997), mêle le récit oriental et le conte dans le genre de ceux qu'écrivaient Maupassant et Tchekhov. Quelques années plus tard, Sadegh Hedayat³⁵⁷, le précurseur du roman moderne écrit ses premières œuvres : *Buf-e kur/ La Chouette aveugle* (1926), puis quelques recueils de contes ouvrant ainsi la voie à d'autres auteurs comme Shahrnoush Parsipour ou beaucoup d'autres écrivant plus tard en imitant Hedayat. En tant que précurseur et en opposition à la structure sociale traditionnelle, Hedayat écrit son premier roman moderne, dans lequel il étudie la femme iranienne en tant que protagoniste voire sujet. Ce qui n'était pas du tout le cas des années précédentes. Ses histoires révèlent toute une sympathie marquée pour la condition subalterne de la femme en Iran et lorsque son héroïne est en conflit avec un homme, c'est toujours elle qui triomphe à la fin; signe de la révolte de

³⁵⁴ Mir- Hosseini, Ziba & Richard Tapper: *Islam and democracy in Iran. Eshkevari & the quest for reform*. I.B. Tauris, 2006.

³⁵⁵ Voire: Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. Du Félin, 1992:104

³⁵⁶ En contraste avec Hedayat, Muhammad Ali Djamalzadeh obtient ses effets par la bonne humeur et un style doucement moqueur. Dans ses œuvres, on trouve l'influence de littérature européenne, et particulièrement de la littérature française; c'est avec la publication de *Yeki bud Yeki nabud*/il était une fois, qu'il rompit complètement avec la tradition. Ce qui est impressionnant dans l'œuvre de celui-ci, c'est que sa première histoire du recueil détourne d'une part les arabismes lourds des lettres et d'autre part l'emploi ostentatoire, par les intellectuels rentrant d'Europe, des termes étranges et des expressions incompréhensibles à l'homme de la rue. Toutefois, Djamalzadeh peuplait ses histoires de gens du peuple parlant leur propre langage. Pour la plupart des gens qui lisaient des livres dans un style traditionnel, ce langage paraissait incompréhensible et il fallut ajouter à l'ouvrage un vocabulaire des expressions familières traduites en persan littéraire. Dans: Lévy, Reuben: *Introduction à la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et La rose et Unesco, 1973: 129,130

³⁵⁷ Les œuvres nombreuses de Hedayat, pour la plupart des courts récits, ont été écrites sous l'empire d'une grande tension d'esprit et sont influencées par la vie qu'il a menée en France et les lectures qu'il y a faites; on y trouve la hantise, dans le genre de Kafka, de la solitude, de la misère, de la mort, surtout du suicide. Dans: Levy, Reuben: *Introduction à la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et Larose et Unesco, 1973:128,129

Toutefois, ce modernisme et les changements dans la littérature traditionnelle ainsi que l'avènement d'une littérature autonome menaçaient les systèmes de contrôle par l'Etat dont la finalité était la censure qu'effectuait la *Savak/ l'organisme secret de contrôle de l'Etat*. N'empêche que, cette censure devenait un moyen pour plus de critique et une avancée plus grande dans la phase du modernisme, analyse Bozorg-e Alavi, l'un des spécialistes de la littérature iraniennes du XX^{ème} siècle:

*"La littérature (presse) appartient aux moyens les plus décisifs, qui ont participé au modernisme, tout en échappant aux lectures traditionnelles. C'est ainsi que depuis un siècle, la littérature iranienne annonce l'entrée de la société iranienne dans la modernité."*³⁵⁹

³⁵⁸ Levy, Reuben: *Introduction a la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et Larose et Unesco, 1973:129

³⁵⁹ Voir meme: *Farhangnama'i-i adab-i Farsi: Danishnama'i-i adab-i Farsi, Islahat, Mawzu'at wa mazamin-i adab'i Farsi*, (An Encyclopedia of Persian Literature, Vol.2, A Dictionary of Literary Terms, Subjects and Themes. Kitabkhana'i-I milli-i Iran, 1376 (La Bibliothèque nationale de l'Iran, 1997: 676

Les femmes sont toujours des écrivains qui ne ressemblent pas à leurs œuvres et toutes leurs lettres d'amour ne valent jamais ce qu'elles vous disent à leurs heures d'amour et de trahison, de joie et de tristesse.

360

Maurice Donnay, *Pensées*

4.2.4 La littérature féminine du monde musulman

L'Iran est un pays musulman qui a fait la révolution islamique et dans lequel, 98% de la population sont musulmans³⁶¹. C'est la raison pour laquelle, j'ai fait aussi un petit tour dans les œuvres littéraires des femmes musulmanes comme: Fatima Mernissi, Malika Mukkadam, Jumana Haddad et Safia Bin Ali. Celles-ci font état d'une émergence en ce qui concerne les causes des femmes musulmanes. Sur leurs chemins, il y a les obstacles et les contraintes qui inhibent la motivation de ces femmes à contribuer aux changements concernant des droits de femmes dans les sociétés musulmanes.

Aussi bien les médias que l'œuvre littéraire de ces femmes révèle la sous représentativité relative des musulmanes à toutes les échelles de la vie sociale. En lisant leurs œuvres, on constate que toutes ces écrivaines ont mentionné des causes telles que l'omniprésence du masculin dominant, les rapports du pouvoir, les jeux politiques et les préjugés sociaux défavorables aux femmes qui s'investiraient en politique.

L'analyse de toutes ces œuvres n'est pas imaginable dans ce travail. Cependant, j'ai choisi un essai argumentatif contemporain intitulé: *J'ai tué Shéhérazade* écrit par Joumana Hadad, dans lequel l'auteure thématise une princesse persane nommée : *Shéhérazade*. Haddad essaie de défendre le droit des femmes arabes/musulmanes tout en caricaturant cette princesse. L'auteure libanaise montre que celle-ci est une honte pour les femmes en générale! Ce dont justifie l'assassinat de Shéhérazade par Haddad dans son roman autobiographique!

Est-ce que le fameux protagoniste de *Mille et une nuit* était à tel point coupable pour qu'une écrivaine la tue à notre époque? C'est la question qui vient à notre esprit au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture du livre.

³⁶⁰ Petit, Karl : Le dictionnaire des citations du monde entier. Gerard&C, Verviers, 1960:163.

³⁶¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Iran>, 05.02.2012, 22:04

Repères biographiques

Joumana Haddad, née en 1970 à Beyrouth, est une poète, journaliste et traductrice libanaise. A l'âge de 12 ans, déjà familière avec les œuvres de Balzac, Dostoïevski, Salinger et Eluard, Joumana découvre, dans la grande bibliothèque de son père, *Justine*³⁶² ou les infortunes de la vertu de Sade.

“Ce fut mon baptême de subversion”, écrit-elle dans: *Le divin marquis* qui lui montre que dans l'esprit tout est possible”.³⁶³

Au départ, une passion pour la littérature et c'est ainsi que malgré son éducation traditionnelle et le poids de la peur et des chaînes, elle jouissait d'une liberté intérieure grâce à ses lectures émancipatrices...”.³⁶⁴ De plus, elle encourage même son lecteur de lire des livres, comme les plus dissidents et en apparence les plus «immoraux». ”³⁶⁵

Haddad vient d'une famille catholique, pourtant elle critique aussi bien les chrétiens que les musulmans. Car, pour elle les deux religions, l'islam et le Christianisme, excluent et détruisent la liberté d'équilibre et de jugement objectif.”³⁶⁶

Bien qu'elle soit fascinée par la littérature française, son essai argumentatif est écrit en anglais. Pour elle, le français est une brise légère, qui remue les traditions, une tempête éclaircissant le ciel des interdits:

“Ce n'est pas un hasard anodin que mon premier livre de poésie soit écrit en français”³⁶⁷ ou bien (...) je me réjouis d'avoir eu le français pour m'ouvrir une fenêtre sur 'l'interdit'.³⁶⁸

Elle utilise un style direct, peut être pour résonner encore plus sa colère justifiée. Cette femme libanaise voit ses compatriotes arabes comme des obscurantistes rétrogrades; elle les compare à des voleurs et des assassins et aussi à des stupides et enfin elle conclut qu'au delà de tout cela,

³⁶² Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010:40.

³⁶³ Ibid:38.

³⁶⁴ Ibid:34.

³⁶⁵ Ibid:38

³⁶⁶ Ibid:105

³⁶⁷ Ibid:58.

³⁶⁸ Ibid:105.

les arabes sont des hypocrites”³⁶⁹

En plus de ses nombreuses activités, dont la gestion de l'équivalent arabe du *Booker Prize* (prix littéraire récompensant un roman arabe), elle travaille aussi dans le cadre d'un doctorat sur une traduction de Sade en arabe.³⁷⁰ Elle est aussi responsable des pages culturelles du quotidien libanais *Al Nihar* et la rédactrice en chef de *Jasad/Corps*, une revue en langue arabe spécialisée dans la littérature et les arts du corps, inspirée par *La Prairie parfumée* de Nefzaoui, datant du début du XV^{ème} siècle³⁷¹,

En octobre 2009, elle a été nommée parmi les trente-neuf auteurs arabes les plus intéressants n'ayant pas atteint la quarantaine.³⁷²

³⁶⁹ Ibid:82

³⁷⁰ <http://www.courrierinternational.com/article/2010/09/02/une-femme-arabe-en-colere.16.11.2010>, 10:01“

³⁷¹ Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Acts Sud, France, 2010:39.

³⁷² http://en.wikipedia.org/wiki/Joumana_Haddad.11.11.10 14:38

Résumé du livre *J'ai tué Shéhérazade*:

Le dernier livre de Joumana, *I Killed Schéhérazade: Confessions of an Angry Arab Woman*³⁷³ est selon l'auteure, un plaidoyer pour l'individualité, la liberté de parole, la liberté de pensée et la dignité. De plus, c'est un réquisitoire contre l'extrémisme religieux, les préjugés et l'instinct grégaire, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du monde arabe et de la religion musulmane.

En effet, loin de considérer les femmes arabes comme une masse de victimes silencieuses, elle les voit comme une masse d'*individus* dont la plupart se complaisent à jouer les victimes, surtout lorsqu'elles ont une vie confortable, comme c'est le cas d'un bon nombre de Saoudiennes³⁷⁴ qui se contentent d'une émancipation superficielle, ainsi que la plupart des Libanaises. D'après Haddad, il y en a celles, donnant l'exemple des Afghanes, qui ne peuvent rien faire pour le moment, mais il y en a d'autres, beaucoup plus nombreuses qui sont en partie responsables de leur sujétion. Ce récit en forme d'analyse pourrait s'écouter comme une plainte, un réquisitoire à une logique implacable construit autour de la colère révélant une extase, comme une libération du corps étant depuis la naissance recouvert de l'étiquette de sujette dans un contexte social en Orient. Au dire Haddad, cet esclavagisme est même accepté par des religions et des préjugés³⁷⁵. Son discours s'adresse à toutes les femmes. Elle leur explique le chemin à travers lequel les femmes arabes peuvent devenir des femmes libres dans un monde ravagé par le despotisme et l'obscurantisme.³⁷⁶

Dans un mélange de témoignages personnels, méditations, poèmes et cris, elle raconte d'abord ses premiers émois, ses lectures du marquis de Sade³⁷⁷ alors qu'elle est encore toute jeune, son expérience d'adolescente à Beyrouth, puis celle de la jeune femme écrivaine et de la poésie libertine³⁷⁸, avant de devenir la femme de quarante ans qu'elle est aujourd'hui.

J'ai tué Shéhérazade est le titre de son essai. La raison pour laquelle Haddad a écrit ce livre,

³⁷³ *J'ai tué Schéhérazade: les confessions d'une femme arabe en colère*, Saqi Books, Londres

³⁷⁴ Al-Huwaider, Wajeha (écrivaine et activiste humanitaire saoudienne, 1957) Dans: Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010:101

³⁷⁵ Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010: 123,125.

³⁷⁶ Voir: Ibid:19,20.

³⁷⁷ "Le marquis de Sade a pris possession de mon esprit" Dans: Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010:38.

³⁷⁸ Ibid:135.

fut la question provocante d'une journaliste européenne en décembre 2008. Aux yeux de l'écrivaine libanaise cette question paraissait 'maladroite':

"Une femme arabe comme vous en vient à publier en arabe un magazine érotique aussi controversé que *Jasad*?...La plupart des Occidentaux n'imaginent pas qu'il existe des femmes arabes libérées comme vous", a-t-elle ajouté.³⁷⁹

C'est tout au début que Haddad se justifie en s'adressant directement au lecteur occidental en ces termes:

"Si les lecteurs veulent aborder les pages de cet essai argumentatif pour atteindre des vérités qu'ils en connaissent déjà, ou bien des preuves qu'ils pensent déjà en avoir; ou bien qu'ils sont confortés dans leur vision orientaliste ou bien rassurés quant à leur préjugé anti-arabe, ou qu'ils veulent bien entendre *l'incessante berceuse* de la guerre entre les cultures, ça vaut mieux qu'ils laissent tomber de lire ce bouquin."³⁸⁰

³⁷⁹ Ibid: 11.

³⁸⁰ Ibid:15

Qui est Shéhérazade?

Shéhérazade, en persan (Shahrazad signifiant *née dans la ville* ou *enfant de la ville*) est un personnage de fiction et la conteuse du livre célèbre *des Mille et une Nuits*. Le noyau de ces histoires est formé par un ancien livre persan nommé *Hezar-afsaneh / Les Mille contes*. Le roi de Perse, Shahryar, est trompé par sa femme. Persuadé de la perfidie de toutes les femmes et pour se venger, il épouse chaque jour une vierge qu'il tue au matin de la nuit de noces. Shéhérazade, fille aînée du grand Vizir Victorieux, se porte alors volontaire pour faire cesser le massacre en mettant au point un stratagème avec sa sœur cadette Dinarzade. Après son mariage, le soir venu, elle raconte une histoire palpitante au sultan sans la terminer. Son époux veut alors tellement connaître la suite qu'il lui laisse la vie sauve pour une journée de plus. Ce stratagème dura pendant mille et une nuits, correspondant à un cycle de trois ans, au bout desquelles le sultan abandonna sa résolution et il décida de garder Shéhérazade auprès de lui pour toujours, ayant reconnu ses qualités de cœur et d'esprit.³⁸¹

³⁸¹ Mernissi, Fatima: *Le Harem et l'Occident*. Albin Michel, 2001:53. Aussi: Mernissi, Fatima: *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Editions Albin Michel, 1996: 16,23

Pourquoi l'auteure libanaise veut-elle tuer Shéhérazade?

Tuer Schéhérazade, c'est à la fois vivre et penser en femme libre, en femme arabe et libre comme il en existe tant et qu'on s'interdit de voir et d'entendre. Car, l'écrivaine arabe montre sa colère, *elle rôde*. Ayant ses propos récits, "*fermées à une communication, sa propre liberté et sa propre vie, non-accordées-par-quiconque* et elle est triste."³⁸²

L'écrivaine essaie de dépeindre le portrait de la femme venue d'Orient et tournée vers le reste du monde. Hadad décrit cet *autoportrait* narcissique de la femme arabe qui pour défendre sa position dans la société misogyne et conservatrice utilise ses ongles. Les facteurs de la société qui lui pèsent sont des clichés et l'écrivaine encourage la femme musulmane de casser les clichés. Car, elle est d'avis que la femme musulmane a bien la force de résoudre les problèmes auxquels elle est confrontée:

"De fait, les ongles ne nous ont pas été donnés sans raison, mais pour nous permettre de différencier, de creuser plus profond, d'arracher la peau des généralités et du sensationnalisme."³⁸³

À travers son propre imaginaire, Haddad décrit Shéhérazade. Elle la personnifie, elle l'attaque et elle fait sa critique, jusqu'à ce qu'elle la tue pour donner aux lecteurs une leçon, a fin de changer les traditions archaïques qui en dépit du féminisme du 20^{ème} siècle et du post-féminisme du 21^{ème} siècle désavantagent les femmes et essaie de les assujettir. On sait que les contes de *Mille et une nuit* ont été écrits il y a fort longtemps, mais il se trouve que même aujourd'hui ils sont encore racontés: il est donc légitime de se poser des questions sur les idées et les images qu'ils véhiculent et ce qu'ils peuvent faire naître comme mécontentement:

"Même pour une non féministe comme moi, il me semble évident que cette méthode place l'homme dans la position omnipotente de celui qui accorde et la femme dans la position du demandeur."³⁸⁴

Aux yeux de Joumana, Shéhérazade est une fille naïve. Pourtant elle est douée d'une

³⁸² Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010: 132.

³⁸³ Ibid:124.

³⁸⁴ Ibid: 128.

imagination débordante et de talents de négociation.”³⁸⁵

Et si depuis des siècles, Shéhérazade a eu la vie sauve en menant un homme par le bout du nez, maintenant une femme en colère l'étrangle. Car selon l'écrivaine, les contre-analyses et les défis intellectuels adressés à son personnage n'y suffisaient pas. „³⁸⁶

Selon Haddad, Shéhérazade est une femme intelligente et créative qui se croyait suffisamment maline pour sauver l'Homme de son ignorance. Elle va avec une infinie patience donner de son temps, de son être, toute sa vie à quelqu'un qui en réagissant à une tromperie a décidé d'effacer le genre féminin. Et elle sacrifie son amour et sa féminité, elle donne et elle donne généreusement; jusqu'à ce que toute cette patience, ce don et cette créativité atteignent subtilement la pensée du roi et qu'il pardonne au genre féminin!

“Ainsi on persuade les femmes, que pour réussir dans la vie, il faut satisfaire l'homme: par un récit, par un bon repas, une paire de seins siliconés, ou une bonne partie de jambe en l'air.”³⁸⁷

Par conséquent, l'auteure montre son mécontentement à l'égard de la scarification des milliers de femmes dans la vie et dans la société que la tradition et le pouvoir dominant de la société ont encouragé comme une action tout à fait juste et raisonnable. Dans son essai partiellement autobiographique, Haddad tue Shéhérazade. En tuant celle-ci, elle tue aussi les vénération religieuses, les traditions et les mœurs sociales. De plus, elle a des complices pour commettre ce crime (des hommes et des femmes), dont Lilith:

“Enfin, et surtout, j'ai tué Shéhérazade, avec les mains de Lilith³⁸⁸: ma semence, mes racines, ma terre et ma vérité.”³⁸⁹

D'abord, elle tente en finir avec ce 'complot' invitant à la soumission, à l'abnégation devant la cruauté et qui encourage la femme 'à satisfaire l'homme'.

“ (...) Oui, j'ai tué Shéhérazade. Je l'ai tué en moi. Et je suis fermement résolue à continuer de tuer tout ce qui montrerait la moindre ressemblance avec elle, en apparences ou en actes, dans mon inconscient, mon imagination et mon esprit.”³⁹⁰

Ensuite, elle tue toutes les métaphores phalliques à la langue arabe. Parallèlement, elle égratigne

³⁸⁵ Ibid: 129.

³⁸⁶ Ibid:129.

³⁸⁷ Haddad, Joumana: *J'ai tué Shéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France,2010:128.

³⁸⁸ La femme indépendante et libre d'esprit qui existait bien avant Eve. Dans: Ibid:90

³⁸⁹ Ibid:132.

³⁹⁰ Haddad, Joumana: *J'ai tué Shéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France,2010:132.

au passage tous ceux qui nombreux et parfois talentueux prennent des détours pour évoquer les parties délicates du corps.

“ (...) j'en ai assez des sceptres, des colonnes, des piliers, des sabres, des tuyaux, et de toute l'armada des métaphores phalliques. J'écris un poème pour un magazine de poésie, le sujet est un pénis, et j'aimerais le nommer.”³⁹¹

A la fin du livre, l'écrivaine libanaise prévient son lecteur que si celui-ci croit enfin la connaître, elle a entre temps 'changé de façon radicale'. Joumana Haddad cite Kafka³⁹² tout en croyant à une vérité importante à ne pas négliger:

“Il est grand temps que nous tous, Arabes et non–Arabes, en Orient et en Occident, commençons à le croire.”³⁹³

C'est d'abord renoncer à une forme de confort moral et intellectuel (sauf pour les victimes de la violence machiste!) pour penser, s'exprimer et vivre en femme libre, dans l'hostilité du monde arabo-musulman. Car, au dire Haddad, elle en a assez qu'on en fasse d'elle une héroïne (surtout en Occident, mais dans le monde arabe aussi) le 'symbole de l'opposition culturelle arabe' et de la lutte contre l'injustice et la cruauté de la société et la tradition misogynes avec des attitudes discriminatoires.”³⁹⁴

Pour l'écrivaine, l'idée de l'*identité* est associée à des comportements qui en fait ne sont pas propres à la personne. Selon Haddad, la femme arabe doit se créer tout comme l'homme et elle doit devenir une nouvelle Shéhérazade, écrivant ses contes pour participer par la littérature à la création du monde.”³⁹⁵ Une femme arabe qui n'est plus invisible, couvertes derrière des moucharabiehs ou sous le voile. L'écrivaine encourage les femmes arabes qui selon elles doivent être remarquées. Elles méritent d'être reconnues. Les femmes doivent être présentes pour raconter leur histoire. Haddad estime que la femme arabe a une identité ambiguë et elle compare celle-ci à une funambule étant suspendue dans les airs sur une corde tendue entre la misère et le soulagement ³⁹⁶

En fin, c'est grâce à la littérature que Haddad tue l'identité ancienne du mythe historique, Shéhérazade, pour libérer les femmes et pour rendre visible l'esprit emprisonnée de celle-ci sous

³⁹¹ Ibid:57.

³⁹²“(…) Rien n'est ce qu'il paraît”. Dans: Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Acts Sud. France,2010: 126.

³⁹³ Ibid:126.

³⁹⁴ Ibid: 128,129

³⁹⁵ Ibid:Préface d' Etel Adnan

³⁹⁶ Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Acts Sud, France,2010:120 ,121

des siècles de convenance. C'est dans l'écriture qu'elle fait entendre la pensée prisonnière de l'*identité* femme musulmane et arabe. Au dire Descartes: *Cogito ergo sum*, je pense, donc je suis. Il doit y avoir une pensée, pour qu'il y ait une existence.

Les conséquences

Cette revendication d'une nouvelle identité de femme musulmane n'est pas sans conséquences. Les ennemis de Joumana Haddad à Beyrouth inondent sa boîte mail de menaces de mort, Ils la disent débauchée, immorale, criminelle et vicieuse. Plus de 397 menaces reçues par mail, comme par exemple: "Nous prions qu'on te jette de l'acide en pleine figure."³⁹⁸ Pour l'écrivaine arabe, c'est exactement le genre de réactions auxquelles elle pourrait s'attendre en publiant un magazine traitant de la littérature, des sciences et des arts du corps. Un événement qui est à la fois provoquant et choquant.³⁹⁹

L'écrivaine musulmane estime que ce genre de menaces pour le monde arabe et musulman sera une conséquence inévitable des activités qui comprennent l'écriture de poèmes délibérément personnels et souvent explicites, comme la publication de *Jasad* suscitant un scandale retentissant.

"Si j'écris le corps et le sexe, sur mes désirs et mes besoins, ce n'est pas pour exciter le lecteur, comme certains critiques arabes, par machisme, m'en accusent, mais pour représenter avec authenticité ma vie intérieure, et ses préoccupations."⁴⁰⁰

Tout en luttant contre la tradition, Haddad dessine l'image de l'arabe d'aujourd'hui grâce aux trois paramètres ci-dessous:

D'abord, l'hypocrisie se référant aux obscurantistes qui prolifèrent dans la culture arabe comme une moisissure, ayant un esprit parasite, ils ne peuvent survivre qu'à l'état de tiques. Leur tâche consiste à détruire toute forme de liberté et de créativité échappée à leur hypocrisie. Partout où ceux-ci prennent à faire briller leurs feux, ils déclenchent une vague d'hostilité; lancent des campagnes pour détruire ce qui s'est soustrait à leur médiocrité."⁴⁰¹

Ensuite, le groupe qui signifie être arabe. Renonçant à son individualité, pour se laisser guider aveuglément par un chef ou un slogan. Ce dont a renforcé le scepticisme de l'écrivaine arabe envers les groupes, les idéologies et les combats collectifs, y compris ceux qui adoptent de nobles

³⁹⁸ Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010:73

³⁹⁹ Ibid:76.

⁴⁰⁰ Ibid:60

⁴⁰¹ Ibid:19.

causes; renforcé aussi en lui l'attachement à son individualité humaniste. Celle-ci respecte, reconnaît et prend en compte l'existence de l'autre et ses besoins, tout en s'opposant fermement à toute tendance à la fusion.⁴⁰²

Enfin, les impasses sont considérées entant que son dernier point pour pouvoir définir le mot arabe. Au dire Haddad, cela veut dire faire face à une série illimitée d'impasses. Impasse du totalitarisme, de la corruption politique, du favoritisme, du chômage, de la pauvreté, de la discrimination entre classes, du sexisme, de l'analphabétisme, des régimes dictatoriaux, de l'extrémisme religieux, de la misogynie, de la polygamie et de l'homophobie; impasse de la fraude financière, du désespoir et de l'absence de but, du conflit au Moyen-Orient, de la partialité de l'Occident, de son hostilité⁴⁰³

Les femmes doivent influencer sur l'image négative que donne la société misogyne sur celles-ci. Les femmes doivent aussi se libérer des préjugés qui les emprisonnent; c'est un travail sur soi et sur les autres. Les femmes iraniennes insistent sur le mépris qui les poursuit alors même qu'elles ont réussi une ascension sociale. L'hostilité de la plupart des sociétés, à l'égard de la femme qui écrit, prend toutes sortes de formes. Dans ces sociétés on ne nie pas l'existence d'une création féminine, mais on lui reconnaît une place marginale et inférieure.⁴⁰⁴

Notamment, la plupart des écrivaines musulmanes, surtout celles qui vivent en Occident, parlent au nom de l'émancipation féminine. En outre, la question de la femme musulmane reste sensible dans leur pays. Ce qu'on voit des communautés musulmanes révèle que les femmes sont loin de l'idéal de l'égalité entre les sexes devant Dieu, de la complémentarité familiale et de la complémentarité sociale.

Il y a une ressemblance relative entre les conséquences que subissent les écrivaines musulmanes à cause de leur écriture. Je fais référence à Shirin Ebadi, auteure iranienne. Elle raconte ses jours de condamnation à cause de ses activités en faveur des femmes iraniennes:

" Je méprisais ma propre faiblesse et essayais de ne pas me plaindre (...) j'essayais de me souvenir qui avait dit "nous ne sommes pas nées pour souffrir", je n'y arrivais pas, et cela me mettait dans une rage folle. A l'aide, je me suis mis à graver des mots dans les murs de ma cellule: " Nous sommes nées pour souffrir, car nous sommes nées dans le tiers monde. Nous

⁴⁰² Ibid:20,21

⁴⁰³ Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010:23

⁴⁰³ Ibid:76.

⁴⁰⁴ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. La découverte/poche, Edition Paris, 2006/2007

n'avons pas choisi l'endroit ni l'époque. Il n'y a rien à faire à part resté patient”⁴⁰⁵

Selon Ebadi, la problématique de la femme en Iran reste le point déplorable et une vérité triste. Lorsque les dissidents ou des intellectuels sortent de prison, au lieu de les féliciter pour leur courage et d'en être sortis vivants, on les harcèle de questions sur leur conduite en prison.⁴⁰⁶

La société iranienne fait l'impasse sur les vrais problèmes de la femme, ce qui a pour conséquence une image retardataire de celles-ci, une image qui s'amplifie en Occident: femme iranienne/ musulmane est une victime de la discrimination, de la soumission, de la tradition, de l'injustice provenant des lois judiciaires de son pays.

L'idée littéraire et militante est née de la lutte contre cette image, grâce à des moyens d'expression, de langage et de parole, mais aussi et plus que les autres, à travers l'écriture. Les écrivaines luttent contre la tradition archaïque, donc elles se créent des armes, se forgeant des armes, des utopies, des façons de parler et d'écrire qui ne sont pas nécessairement celles que les hommes emploient.

Car, cette vraie parole, c'est le cri et la révolte. Même si ça ne sort pas en cris, c'est-à-dire, il y a toujours une réparation, quelque chose à demander quelque part, c'est ce qu'on appelle la parole des femmes. Cette parole peut être une parole de violence ou de libération et elle est la cause du silence des femmes. Une femme qui a déjà progressé dans sa prise de conscience et dans son féminisme deviendrait muette. Tout ce qu'elle peut dire, elle ne serait pas comprise d'en face, tout ce qu'elle peut dire ce sont des mots qui appartiennent tellement à la société dans laquelle elle est née. Ça transporte immédiatement des valeurs contre lesquelles elle a réussi à se révolter ”.⁴⁰⁷

:

⁴⁰⁵ Ibid: 217.

⁴⁰⁶ Ibid: 217.

⁴⁰⁷ Aebischer, Verena: *Les femmes et le langage*. Dans: Lamothe, Jacqueline: *Revue québécoise de linguistique*, Vol.19, n 1, 1990: 167,171.

Toutes les grandes lectures sont une date dans l'existence

Lamartine, Cours familial de littérature⁴⁰⁸

Un auteur doit être dans un livre comme la police dans la ville: partout et nulle part

Jules et Edmond de Goncourt⁴⁰⁹

Les poèmes et nouvelles des auteurs iraniens paraissent régulièrement dans les quelques revues culturelles indépendantes qui accordent une large place à ce genre d'écrits. Depuis 1997, l'assouplissement de la censure leur permet d'être publiés sous forme de recueils vendus en librairie. Les textes suivants font entendre directement la parole de quelques jeunes écrivains qui ont tous en commun d'avoir été marqués, de près ou de loin, par deux événements: la révolution et la guerre.⁴¹⁰

Media Kachigar

4.3. L'émergence des auteurs

En parlant de la modernité en Iran, on devra considérer l'œuvre de Jalal-e Al-e Ahmad (1923-1969) nommée *Gharb-zadegi/ Malade de l'Occident* ou l'*Occidentalisé* pour reprendre les mots de Gilbert Lazard, parut en 1962⁴¹¹. Al-e Ahmad était un écrivain provocateur, dont les courts arguments n'étaient pas à la hauteur de ses ambitions, ce qui l'obligeait à utiliser des anathèmes. La base de sa pensée dans *Gharb-zadigi* est la nostalgie d'un monde qui va se disparaître à cause de la modernité. Selon Jalal-e Al-e Ahmad l'occidentalisé a deux pôles: L'occident et nous qui en sommes malades. L'un construit la machine et l'autre la consomme. Daryush Shayegan analyse cette pensée et estime qu'il existe deux points entre ces deux mondes: premièrement, il y a un trou entre ces deux pôles qui s'élargit jour après jour et deuxièmement par le mot *la machine* on comprend l'essence de la technique. En d'autres mots, nous sommes tous machinisés ou bien occidentalisés.⁴¹² Ainsi, Jalal-Al-e Ahmad décrit une image forte impressionnante de cet homme

⁴⁰⁸ Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard &C, Verviers, 1960, et marabout s.a. ,1978:235

⁴⁰⁹ Dictionnaire des citations de langue française. Booking international Paris, 1995:45

⁴¹⁰ Kachigar, Media: *Des plumes pour le dire*. Dans: Minoui, Delphine:*Jeunesse d'Iran*. Editions autrement, Paris, 2001:118.

⁴¹¹ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin, Paris, 1992: 271.

⁴¹² Ibid:271.

qu'il surnomme "horhori mazhab"⁴¹³, une personne qui fait semblant de croire à quelque chose, mais qui ne croit en rien, détaché de son passé et sans aucune idée sur son avenir. Un homme qui suit le vent des événements et qui ne s'oppose à rien. Demeurant inamovible, alors que les gouvernements changent les uns après les autres. L'occidentalisé se contente de l'instant, il évite les ennuis et il hausse les épaules. C'est un homme de non-lieu /hich-jayi, une individualité sans personnalité et d'une personnalité vide de toute particularité.⁴¹⁴

Chand Tekkeh/ 'In between'/ 'Da zwischen'/ 'au milieu'⁴¹⁵ sont les synonymes de 'horhori mazhab' donné par Daryush Shayegan. Cela veut dire, que nous restons à la limite de notre rencontre, au point où ces deux mondes, traditionnel/moderne, se croisent pour se déformer mutuellement. Ce dont, nous rend inconsciemment dans un état que Shayegan nomme: "schizophrénie épistémologique"⁴¹⁶

Selon lui, les analyses des idéaux d'Al-e Ahmad concernant 'horhori' sont contradictoires. D'une part, il formule le ressentiment à l'égard de l'Occident. Il s'escrime contre la modernité venant de l'occident et il l'associe à la conspiration⁴¹⁷. Une conspiration, qui selon lui corrompt l'enseignement, encourage l'athéisme et dégrade les mœurs⁴¹⁸.

D'autre part, il éprouve une nostalgie pour la déchéance des valeurs traditionnelles. Bref, Al-e Ahmad veut ni le procès d'occidentalisation, ni un retour en arrière.⁴¹⁹

Comme je l'ai déjà mentionné, l'avènement de la modernité en Iran commence avec la révolution constitutionnelle, étant selon Al-e Ahmad, comme une avant-garde de cette machine qui décimait le clergé et qui bannissait les écoles théologiques de la vie sociale pour les confiner dans les endroits spéciaux. D'une part, il critique la laïcité et d'autre part, il exhorte ses compatriotes à la maîtriser. Ce qui montre bien une dichotomie, non seulement chez Jalal-e Al-e Ahmad, mais aussi chez les autres auteurs iraniens comme Simin Daneshwar qui fut à la fois un produit du régime Pahlavi et celui de anti-Pahlavi⁴²⁰. Le même cas s'applique Forough Farrokhzad et Bozorg 'Alavi⁴²¹; un phénomène exceptionnel pour l'Iran et les auteurs iraniens/iraniennes.⁴²²

⁴¹³ Ibid:272

⁴¹⁴ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin, Paris, 1992:273

⁴¹⁵ Gächter, Afsane: *Daryush Shayegan interkulturell gelesen*. Verlag Traugott Bautz, Nordhausen, 2005: 54

⁴¹⁶ Shayegan, Daryush: , 'Les illusions de l'identité' . Ed. du Félin, Paris, 1992: 278

⁴¹⁷ Ibid:275

⁴¹⁸ Ibid:276

⁴¹⁹ Ibid:274

⁴²⁰ Référence à Bert Fragner dans la présentation du 14.11.11, à l'institut Iranistique de Vienne, à 14Uhr.

⁴²¹ Workshop avec Jann Richard, dans l'institut Iranistique à Vienne. Vendredi , 25.11.2011, 11:00.

⁴²² Ibid

On n'est pas encore arrivés au modernisme et on ne l'a pas digéré comme l'ont fait les européens, estime Goli Taraghi⁴²³. On ne sait pas comment on est arrivé au post-modernisme; ce qui est un de nos problèmes. Car les occidentaux ont déjà passés cette phase de transition. Tandis que nous, nous en sommes à ses débuts. Selon la romancière iranienne, le post-modernisme a de différentes définitions; concernant l'architecture, c'est un retour au passé et à la tradition; en philosophie, c'est bien le 're-Reading'⁴²⁴ des œuvres anciennes.

Dans le domaine de la littérature et de l'art, c'est aussi une opposition aux aspects négatifs du monde moderne. Les Iraniens ne sont pas encore arrivés à un processus du postmoderne. Quand on en parle, on imite les européens et cette imitation nous parvient par la traduction des œuvres sans avoir vécu cette expérience⁴²⁵. Concernant le roman en Iran, il n'existe aucun auteur/aucune auteure qui soit le meilleur/la meilleure dans le monde; bien que cela soit une vérité triste, mais dans ce domaine, l'Amérique latine, l'Inde et les Africains sont meilleurs que les Iraniens. Le seul romancier qu'on peut considérer comme le meilleur parmi nous est Sadegh Hedayat avec son chef d'œuvre : *Buf-e Kur/Chouette aveugle*. Car, il connaissait la culture de l'Ouest et la philosophie existentialiste, ainsi que les auteurs de cette culture : Kafka et Camus. Il est à la fois iranien et moderne, ce qui le retire de son monde traditionnel et ancien. Bref, dans le domaine de la littérature moderne, les Iraniens n'ont pas encore acquis une place notable⁴²⁶.

Dans la pensée iranienne, c'était la poésie qui a toujours occupé une place importante. Pour eux, c'est la poésie qui a une grande tradition. N'étant peut-être pas comparable aux autres pays, on a établi une relation exceptionnelle avec la poésie. Taraghi fait référence aux occidentaux qui ne vont pas se réunir le soir pour lire Shakespeare ou Hamilton. Tandis que, dans ce cas les Iraniens en profiteront en lisant 'Hafez'. Ce qui passionne le plus les iraniens, c'est la poésie et non pas la prose. C'est ici qu'on arrive à l'importance du travail de Sadegh Hedayat en important le roman dans la prose iranienne.

Quant à nos anciens écrivains qui vivent à l'étranger, ils ont amené leur monde avec eux et ils sont toujours préoccupés par les problèmes de Savak et leur animosité envers le régime Pahlavi, ce qui fait qu'au point de vue de la littérature et l'art on est devenu un peuple isolé en plus de notre

⁴²³ Dehbashi, Ali: Goli Taraghi: *Naghd wa barresi-i asar/ Goli Taraghi: La critique littéraire de ses œuvres*. Ed. Ghatreh, Téhéran 1318: 190.

⁴²⁴ Griesebner, Andrea: *ID DissertantInnenseminar: Grundlagentexte der Kulturwissenschaften*, März 2010.

⁴²⁵ Dihbashi, Ali: *Goli Taraghi: Naqd wa barrisi-i asar/ Goli Taraghi : La critique littéraire de ses œuvres*. Ed. Ghatreh, Téhéran 1318: 190

⁴²⁶ Ibid: 185, 186.

langue qui est aussi exceptionnelle.⁴²⁷

Et enfin le dernier point et peut-être le point essentiel, qui ne permet pas cette entrée dans la modernité en général, c'est la traduction des romans persans. D'une part il y a un manque de traducteurs (de langue maternelle française) qui frappe cette langue.⁴²⁸

D'autre part, les romans iraniens ont une forme et une couleur traditionnelle, ce qui rend leur traduction difficile. Pourquoi de nos jours et dans le marché littéraire, les indiens ont-ils fait de gros pas? Taraghi fait référence à la langue et dit que les Indiens sont tous anglophones. Ainsi, ils écrivent en Anglais, mais leur pensée est mondiale et elle fait aussi référence à l'Inde.⁴²⁹

⁴²⁷ Dehbashi, Ali: Goli Taragi: *Naghd wa barresi-e a'sar/ Goli Taraghi : La critique littéraire de ses oeuvres*. Ed. Ghatreh, Téhéran. 1318:186.

⁴²⁸ On doit faire une exception concernant Monsieur Balai et Madame Nahal Tajadud. Tajadud a écrit ses trois livres en français, mais elle n'est pas romancière. Dans: Ibid:187.

⁴²⁹ Dehbashi, Ali: Goli Taragi: *Naghd wa barresi-e asar/ Goli Taraghi :la critique littéraire de ses œuvres*. Ed. Ghatreh, Téhéran 1318:188.

4.3.1 Une nouvelle identité de femme émergente

L'Iran avec plus de 72 millions d'habitants, 60% de jeunes, est en cours d'une troisième révolution. Au dire Khosrokhavar, la société change à cause des bouleversements sociaux, politiques et culturels qui sont portés par les jeunes du pays. Après la révolution de 1979, le pays s'est urbanisé de façon très rapide. En ce qui concerne les droits de femmes, il existe encore de l'inégalité comme les années avant la révolution et le plus marquant de tous les problèmes c'est que les enfants de la révolution sont en rupture avec l'idéologie de la révolution islamique. Contrairement à leurs parents, la jeunesse se tourne vers le modèle occidental qui promet la liberté d'expression, le respect de l'autonomie individuelle, l'accélération des réformes et l'abandon de la politique répressive des trente dernières années.⁴³⁰

La pression sur les femmes qui s'accroît, l'effet des migrations vers l'Occident et l'amplification des échanges culturels sont tous des phénomènes face auxquels les Iraniennes ont témoigné jusqu'ici un désir de revendiquer leurs identités.

Toutefois, elles ne sont pas seules dans ce combat. Selon Khosrokhavar, il y a aujourd'hui trois groupes se mobilisant pour transformer la société iranienne: les femmes de la classe urbaine, les intellectuels et les jeunes. Chacun agit de sa façon, mais à la fin leurs activités convergent vers un point commun: une société démocrate et plus ouverte au monde moderne⁴³¹, le refus du patriarcat, la revendication de l'égalité des sexes, jusqu'à l'égalité de partage des tâches domestiques, de fierté iranienne retrouvée et de préservations de la cosmovision.⁴³²

D'une part, comme on l'a déjà dit, à l'époque du Shah, la majorité des femmes étaient analphabètes dans les zones rurales. Tandis qu'aujourd'hui, les filles vont à l'école comme leurs frères, la fécondité des femmes a diminué de la moitié (sept enfant par femme en 1976, 3,5 en 1993) et l'âge moyen du mariage est passé de dix-huit à vingt et un ans. Ce qui fait que dans le champ social, la nouvelle génération féminine est devenue proche de celle des hommes.

⁴³⁰ Khosrokhavar, Farhad: Dans. Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:14-15.

⁴³¹ Ibid:17

⁴³² Voire. Mir-Hosseini, Ziba: *Islam and Gender*. Princeton University Press, 1999: 7.

D'autre part, il existait/existe un code civil injuste en ce qui concerne les femmes.⁴³³

Par conséquent, ces évolutions paradoxales ont conduit les femmes à une prise de conscience dichotome des injustices, dont seules les femmes en sont les victimes.⁴³⁴

Alors, dans ce contexte paradoxal et dans l'attente des bouleversements politiques décisifs, la société s'investie dans le cinéma, le théâtre et le roman. Le cinéma s'insurge contre les normes restrictives dominantes tout en évitant les thèmes qui risquent de provoquer la censure. Quant au théâtre, il représente des pièces étrangères. Tandis que le roman cherche son inspiration dans la vie quotidienne libérée du religieux; une nouvelle lecture va se créer, donnant une nouvelle image de l'individu. Ce nouvel art et cette nouvelle culture iraniens attaquent aux idéologies de la révolution islamique tout en créant une philosophie nouvelle dans la société contemporaine de l'Iran.⁴³⁵ Un renouveau du pays avec des principes égalitaires pour les hommes et les femmes revendiquant un mouvement dynamique contre les pratiques archaïques et discriminatoires de la société.

⁴³³ La disparité entre hommes et femmes pour des droits comme divorce, la garde des enfants, l'héritage et le témoignage en justice. Dans: Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Editions la Découverte, Paris, 2006, 2007: 70,74

⁴³⁴ Khosrokhavar, Farhad: Dans. Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:18

⁴³⁵ Ibid:17

”Mais vous parlez la de l’auteur, tel que la critique le réinvente après coup, lorsque la mort est venue et qu’il ne reste plus qu’une masse enchevêtrée de grimoires; il faut bien alors remettre un peu d’ordre dans tout cela; imaginer un projet, une cohérence, une thématique qu’on demande à la conscience ou la vie d’un auteur, en effet peut-être un peu fictif. Mais ce la n’empêche pas qu’il a bien existé, cet auteur réel, cet homme qui fait irruption au milieu de tous les mots usés, portant en eux son génie ou son désordre. ”

Michel Foucault

4.3.2 Individu entant qu’une identité littéraire

Tandis qu’à l’intérieur des sociétés musulmanes on confisque aux femmes leurs droits au nom de l’islam durant des siècles de leur histoire, à l’extérieur on continue à instrumentaliser à outrance cette image de ‘femme victime’ pour justifier les théories les plus dramatiques, comme celles du *choc des civilisations*⁴³⁶, de l’incompatibilité de l’islam avec la modernité, du monde civilisé et barbare⁴³⁷, du bien et du mal. Bref, selon cette vision manichéenne⁴³⁸ qui poussera la rhétorique jusqu’à faire de la salvation de ces pauvres femmes une affaire d’Etat.

Il est intéressant de voir comment dans le monde musulman on répond à ces accusations par des allégations catégoriques réfutant cet état de fait et argumentant toujours selon un mode de réaction passionnelle que les femmes musulmanes ont tous les droits en islam et que toutes ces ‘tentatives de libération’ de la femme, promulguées par certains courants sont des tentatives de déstabilisation et d’acculturation, n’ayant pour but que de rendre les sociétés musulmanes, en général, permissives et amoraux, à l’image de ce qu’est aujourd’hui l’Occident aux yeux de nombreux musulmans. Haddad estime qu’il y a un malentendu réciproque entre l’Orient et l’Occident.

”Je sais que les Arabes (musulmans) généralisent sur le compte des Occidentaux, peut être plus que l’inverse (un exemple abominable en est l’image de l’Occidentale ‘dépravée’, ‘facile’ et décadente, représentation malheureusement assez banale dans la perception arabe). Mais voulons-nous vraiment mieux nous connaître?”⁴³⁹

Toujours cette manie de réagir selon le mode de la réactivité identitaire faussant tous les débats, nous permet de fermer les yeux sur beaucoup de transgressions au nom de la «préservation de l’identité musulmane ». A ce niveau-là, il faudrait se mettre d’accord sur un point très important: parmi toutes les critiques faites inlassablement à l’islam et aux musulmans, celle concernant le

⁴³⁶ Samuel P. Huntington: *The Clash of civilization*. Simone and Shuster, 1996.

⁴³⁷ Said, Edward: *Orientalism*. Routledge and Kegan Paul, London, 1978

⁴³⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Manichaeism>, 25.02.2012, 11:25

⁴³⁹ Haddad, Joumana: *J’ai tué Schéhérazade. Confessions d’une femme arabe en colère*. Acts Sud, France, 2010: 125.

statut de la femme, malgré sa médiatisation parfois à l'outrance se trouve être la plus juste. Il est indiscutable que le constat d'une profonde et réelle discrimination à l'encontre des femmes musulmanes est réel, il est même parfois accablant dans les pays musulmans parmi lesquels pourra-t-on nommer l'Arabie saoudite et l'Afghanistan.

Mais, il est aussi tout important de différencier entre le fait culturel et l'essence d'une religion, entre un message spirituel et ses diverses interprétations : on accuse trop vite le Coran et l'islam en tant que religion de porter en eux les prémices de la discrimination des femmes, de l'incitation à la violence ou de l'application des châtiments corporels les plus barbares. Je reprends les mots de Jawad pour pouvoir m'expliquer mieux:

“Western studies on Muslim woman, tend to confuse Islam at the patriarchal level with Islam at the ideal level. Very often, then, images of Muslim women in the world are constructed without studying Islam itself.[...] Hence, in order to understand the position of women in the Muslim world, it is essential to understand the Islamic view concerning their position in Islamic law”⁴⁴⁰

Or une lecture intelligente du message coranique ne révèle nulle part des manœuvres discriminatoires diaboliques ou une supériorité despotique de l'homme au détriment de la femme telle qu'elle est propagée de manière profuse. Bien au contraire, le texte nous dévoile d'une manière très subtile l'égalité entre les hommes et femmes dans leur humanité. En outre, devant Dieu, la femme est égale à l'homme; ayant les mêmes obligations religieuses.

“ Wer das Rechte tut und gläubig ist, sei es Mann oder Frau, dem werden wir ein gutes Leben geben, Und wir werden ihn nach seinen besten Werken belohnen”⁴⁴¹

Une égalité spirituelle qui émane le long des versets comme un rappel sans cesse reformulé et que malheureusement la réalité des sociétés islamiques trahit tous les Jours que Dieu fait.

⁴⁴⁰ Haifaa A. Jawad: *The Rights of Women in Islam*. Basingstoke[etc], 1988 : 41f

⁴⁴¹ Coran,16,97;cf.Jawad,1998:5f.;Kung,2004:204;Ismail,1999:10.

Parmi les pays islamiques, l'Iran est un pays important qui fait aussi peur. Selon Bernard Hourcade,⁴⁴² l'Iran possède actuellement trois composantes qui forment l'identité iranienne, le fait que ce pays est islamique et les relations internationales qui sont les plus anciennes du Moyen Orient grâce au pétrole. Nous avons là, le pays le plus peuplé⁴⁴³ du Moyen-Orient. Le pays révolutionnaire qui a inventé l'islam politique, mais aussi un pays inséré dans les relations internationales par son pétrole. En effet, Hourcade ne voit pas l'Iran entre la tradition et la modernité, mais il analyse l'Iran d'aujourd'hui en se référant à trois points identitaires de l'Iran: l'Iran, l'islam et l'international qui ont bien sûr chacun leurs aspects modernes et traditionnels. La première composante de cette identité est liée à la population et à son histoire, ainsi que sa culture. La deuxième composante de son identité provient de l'islam qui est à la fois la religion traditionnelle et le clergé, mais il est aussi politique. Et enfin, l'Iran est aussi un pays avec des chercheurs et des scientifiques.

Selon Hourcade, la société iranienne est celle qui bouge le plus dans la région du Moyen Orient. Les courbes montrent exactement le contraire. L'indice de l'évolution du pourcentage de la population alphabétisée et analphabète entre 1966 et 2006, se rompt en 1979, au moment de la révolution islamique. Il en est de même pour les courbes représentant les populations urbaine et rurale. La révolution islamique est donc égale à un changement fondamental de la société iranienne. Et le plus important, c'est que cette révolution de mentalité ne s'est pas arrêtée après la Révolution politique de 1974. La courbe⁴⁴⁴ montre l'évolution du nombre d'enfants par femme de quinze à quarante-cinq ans. On constate que ce chiffre était de 8 enfants par femme dans les années 66 et qu'elle n'a pratiquement pas baissé, révolution ou pas, jusqu'en 1986, pour s'effondrer à partir de cette date et atteindre moins de 2. Cet indicateur démographique traduit un changement profond des valeurs et des ambitions d'une société. Le nombre de femmes ayant un diplôme universitaire ou fréquentant l'université (courbe 3)⁴⁴⁵ a augmenté de façon impressionnante. Alors qu'en 2002, moins de 1% des femmes de plus de 65 ans avaient un diplôme universitaire, chez les jeunes femmes de vingt ans la proportion dépasse les 15% et le

⁴⁴² <http://www.cybel.fr/html/Communaute/fr-am/101007.pdf> baraye tradition modernité. 21.02.2012,16:23

⁴⁴³ Voir aussi Todd, Emmanuel & Yousuf Courbage: *Le rendez-vous des civilisations*. Editions du Seuil et de la République, 2007.

⁴⁴⁴ Voir: Todd, Emmanuel & Yousuf Courbage : *Le rendez-vous des civilisations* et <http://www.cybel.fr/html/Communaute/fr-am/101007.pdf> baraye tradition modernité. 21.02.2012,16:42

⁴⁴⁵ Ibid

même indice pour les hommes. Actuellement, 60% des étudiants sont des filles. Selon Hourcade, l'émancipation de la femme iranienne avec hejab a créé quelques émotions dans les pays arabes et musulmans. Ainsi, selon lui, l'islam est l'une des composantes essentielles de la vie sociale et politique iranienne et non pas un obstacle pour le progrès intellectuel de la population iranienne y compris les femmes iraniennes.

4.4. Plumes des femmes pour dire la vérité⁴⁴⁶

4.4.1 Magazine littéraire: *Zaban-e zanan/Langue des femmes*

Jusqu'aux dernières décennies du XIX^{ème} siècle, les femmes étaient restées quasiment absentes du champ littéraire. Le champ ne se représentait et ni se percevait que par les hommes. Peut-être, c'est l'une des raisons pour lesquelles à peine 6-8% des iraniens savent lire et écrire en 1920.⁴⁴⁶ Le discours dominant à l'égard des femmes fut paternaliste; on préfèrerait les voir regagner leur cuisine.

A l'époque, on n'avait pas de femmes romancière⁴⁴⁷, mais il y avait des journaux publiés par des femmes, au nom des femmes et pour celles-ci. L'un d'entre eux s'appelait *Jam'iat-e nesvan-e vatankhah-e Iran* qui était publié par Mohtaram Eskandari. Comme je l'ai déjà souligné, le sujet de la plupart des articles était 'la femme Iranienne'. Dans un de ces articles, intitulé: *Zanan / la femme* au XX^{ème} siècle, Eskandari estimait que tous les problèmes viennent de l'ignorance de la femme. Elle fit référence à Victor Hugo, le célèbre écrivain français du XIX^{ème} siècle, en ce qui concerne l'égalité entre l'homme et la femme et dit:

"Dans les siècles passés, la femme a été considérée comme un objet, comme un animal qui a subi beaucoup de malheur, on la vendait, on l'achetait en tant qu'esclave, même si elle ne l'était pas et qu'elle appartenait à un groupe social de haut rang, les vêtements et les bijoux qu'on lui achetait étaient pour la rendre assujettie"⁴⁴⁸.

Eskandari fait référence aux philosophes grecs dont parmi les quels on peut nommer Platon considérant la femme entant que '*La fontaine empoisonnée*' ou bien '*le diable*'. Selon elle, la première personne qui a eu de la pitié pour les femmes était Jésus Chris et après lui et bien le dernier prophète (Mohammad). Elle fait encore d'autres citations des philosophes et poètes européens dont Dente et quelques autres qui considéraient les femmes comme faibles et

⁴⁴⁶ Bémont, Frédy: *L'Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964: 23.

⁴⁴⁷ La première femme romancière fut Simine Daneshwar (1299/1921) qui a écrit son roman intitulé : *Savushun* en 1345/1968), dont le succès fut plutôt à cause de son mari Jalal-e Al-e Ahmad (1302-1348/1923-1969) qui était un auteur célèbre à l'époque. Dans: *Farhangnama'i-i adab-i Farsi: Danishnama'i-i adab-i Farsi, Islahat, Mawzu'at wa mazamin-i adab'i Farsi*, (An Encyclopedia of Persian Literature, Vol.2, A Dictionary of Literary Terms, Subjects and Themes. Kitabkhana'i-i-I milli-i Iran, 1376(La Bibliothèque nationale de l'Iran, 1997): 677

⁴⁴⁸ Eskandari cite Voltaire: On ne trouve dans une femme que la soumission et l'hésitation. Citation pour citation dans: *Jam'iat-i Nesvan-i vatankhah-i Iran* 1302, vol.1, no.2

ignorantes⁴⁴⁹.

Après avoir fait un tour extratextuel dans le monde des philosophes et des poètes européens, Eskandari revient à l'époque dans laquelle elle vivait et elle affirme que la situation des femmes en Europe et en Amérique s'est améliorée et que cela sera pour les iraniennes une bonne nouvelle. Car la culture malade iranienne va enfin être guérie.⁴⁵⁰

D'autant plus, on doit ajouter que les femmes avaient à l'époque conscience de leurs droits. N'empêche que celle-ci se limitait à leur intuition pour distinguer le bien du mal; jamais elles n'étaient dans la mesure de demander, par exemple, réparation aux tribunaux. Les femmes étaient plutôt obligées de faire appel aux hommes influents dans la société qui étaient souvent les religieux perçus comme les pourfendeurs des petites et des grandes injustices- pour plaider en leur faveur.⁴⁵¹

Une autre femme l'éditrice du magazine *Zaban-e Zanan* (la langue des femmes), Sedighe Dolatabadi, écrit de façon claire et sommaire le point de vue des hommes intellectuels qui étaient à l'époque chargés d'écrire des lois de Constitution destinées aux femmes. Son article était intitulé *La faiblesse de notre Constitution*⁴⁵². D'après Dolatabadi, quand on observe les trois cycles de la révolution constitutionnelle, on voit qu'il y avait sûrement une raison pour ne pas pouvoir arriver à un résultat satisfaisant en ce qui concernait les objectifs de cette révolution. On n'a eu aucun succès pendant ces périodes. De plus, il n'y avait que des inconvénients pour les femmes. Elle commence son article avec cette question: Pour quelle raison les objectifs de la révolution constitutionnelle concernant l'égalité des droits des hommes et des femmes iraniens n'ont-ils pas été atteints? Au fur et à mesure que l'on lit cet article on se rend compte de l'insignifiance de cette raison.

Pourtant, on est sûre que malgré sa faiblesse, elle était la seule cause de l'échec de notre constitution! Qu'est-ce qu'on lit dans le premier chapitre de notre Constitution: Les femmes, les déments et les enfants n'ont pas le droit de voter. Au nom de la justice, l'éducation et l'accès à la culture et à la science ont été accordés aux hommes et aux femmes. Ceux qui ont rédigé la Constitution ont commis une grande injustice à l'égard des femmes et en rédigeant ce premier chapitre, ils ont affaibli les fondements de la révolution constitutionnelle. Si l'on retourne aux 30 dernières années, on se posera cette question: Qu'est-ce que les femmes ont-elles espéré à

⁴⁴⁹ *Jam'iat-i Nesvan-i vatankhah-i Iran* 1302, vol.1, no.2: 4

⁴⁵⁰ Eskandari cite Voltaire: On ne trouve dans une femme que la soumission et l'hésitation. Citation pour citation dans : *Jamiat-e Nesvan-e vatankhah-i Iran* 1302, vol.1, no.2: 1,5.

⁴⁵¹ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Edition La Découverte, Paris, 2006,2007:21.

⁴⁵² *Zaban-e-Zanan*, 1324, vol 25, no. 3, L'archive de la bibliothèque centrale de l'université de Téhéran, traduit par moi-même

l'époque et pourquoi les hommes rédigeant cette loi ont-ils considéré leurs mères comme 'des démentes'? Est-ce qu'ils ne les ont pas sous-estimées? Dieu a créé la femme et l'homme pour la continuité de l'être humain, est-ce qu'ils n'ont pas eu peur de Dieu et de son châtimement? Comment espérez-vous bénéficier d'une liberté qui estime sa moitié comme 'démence', une idée que vous concrétisez au début de votre Constitution 'libérale' et un slogan que vous réclamez depuis 30 ans! Elle écrit de façon directe aux hommes en disant qu'elle n'est pas surprise de voir que les hommes n'ont pas su profiter de la constitution et de leur liberté en tant que fruits de la révolution; car selon Dolatabadi, cette liberté des hommes se limitait à la 'consommation des drogues' Plus loin, de façon ironique, l'auteure fait ses excuses aux hommes, qu'elle appelle ses chers frères et elle les conseille de réduire leurs prétentions et de leur orgueil. Car cette 'Femme' qu'ils essaient de ridiculiser et de qualifier de malade mentale est bien leur mère et la mère de leurs enfants. Si elle est qualifiée de 'démence', alors une mère folle ne peut pas assurer l'éducation d'un enfant sage et cela étant dit, les hommes doivent essayer de commencer par se soigner d'abord. Dolatabadi continue son essai argumentatif en affirmant que sauter d'un arbre à un autre n'est pas la solution et que ce sera la fin de la domination des hommes. A la fin de sa plaidoirie journalistique, l'auteure transmet aux hommes son message qui est d'épurer le premier chapitre de la Constitution de cette maudite phrase et de laisser les femmes en paix, car les femmes n'ont ni l'espoir d'être élues, ni de voter pour quiconque. Cependant, elles ne veulent pas que leur nom soit cité dans la loi Constitutionnelle pour garder la fierté des femmes qui n'ont pas participé dans ces politiques maudites trahissant la liberté du pays. De plus, en détruisant cette malédiction, les Iraniens, hommes/femmes, profiteront des fruits de l'arbre de la 'liberté' à condition que les hommes sages(!)⁴⁵³, contrairement au passé, ne vendent et n'achètent aucune vote.⁴⁵⁴

⁴⁵³ N'étant pas sûre du caractère des hommes de son époque, Sedighe Dolatabadi met de façon expresse le point d'interrogation entre parenthèse.

⁴⁵⁴ Zaban-e Zanan, 1324(1945), vol 25, no. 3, L'archive de la bibliothèque centrale de l'université de Téhéran, traduit par moi-même: 16,17

4.4.2 Magazine électronique féminin: “*Bad Jens*” *Imauvais Genre*

Selon Adelkhah, les medias jouaient un rôle non négligeable dans le projet de la modernisation de l'Empire Pahlavi.

“ La simultanéité de l'apparition du radio-transistor, de la perspective d'un impact de masse de la télévision avec la prétention systématique du gouvernement de conduire le processus de changement social n'est pas du tout accidentelle”⁴⁵⁵

C'est dans ces lieux qu'apparaît la contradiction dans le projet de modernisation et en ce qui concerne le contenu de la presse féminine, Adelkhah choisit l'une des plus diffusée à l'époque intitulée: *Zan-e Ruz/Femmes d'aujourd'hui*. Celle-ci était un magazine à très haut tirage, plus de 80000 exemplaires par semaine. L'hebdomadaire qui occupait la deuxième place était *Ettela'at-e banowan / Informations des dames*, tiré à 30000 exemplaires⁴⁵⁶, très apprécié dans les milieux urbains et aussi en campagne. Après 1963, plus que la presse quotidienne ce sont les périodiques qui connaissent un succès énorme et qui ont pour contenu “moderniste - modernisateur”. La lecture de ces magazines mettait les femmes devant une dichotomie marquée. Car, d'une part, on prônait le libertinage, pour reprendre le mot de Adelkhah et d'autre part, les pages faisaient référence sans cesse aux valeurs traditionnelles; par exemple, la femme occidentale était décrite comme frivole, malheureuse, déprimée et épuisée à cause de la liberté sexuelle.⁴⁵⁷

D'ailleurs, les femmes arrivent à se faire entendre grâce à la presse féminine qui s'est largement développée ces dernières années. Avec la publication d'une dizaine de revues féminines, les auteures iraniennes pourront aborder une multitude de sujets. Ces revues ont, selon Nouchine Ahmadi-Khorassani, publié de nombreux articles d'avocates iraniennes spécialisées dans le droit des femmes, telles que Shirin Ebadi ou Mehrangiz Kar. Elles offrent des informations pratiques concernant les problèmes de couple, de divorce, d'éducation des enfants et on y retrouve aussi des récits révoltants. Dans la revue de Ahmadi Khorasani qui s'appelle *Le Deuxième Sexe*, on aborde les problèmes familiaux, les discriminations au travail et les soucis du quotidien, tout en

⁴⁵⁵ Banani;Amin: *The role of the mass media*. Dans: E. Yar Shater (ed.), op.cit. , 1971:324. Dans: Adelkhah, Fariba: *La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991:31.

⁴⁵⁶ Ibid:31.

⁴⁵⁷ Ibid:31,32

rapportant la parole des femmes d'autres pays, pour encourager les iraniennes à s'assurer, qu'elles ne sont pas seules dans ce combat universel. On y trouve aussi des traductions de nouvelles écrites par les femmes.⁴⁵⁸

La dernière nouveauté selon l'éditeur des magazines féminins, Ahmadi-Khorasani, c'est la création des journaux féminins sur Internet. Le pionnier en la matière s'appelle *Bad jins/espiègle* ou *mauvais genre*. Cette revue est dirigée par une iranienne faisant ses études aux États-Unis. Celle-ci est récemment retournée au pays. Elle présente un nouveau regard actif et entreprenant sur la femme iranienne.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:74.

⁴⁵⁹ Ibid:75

4.4.3 Roman autobiographique: *Trois bonnes*

Résumé:

Avant ce roman, Taraghi écrit un autre intitulé *Le Père* qui est l'ensemble de ses souvenirs d'enfance, de sa maison natale, bâti par son père à Shemiran. C'est dans ce roman que celle-ci prépare l'avènement de son prochain roman intitulé *Se khedmatkar/Trois bonnes*. Dans *Pedar/Le père*, la famille de Monsieur Hasan/*Hasan agha* se plaint de la narratrice. C'est dans *Trois bonnes* que la narratrice décrit *Hasan agha* / Monsieur Hasan cuisinier comme très pâle qui est resté à l'entrée de la maison de Shemiran⁴⁶⁰!

"...Il (Hasan Agha) se tourne et se fixe sur mon visage, ses yeux deviennent ouverts, sa bouche s'ouvre et tout son visage éblouit. Il me connaît, j'en suis sûre. Mais avant qu'il me dise quoi que ce soit, une parole.... à travers son regard! Avec la révolution, toutes les images qu'il eut du père, du commandant de la tribu...sont disparues. Ils étaient debout (lui et Zahra khanum/ Madame Zahra). Zahra khanum se cachait derrière ses fils, un tchador noir avait caché la moitié de son visage, les fils étaient douteux et ne savaient quoi dire; leur leader était le beau-fils de Hasan Agha le cuisinier; c'est lui qui prenait les décisions; ils voulaient de l'argent. Au fait, ils voulaient notre maison de Shemiran."⁴⁶¹

C'est la révolution et c'est ainsi que la famille de narratrice comprend cette vérité douteuse.

" Combien vous en voulez?" demande la narratrice. Les fils deviennent muets. Zahra khanum est nerveuse, le jeune Beau fils dit un chiffre, étant pour lui très élevé, mais pour nous ce fut moins de nos attentes. On leur a donné l'argent et on a eu enfin la paix."⁴⁶²

Hasan Agha, le cuisinier, est parti la mère de narratrice, triste à cause de l'infidélité de ses domestiques, cherche d'autres personnes. La narratrice veut voyager et Monsieur Mohammad (Mammad agha) a l'intention d'aider la famille de la narratrice de trouver une bonne.

" Il (Hasan Agha) a dit tout de suite qu'il va aller chez sa tante et qu'avec sa permission il nous amènera sa cousine pour qu'elle devienne notre bonne. C'était parfait, dit la narratrice. Enfin on a

⁴⁶⁰ La maison parentale de Goli Taraghi, la narratrice du roman: *Trois bonnes*

⁴⁶¹ Voir même: Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris, 2004: 9

⁴⁶² Ibid:14

trouvé celle que l'on cherchait depuis longtemps, ce n'était pas important si elle ne sait pas faire la cuisine ou d'autres choses, l'important c'est qu'elle est la cousine de Mammad agha et que l'on pourrait lui faire confiance, ma mère n'était plus seule et notre maison allait enfin être en ordre.⁴⁶³

C'est ainsi que la famille de la narratrice embauche la nouvelle bonne, Zeynab. La mère de la narratrice disait qu'elle allait donner à Zinab, la meilleure chambre de la maison, qu'elle allait lui trouver un bon mari et qu'elle lui donnerait plus d'argent qu'elle ne donnait autrefois à Hasan agha le cuisinier. La mère de la narratrice voulait ainsi se consoler des blessures causées par des souvenirs amers du passé.

“ Ce vieil homme (Hasan agha le cuisinier), gâteaux, cet affronté, quand il est venu chez nous, il n'avait pas fait son service militaire, Il était pauvre, il est venu d'Arak sans un sou [dit la mère de la narratrice], il était analphabète, je l'ai envoyé au cours du soir, puis il est allé chercher dans son village sa cousine qui avait trachome; j'ai dépensé tant d'argent pour soigner celle-ci”⁴⁶⁴

La mère de la narratrice parle des droits que l'on respectait avant la révolution et qu'après la révolution, celles-ci ont perdu leur couleur et leur odeur de vérité à cause des hypocrites et des gens corrompus. La mère de la narratrice se tourne vers ceux qui veulent donner une autre interprétation d'une vérité impossible et fatale. En d'autres mots, ceux qui ont une fausse interprétation de l'égalité des droits entre riche et pauvre me font souvenir de ce proverbe persan: pêcher le poisson en eau salée et pourrie.⁴⁶⁵

“Cette fille (Zeynab) était fraîche, propre, un peu grassouillette mais sympathique, elle avait un tchador sur la tête et ne portait pas de bas⁴⁶⁶ ...cette fille n'avait jamais travaillé jusqu'ici, elle était trop naïve [dit Mammad agha]; ma tante l'avait gardée à la maison.”⁴⁶⁷

Mammad agha parle de Zeynab dont les parents ont eu un accident de voiture quand elle avait un mois, elle a été projetée par la fenêtre de la voiture et elle a survécu. La mère de la narratrice a été touchée par les mots de Mammad agha, elle a consolé Zeynab et elle a répété ce qu'elle attendait d'elle, et Zeynab a promis qu'elle n'appellerait personne et qu'elle resterait à la maison sans répondre au téléphone.

“C'était inutile [dit la narratrice], elle(Zeynab) était têtue, elle ne nous écoutait pas, on l'a laissée

⁴⁶³ Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris, 2004:13

⁴⁶⁴ Ibid:15

⁴⁶⁵ Un proverbe persan: 'mahi az ab'e gel alud gereftan'(profiter d'une situation malheureuse qui arrivent aux autres pour en tirer son propre bénéfice)

⁴⁶⁶ Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris, 2004:15

⁴⁶⁷ Ibid:16

faire ce qu'elle voulait.....Tout reluisait, la maison avait pris un éclat surprenant, un éclat soudain qui n'allait pas avec le reste, comme quelque chose de fugace et de transitoire."⁴⁶⁸

La tante de Zeynab appelle et la mère de la narratrice rappelle que Zeynab ne doit pas passer ses limites. La fille est intelligente aussi.

"Zeynab a mis les tasses vides sur un plateau et les emportait pour les laver, elle se retourna, jeta un œil sur ma mère, rit tout doucement et dit en s'éloignant: Attendez, vous allez voir. Je [la narratrice] cru d'avoir mal entendu. Et ma mère [de la narratrice] rit sans raison, comme si une réflexion sans queue ni tête lui était entrée par une oreille et vite ressortie par l'autre. Quant à ma tante [de la narratrice] bien aimée, tous ses sens étaient en éveil, elle écarquilla les yeux et resta bouche bée: Est-ce que vous avez entendu ce qu'elle (Zeynab) a dit; Bravo! Grand bien me fasse, quelle impertinence!"⁴⁶⁹

La tante était inquiète et avait peur que la fille raconte tout. Zeynab montre encore une fois son intelligence. Elle veut parler.

"D'abord elle [Zeynab] a hésité et tout d'un coup elle a dit: j'aimerais bien parler. Je [la narratrice] n'ai pas fais d'attention et j'ai continué à lire. Zeynab a dit: Je sais que je ne dois pas parler, mais je veux bien parler.....je veux bien vous demander quelque chose; vous qui en avez tant d'éducation et qui en comprenez tout, dites-le-moi, comment il est possible que deux grandes personnes soient tuées dans un accident de voiture et qu'un bébé tout petit puisse être projeté par la fenêtre et ne rien avoir? La mère m'a regardé et j'ai su que je devrais attendre à des nouvelles."⁴⁷⁰

Zeynab parle; elle nie d'avoir une tante, elle dit qu'elle est orpheline et que Mammad agha qui boit de l'aragh/boisson alcoolique, n'a ni religion ni foi. Le téléphone sonne, celle qui est à l'appareil se présente comme la mère de Zeynab et elle dit que Zeynab est folle. Par conséquent, Zeynab nomme Mammad agha et la femme qui prétende être sa mère, des voleurs et des drogués.

La mère [de la narratrice] avait pâli devant les événements si compliqués, elle ne savait comment réagir. Troublée, elle dit:

" Je l'avais donc prévu, qu'il ne fallait amener personne ici! Qu'il ne fallait faire confiance à qui que ce soit! Nous, qu'est-ce qu'on connaît les affaires de Mammad Agha; il vient ici et il fait des

⁴⁶⁸ Ibid:20.

⁴⁶⁹ Ibid:23

⁴⁷⁰ Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris,2004: 27

travaux de menuiserie. Quand il s'en va, on n'est pas derrière lui. Personne ne croyait que Hasan agha, le cuisinier, allait nous quitter après cinquante ans? Tu as vu ce que m'a dit sa femme? Elle est restée devant moi... elle a crié: 'La révolution est faite pour quelle raison?'⁴⁷¹

Et l'histoire de Hasan Agha se convertit à celle de Zinab qui en est une nouvelle version.

"Je restais indécise; disait-elle [Zeynab] la vérité? Peut-être, je l'ai regardée et tout d'un coup j'ai eu l'impression qu'elle mentait et cela m'a fait de la peine, j'aimerais tant lire ses pensées, j'aimerais tant connaître son jeu."⁴⁷²

Zeynab raconte qu'elle est emportée de l'orphelinat par un monsieur et une dame riches. Après la mort de la femme et le voyage de l'homme en Amérique, elle se marie à un homme étant le chef d'une bande trafiquants d'héroïne. Ils étaient tous drogués et ils voulaient droguer Zeynab, la raison pour laquelle elle s'est enfuie. La mère [de la narratrice] a eu peur, la narratrice avait l'intention d'apporter son aide et c'est ainsi que l'insécurité remplit toute la maison.

" Avant tout cela, on aurait dû penser aux vins. Même si on renvoyait Zeynab, on aurait dû être sûres de ces vins. On n'avait rien d'autre à la maison. Nous avons tellement peur des gardiens de la révolution qu'on avait déjà caché toutes les autres choses. La mère de la narratrice se couvrait les cheveux quand elle était au téléphone, le soir on se couchait de bonne heure et presque toutes nos lumières étaient éteintes."⁴⁷³

La mère de la narratrice a l'intention de voyager en Europe, elle est fatiguée et soucieuse. Zeynab est devenue son grand souci, elle est tellement inquiète qu'elle emmène Zeynab avec elle chez Monsieur K où on était invités. Cette soirée n'était pas comme celles qu'on avait passées auparavant; Monsieur K. était calme et ne disait rien, la même chose pour tante Malik. Oncle Daryush avait éteint sa radio, il était terrorisé. Ce qui a fait que tout le monde a quitté la maison de Monsieur K trop tôt!

" ...le matin, il était encore tôt quand le téléphone sonna. C'était la tante. Elle voulait parler à Zeynab. Ma mère se montra dure avec elle en lui disant que nous avions décidé de partir en Europe et que nous ne pouvions prendre Zeynab avec nous. La tante avait deviné qu'il y avait du nouveau."⁴⁷⁴

La mère n'a aucune confiance en Zeynab et Tante E'temad et Zeynab n'ont aucune confiance en

⁴⁷¹ Ibid:29.

⁴⁷² Ibid:30

⁴⁷³ Taraghi, Goli:*Trois bonnes*. Actes Sud, Paris,2004. Ibid:33.

⁴⁷⁴ Ibid:40.

elle. Zeynab baisse la tête, elle sort de la maison et elle rentre avec un garçon. Celui-ci présente Zeynab comme le fiancé de son frère. Zeynab dit qu'il ment et qu'ils ont peur et qu'elle va porter plainte contre eux. Mammad Agha arrive et il veut prendre Zeynab avec lui. Celle-ci refuse de partir avec lui. L'histoire continue avec l'imagination des protagonistes.

“ Ma mère et moi nous discussions en chuchotant et Zeynab savait que nous parlions encore d'elle. Elle ne quittait pas ma bouche des yeux. Son visage changeait et prenait à chaque instant une nouvelle expression, comme un dessin se reflétant dans l'eau, déformé par les ondulations, tantôt flou, tantôt net. Pas un instant, nulle part, je ne pouvais garder d'elle une image stable. Elle tournoyait entre la réalité et l'illusion, entre la vérité et le mensonge, elle passait d'un univers à l'autre.”⁴⁷⁵

C'est ici que découvrir l'existence de cette fille et découvrir ce qu'elle dit de vrai ou de faux rendent la narratrice suspecte.

“Elle dit vrai. J'en étais sûre. Même si elle mentait, j'avais envie de croire ses histoires. J'avais envie qu'elle-même, ses histoires et ses mensonges soient gagnants. Ma mère [mère de la narratrice] disait que Zeynab est timbrée. Elle n'a pas son bon sens. Elle ne sait ni d'où elle vient ni ce qu'elle fait. Elle ne sait pas qui elle est. Peut-être, mais nous qui étions nous? Nous qui étions de bonne famille, nous qui avons une date de naissance précise, une date de décès bien établie, nous les gens évidemment raisonnables, avec des idées déterminées, des comptes précis, des philosophies claires, de petits souhaits, de grandes peurs... nous, qui étions-nous?”⁴⁷⁶

La narratrice garde la fille. La narratrice et sa mère sont coincées entre la vérité et le mensonge. Cette fois-ci, la narratrice s'immigre à l'univers de l'histoire. Elle aime voir tout autour d'elle avec les yeux de l'imaginaire et de la vérité. Une vérité qui est à la fois noire et blanche trouvant son sens grâce à leur existence. La bonne, Zeynab, est le témoin vivant de cette vérité et la narration appartient aux gens qui sont coincées entre les vérités. Et autant ils veulent arriver à la définition de l'égalité, autant ils s'approchent au sens de l'hésitation.

Zeynab part avec le garçon:

“L'employé du magasin Ghods expliqua à ma mère que son frère avait décidé d'épouser Zeynab, que sa mère, une vieille femme dévote, désirait garder cette petite Zeynab pendant quelque temps auprès d'elle.”⁴⁷⁷ Et j'avais envie de la garder, de faire pour une fois ce que mon cœur désirait, de

⁴⁷⁵ Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris, 2004: 45

⁴⁷⁶ Ibid: 47

⁴⁷⁷ . Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes Sud, Paris, 2004: 48

suivre mes rêves et mes souhaits, de suivre mes mensonges. Mais je restai pétrifiée, je n'osai pas. Zeynab, avant de partir, me jeta un regard rapide. Ses larmes coulaient, elle se retourna et partit. La mère [de narratrice] dit: à ton avis, elle disait la vérité?⁴⁷⁸

Le roman de Taraghi, *Trois bonnes* est intéressant. Car jusqu'à la fin de l'histoire, la narratrice nous fait réfléchir et nous pose des questions et elle garde cette stratégie jusqu'à la fin de son histoire. A travers son histoire, on retrouve, en tant que lecteur, un suspense qui ne finit pas. Avec des éléments simples de la vie d'une bonne et de ses aventures, elle nous crée un roman policier et fictif. Elle accentue le phénomène du roman qui est inspiré par l'accentuation de cette vérité. Elle vit avec la vie. Elle écrit l'histoire et quand elle reste entre les deux, elle hésite. C'est ainsi qu'elle s'immigre à l'univers de ses histoires, de ses protagonistes, de leurs événements et qu'elle se réjouit de leur compagnie. La création des personnages dans *Trois bonnes*, la rupture et l'événement qu'elle crée par la création d'une position spéciale, tous ces facteurs font que ce roman reste très complexe pourvu que l'histoire soit très simple.

⁴⁷⁸ Ibid:49.

‘‘L’Iran doit s’européaniser corps et âme.’’⁴⁷⁹

On dit que l’homme est un animal sociable. Sur ce pied- là, il me paraît qu’un Français est plus homme qu’un autre, c’est l’homme par excellence; car il semble être fait uniquement pour la société
*Montesquieu, Lettres Persanes*⁴⁸⁰

4.4.4 Roman autobiographique: *Comment peut-on être français?*

Résumé

Gusdorf remarque que les trois syllabes constituant le mot autobiographie: auto (identité), bio (vie ou présence biologique) et graphie (écriture)» sont mal ordonnées. Parce que cette composition ne suit pas l’ordre chronologique des choses. Le mot ainsi composé suppose la présence d’une conscience de l’identité avant la naissance. Celui-ci estime que ce n’est pas logique :

‘‘La vie, qui est quelque chose d’inné, précède la conscience de soi qui est quelque chose d’acquis, quelque chose qui s’achève à long terme. Ainsi, le mot, d’après Gusdorf, devrait être composé de la manière suivante : «Graphie-bio-auto».c’est-à-dire l’écriture d’une vie pour arriver finalement à construire une identité. ⁴⁸¹

Maintenant, sur la personne de l’écrivaine: Djavann est née en 1967 en Iran. Elle est l’une des innombrables enfants de Pacha khan, un grand seigneur d’Azerbaïdjan⁴⁸² qu’ Ayat al-lah Khomeini a fait emprisonner lors de la révolution islamique de 1979. Elle fuit le régime islamiste et elle arrive en France en 1993 à l’âge de vingt-trois ans. Son premier roman, *je viens d’ailleurs* (2002) est suivi de deux essais et de deux autres romans, dont ce dernier: *Comment peut on être français?* est publié en 2006.

Pour l’écrivaine, les débuts sont difficiles, il lui faut apprendre la langue et accepter des petits boulots, tandis qu’elle étudie l’anthropologie. Elle finit ses études en 1998. Le sujet de sa mémoire portait sur l’endoctrinement religieux dans les manuels scolaires de son pays d’origine. Entre l’écrit et l’anthropologie, Djavann dénonce la condition des femmes voilées en Iran.⁴⁸³

Au dire Djavann, la tâche d’écriture se présente comme une réplique littéraire aux problèmes

⁴⁷⁹ Kava, Taghizadeh. Dans: Richard, Yann: *L’Iran: Naissance d’une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006.le couvert

⁴⁸⁰ Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard & C, Verviers, 1960, et marabout s.a. ,1978 :171

⁴⁸¹ Voire: Gusdorf, Georges: *Auto biographie: lignes de vie II*, op cit:10 Dans:

http://195.221.120.247/simclient/consultation/binaries/stream.asp?INSTANCE=UCFRSIM&eidmpa=DOCUMENTS_THESES_197

⁴⁸² Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:220.

⁴⁸³ <http://www.google.at/search?sourceid=chrome&ie=UTF-8&q=djavann+wikipedia>

survenus pendant la période postrévolutionnaire de l'Iran. A travers son œuvre autobiographique/fiction, *Comment peut-on être français?*, elle exprime son mécontentement avec parfois une touche d'humour. A travers son autobiographie, elle essaie de nous montrer toutes les ruptures qui ont marqué sa vie. En plus, on peut se rendre compte de l'importance de l'écriture venant à l'aide de Djavann. Car écrire des lettres à Montesquieu constitue pour elle, une thérapie de son âme pour se soigner elle-même de tous les malheurs qui lui sont arrivés. Ce traitement intense de son âme heurtée se réalise sous la forme de l'exhibition de ses sentiments personnels. A travers la littérature, revient la parole féminine victime qui avec le temps va changer de l'identité et se transforme en une parole audible pour arriver à expulser les règles patriarcales et machistes qui existent dans la société iranienne.

Chahdortt Djavann raconte les peines et les difficultés d'intégration de Roxane dans la société française du XXI^{ème} siècle qui commence par l'apprentissage de la langue et de la culture françaises.

Roxane quitte Téhéran pour Paris à la recherche de ce qui lui était féroce ment interdit dans son pays: la liberté de jouir des plaisirs aussi naturels que de se "promener dans les rues d'une ville, boire un pot sur la terrasse d'un café ou se déchausser lorsqu'on a mal aux pieds".⁴⁸⁴

Avant d'arriver à Paris, elle avait dans son imagination, un mythe de la France, qui se déconstruit au fur et à mesure que la jeune fille est rattrapée par la réalité. C'est ainsi que le bonheur du premier contact avec la vie parisienne s'estompe: "Je croyais qu'une fois à Paris, la vie serait douce. De tous les gens que je vois, je n'en connais aucun...ma solitude est infinie."⁴⁸⁵

C'est aussi à travers le rapport qu'elle entretient avec la littérature la réunion de deux cultures⁴⁸⁶, de deux identités, de deux parts d'elle-même, qu'elle doit apprendre à combiner au mieux.

Pour améliorer son français et tromper sa solitude, Roxane décide d'écrire des lettres à Montesquieu, l'auteur des Lettres persanes. Inspirée par ce dernier, elle prend une position subjective et elle dévoile les contraintes imposées aux iraniennes par le discours dominant qu'elle nomme: 'Fascistoislamiste'. Elle raconte ses expériences à la fois douloureuses et lumineuses dans un monologue fictif avec Montesquieu⁴⁸⁷. La première expérience de la jeune fille, c'est cette liberté d'action et de mouvement. C'est tout simplement d'aller et venir à sa guise dans la rue sans

⁴⁸⁴ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:15.

⁴⁸⁵ Ibid:244.

⁴⁸⁶ Ibid:134.

⁴⁸⁷ Charles de Secondât, baron de Montesquieu, écrivain français (1689-1755): *Lettres persanes, De l'esprit des lois*. Dans: Larousse de poche, Paris, 2006.

qu'aucun regard ne vienne fouiller son intimité.

“Chose étrange pendant une semaine de flânerie dans Paris, de promenades nocturnes, d'heures passées aux terrasses des cafés, Roxane ne fut accostée, importunée, harcelée par aucun homme!”⁴⁸⁸

Quant à son passé, il est à jamais proche. Il lui suffit d'un moment au service de l'état civil de la préfecture pour l'obtention de la carte de séjour et les vieux fantasmes de l'enfance resurgissent avec des questions inquiétantes sur le père, les frères et les sœurs. La famille de Roxane est une sorte d'obsession.⁴⁸⁹

Notamment, sa décision de demander asile à la France se fondait sur un désir radical situé à l'extrême opposé de son repli identitaire:

“...s'arracher au sol linguistique et culturel iranien, ce monde abhorré; s'émanciper de la langue de sa famille, faire peau neuve, être pleinement française par la langue.”⁴⁹⁰

Les conditions de l'immigrée sont pénibles; Roxane se dit fatiguée, elle est obligée à tout faire plus vite que les Français, comme s'il lui fallait rattraper le temps perdu “refaire le chemin de plus de trois siècles en quelques années.”⁴⁹¹

“J'aimerais tant pouvoir arracher ma vie d'aujourd'hui à celle d'hier, mais cela est impossible. La vie, les souvenirs et le temps ne sont pas linéaires, on ne peut pas couper où on veut. Il faut que je vous l'avoue, je sens parfois une indicible douleur à la pensée d'avoir perdu le pays de mon enfance, ce qui m'afflige le plus, ce n'est rien d'autre que d'être dévorée par le passé. Je ne puis finir une journée sans que l'intrusion du passé me perturbe. On vit si peu le présent. Les expériences que j'ai connues dans mon pays sont si éloignées du monde de Paris que je ressens un trouble. Comme si c'était une autre qui les avait vécues, mais je prends conscience aussi que c'est autre n'est autre que moi- même. Mon Dieu, suis-je divisée en deux? Non, suis-je donc pas celle que je suis?”⁴⁹²

Le témoignage le plus poignant reste le récit des événements qui sont à l'origine de la décision de Roxane: quitter à jamais son pays. Cela se passe à Isfahan, la ville où se trouvait le harem

⁴⁸⁸ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006: 29.

⁴⁸⁹ Voire: Ibid: 41.

⁴⁹⁰ Ibid:64.

⁴⁹¹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006: 210.

⁴⁹² Ibid: 244.

d'Uzbek.⁴⁹³

Ayant passé la journée à visiter la ville, Roxane et deux amies, épuisées, s'assoient par terre et enlèvent chaussures et chaussettes pour se reposer, les pieds couverts d'ampoules. Accusées par les hommes du comité islamique de se déshabiller et en plus, de se promener sans aucun homme pour les surveiller, les trois filles sont conduites au comité, enfermées dans des cellules séparées, battues et violées. Enceinte, Roxane avorte en Turquie et part en France deux ans plus tard.⁴⁹⁴

Bref, elle s'interroge: "pour acquérir la sagesse, faudrait-il traverser les champs de la folie?"⁴⁹⁵

Une expérience fâcheuse (le fait de se suicider⁴⁹⁶), vient compromettre au bout de deux ans les projets de Roxane, mais en faisant resurgir le passé, au risque de la faire sombrer dans la folie, elle est pour Roxane, une crise salutaire, qui la réconcilie avec sa propre humanité.

⁴⁹³ Voire:Ibid: 200.

⁴⁹⁴ Voire,Ibid: 252,265

⁴⁹⁵ Ibid:280.

⁴⁹⁶ Ibid:284

La polyphonie énonciative:

Deux voix narratives alternent dans *Comment peut-on être français?* Celle de la narratrice qui raconte l'histoire de Roxane et celle de Roxane qui écrit des lettres à Montesquieu. Ce discours hétérogène permet aux narratrices multiples d'étaler leurs récits de l'histoire postrévolutionnaire de l'Iran, tout en témoignant de la situation douloureuse des femmes iraniennes dans leur pays d'origine, mais aussi les problèmes de l'exile.

Le roman devient alors partiellement épistolaire, la fiction biographique alterne avec l'autofiction où le discours du 'je' montre que Roxane est capable de se dire en français et d'écrire à Montesquieu.

En plus, cette bi-phonie énonciative s'inscrit dans l'œuvre fictive de Chahdortt Djavann et fait entendre deux subjectivités de 'je' diverses qui s'emparent, de la narration pour mettre à la fois l'accent sur l'histoire personnelle de Roxane, ses problèmes en tant qu'immigrée et l'histoire des femmes qui vivent en Iran, soumises à la tradition archaïque et à la tyrannie des hommes Iraniens.

La narratrice variant selon les récits est à l'écoute de la parole de l'autre narratrice qui émerge du texte d'un deuxième niveau et dont le discours est repris par la première narratrice pour la modifier en fiction: Roxane écrit des lettres à Montesquieu.

En choisissant la voie de la fiction (entretenir une correspondance avec Montesquieu), Djavann ouvre les portes de la maison du réel: son monde intérieur, l'essence même de sa nature créatrice. La narratrice se dit à travers la fiction.

La fiction lui permet à la fois de fuir et de sublimer un présent oppressant, son premier chagrin d'amour à Paris⁴⁹⁷ ainsi qu'un passé obsédant et une enfance de solitude intérieure au milieu d'une grande famille omniprésente.

Un père vieux, opiomane et absent⁴⁹⁸, un futur encore très hypothétique (sans argent), elle doit faire tous les petits boulots pour survivre et loger dans une chambre de bonne, dont la description est montrée dans le monologue interne de Roxane:

"Qu'est-ce que cette chambre est petite! On fait un pas et l'on rentre dans le mur."⁴⁹⁹

"Roxane depuis sa plus tendre enfance n'avait jamais tranché entre l'imaginaire et le réel. Il lui avait toujours semblé que la vie était faite des choses réelles et imaginaires et qu'aucun de ces deux mondes ne pourrait exister sans l'autre".⁵⁰⁰

Djavann dans son roman autobiographique; *Comment peut-on être français?* tente à se rallier au monde de la fiction et dès la page 131, donne la voix à Roxane pour l'intégrer dans son texte écrit. Cette deuxième voix narrative pourrait, selon Lanser, être analysée comme une voix commune⁵⁰¹ articulant la voix collective qui se partage l'autorité narrative.

⁴⁹⁷ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006.: Ibid:213

⁴⁹⁸ Voire, Ibid.:97.

⁴⁹⁹ Ibid:49.

⁵⁰⁰ Voire, Ibid:130.

⁵⁰¹ Lanser, 1992:19. Dans: Wagner, Birgit: *Einführung in die Literaturwissenschaft für Französisisten und Französistinnen* - Eine Vorlesung von Prof., Wagner, Birgit. Wintersemester 2006/2007

La mode de diégèse:

Chahdortt Djavann ne parle pas en son nom, mais par ses commentaires méta-narratifs, celle-ci nous donne les signes de sa présence. Djavann est considérée comme la narratrice hétéro-diégétique qui ne se présente pas comme le protagoniste de l'histoire.

Tout en définissant le statut de la narratrice, le lecteur peut facilement observer que dans *Comment peut-on être français?*, la narratrice maîtrise tout: Les lieux, le temps et elle perçoit tout. Elle a donc une fonction extra-diégétique. Au dire de Gérard Genette, la narratrice conserve deux fonctions élémentaires; à la fois hétéro-diégétique et extra-diégétique:

“La narratrice raconte une histoire d'où elle est absente.”⁵⁰² Cependant, celle-ci a plusieurs caractères: Elle parle à la troisième personne dont son écriture subjective exprime une conscience féminine. De plus, à travers la narration, il y a une voix féminine pessimiste qui manipule le lecteur tout en engendrant sa curiosité.⁵⁰³

“ Elle [Roxane] s'en voulait de condamner le persan au silence, de renier le passé, de ne pas être plus forte, de ne pas mieux parler le français, de faire tant de fautes”⁵⁰⁴

“Désespérément, Roxane”, “tristement Roxane”, “bien fatiguée et même déprimée, Roxane”, “ Je ne vois qu'un champ de désespoir”

⁵⁰² Genette, Gérard: *Figures III*. Collection Poétique Seuil, Paris 1972: 266. Dans: Wagner, Birgit: *Einführung in die Literaturwissenschaft für Französischen und Französisistinnen* - Eine Vorlesung von Prof., Wagner, Birgit. Wintersemester 2006/2007

⁵⁰³ Lanser, Susan: *Women writers and narrative voice*. Cornell University Press, United States of America, 1992:11. Dans: Ibid

⁵⁰⁴ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:102.

Ce qui est pour le lecteur facile à observer : C'est la critique de la narratrice à l'encontre de l'intolérance et du mépris qu'elle porte à l'égard de la tradition patriarcale et des souffrances subies par les iraniennes dans le contexte social de l'Iran postrévolutionnaire. Par conséquent, la narratrice revendique une place pour la culture et la langue françaises, la reconnaissance de cette langue libérale qui se transmet dans l'espace et le temps à travers ses romans contrairement à sa langue maternelle, le persan:

" La langue persane, depuis des années, d'un côté s'était réfugiée dans la poésie d'antan, aussi sublime qu'oubliée, mal traitée, mal aimée et de l'autre côté, elle était condamnée à une décadence irrémédiable"⁵⁰⁶

"Le persan" est une langue sans sexe, androgyne si l'on veut (...) pas d'histoire avec la masculinité ou la féminité dans cette langue; il y en avait déjà assez avec les êtres humains"⁵⁰⁷

C'est vrai que la narratrice de *Comment peut-on être français?* n'apprécie pas la langue française, mais elle est fascinée par Paris étant pour elle comme une source inépuisable de l'imaginaire, et c'est ce que le lecteur constate à travers les monologues intérieurs du protagoniste Roxane:

"L'ombre des grands hommes hantaient le Paris nocturne (...) Hugo n'était pas loin, ni Molière, Voltaire, Balzac, Zola ou Sartre...ni Annette et Jean-Christophe de Romain Rolland; ils étaient tous là, aussi présents que Paris."⁵⁰⁸

"Elle savait que Paris existait: dans *Les Misérables*, *Le Père Goriot*, *Les trois Mousquetaires*, *Notre Dame de Paris* ou *L'Ame enchantée* (...)"⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Les Iraniens parlent persan comme les Allemands parlent allemand, dit Jann Richard dans: *100 mots pour dire l'Iran moderne* Les Iraniens appellent leur Langue Farsi en persan, les Afghans l'appellent Dari, les Tadjiks tadjik. On parle également persan dans certains quartiers de Los Angeles et de Tel Avive où les émigrés iraniens sont nombreux. On arrive péniblement à 80 millions de locuteurs pour cette grande langue de culture, qui a rayonné sur tout le monde musulman jusqu' à une époque récente. Le persan écrit a relativement peu changé depuis dix siècles, ce qui en a augmenté l'intérêt, car il donne accès à une littérature marquée par la poésie. Aujourd'hui cette langue n'a jamais été mieux connue à l'intérieur des frontières de l'Iran, où elle est enseignée à 98% des enfants, mais elle change très vite pour la raison de l'apport lexical étranger et une évolution vers la langue parlée. Dans: Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran moderne*. Maisonneuve & La Rose, Paris, 2003:147,148.

⁵⁰⁶ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:100

⁵⁰⁷ Ibid:57.

⁵⁰⁸ Ibid: 18

⁵⁰⁹ Ibid:11.

La première partie du roman raconte le douloureux apprentissage du français avec ses fautes de grammaire et de prononciation:

“Elle [Roxane] se mit à lire des romans (...) elle cherchait les mots, un par un, dans son dictionnaire français-persan. Chaque mot était une épreuve et chaque verbe un défi.”⁵¹⁰ “Le français était du chinois”⁵¹¹ ou bien, “ Cette langue impitoyable ne lui pardonnait rien”⁵¹². “La tyrannie des articles ne lui laisserait aucune liberté”⁵¹³ “ Elle continuait à s’acharner sur le Petit Robert et sur le Grevisse. Les maudissait, les haïssait. Ces deux livres détenaient un monde qui lui échappait.”⁵¹⁴

L’angoisse qui les entoure et leur effet majeur: à chaque fois que Roxane essaie de parler on la renvoie à son origine iranienne en lui demandant:

“...d’où vient votre accent?”⁵¹⁵

Pour Roxane cette réexpédition incessante à une identité, à une mémoire, à une culture et à une langue dont elle veut se débarrasser est un échec. Elle est la marque de l’exclusion et de la solitude.

Roxane connaît les premières difficultés de la langue et de son apprentissage qui est fort pénible. Le mur de la langue qu’il lui faut franchir, sera le défi à relever et pour la jeune fille, le chemin de sa guérison; ce qu’elle avoue dans la lettre IV à Montesquieu:

“ Vous voyez, j’apprends votre langue en vous écrivant, je vous remercie donc d’être mon professeur de français (...) En un an, j’ai appris plus que je n’aurais pu apprendre en toute une vie en Iran. Je ne connais la vie que depuis que je suis à Paris.”⁵¹⁶

C’est en découvrant le mystère de l’écriture que Roxane apprend à résoudre l’énigme de sa vie et de son destin. C’est ainsi que la langue française devient l’objet du désir de Roxane:

“...elle aspirait avidement à maîtriser cette langue, à la faire sienne. Elle voulait appartenir à cette langue entièrement, jusqu’au dernier de ses neurones. Elle la désirait charnellement, mentalement, psychiquement. Elle voulait la posséder totalement et cette garce de langue se

⁵¹⁰ Ibid:48.

⁵¹¹ Ibid:48

⁵¹² Ibid: 58

⁵¹³ Ibid:59

⁵¹⁴ Ibid:108.

⁵¹⁵: Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006: 63.

⁵¹⁶ Ibid: 152,153.

dérobait à elle, ne cessait de lui jouer des tours.”⁵¹⁷

La première narratrice non seulement utilise la langue française pour faire entendre sa voix libératrice qui se bat pour l’émancipation de tout un collectif de femmes soumises au patriarcat traditionnel de l’Iran, mais elle fait aussi des éloges de celle-ci:

“ Le français se révéla la langue de la précision, de l’intransigeance, de l’exactitude. Avec sa grammaire aux structures implacables, elle se prêtait extraordinairement à la démonstration, à l’analyse. Elle était la langue même de la littérature. „⁵¹⁸

Bien que son langage ne soit pas poétique, mais il transcrit des vérités qui existent de nos jours concernant les Iraniennes en Iran:

“ Le désordre est à son comble en Iran, comme il l’était dans le harem d’Uzbek”⁵¹⁹

Toute fois, l’histoire raconte l’impasse de ce désir impossible à accomplir. Jamais une langue étrangère ne prend la place de la langue maternelle. On ne se débarrasse pas de son passé, on ne coupe pas ses racines linguistiques et culturelles. Ces racines restent non seulement sous forme de souvenirs, nostalgiques ou traumatiques, de cauchemars, d’inhibitions, d’atavismes, de sentiments de culpabilité, mais aussi sous forme de cette situation inévitable que tous ceux qui ont vécu à l’étranger connaissent bien:

“C’est lorsqu’on habite dans un autre pays que notre nationalité est repérable et thématifiée: Je n’ai jamais été iranienne que depuis que je suis à Paris. En Iran, j’étais moi-même, Roxane, c’est tout. Ici, tout le monde voit en moi une Iranienne.”⁵²⁰

La première narratrice dans le roman *Comment peut-on être français?* structure un jeu d’opposition. Elle établit un contraste entre l’Orient et l’Occident, l’Iran et la France du XXI^{ème} siècle, l’Iran et la France du XVIII^{ème} siècle à l’époque de Montesquieu.

Le roman de Djavann est à la fois autobiographique et fictionnel. Le lecteur observe que la narratrice essaie de le baigner dans deux atmosphères opposées: Le pays de l’exil, dans lequel règne la peur de l’intégration, la nouvelle langue à confronter, tout en offrant la liberté de l’individu et la démocratie et le pays d’origine avec ses problèmes qui envahissent les femmes à cause des traditions archaïques et machistes du discours politique et socioculturel dominant. Au dire

⁵¹⁷ Ibid:118.

⁵¹⁸ Ibid: 106,107.

⁵¹⁹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006: 206.

⁵²⁰ Ibid:230.

Djavann, les souvenirs amers de l'Iran comme la violence, la soumission, le patriarcat et l'extrémisme dominant convertissent l'Iran à un Harem du XV^{ème} siècle comme le décrit Montesquieu dans *Les lettres persanes*.

Pour le lecteur, il est aussi remarquable que la narratrice dépeigne une image ambivalente de la vie parisienne, d'abord glorifiée, fantasmatique et adorable, puis plus proche de la réalité:

"Quel merveille! S'exclamât-elle [Roxane] une dizaine de fois. Que Paris était exotique..."⁵²¹

"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. (...) je crois que je commence à comprendre: vivre à Paris ne suffit pas, si grande que soit la magie de Paris."⁵²²

"Paris était le palais de la république, le palais de tous."⁵²³

À travers ses 18 lettres, Roxane relate au lecteur les contraintes imposées sur elle personnellement, ainsi que sur ses amies d'études en Iran. Mais aussi sur les femmes iraniennes vivant dans une société misogyne. Cette narration du deuxième niveau oppose l'univers de l'oralité à celui de l'écriture.

Désormais, la narratrice première souligne de son côté, constamment les problèmes qui existent pour une immigrée du 'tiers-monde', Roxane, dans la société occidentale.

Bref, les deux narratrices jouent entre deux mondes, oriental/ occidental et de nos jours par rapport au 17^{ème} siècle.

Enfin, la narratrice fait référence aux célèbres poètes iraniens comme Hafez, Sa'di et Khayyâm, tout en parlant de Hugo, Flaubert et Proust.

" Le jardin du Luxembourg, sans être la madeleine de Proust de Roxane, lui rappela toujours *A la recherche du temps perdu*."⁵²⁴

⁵²¹ Ibid:17

⁵²² Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006:282

⁵²³ Ibid:27

⁵²⁴ Ibid:198.

Ce qui est pour le lecteur facile à observer, c'est le critique de la narratrice à l'encontre de l'intolérance et du mépris qu'elle porte envers la tradition patriarcale et les souffrances subies par les iraniennes dans le contexte social de l'Iran postrévolutionnaire. Par conséquent, la narratrice revendique une place pour la culture et la langue française, la reconnaissance de cette langue libérale qui se transmette dans l'espace et le temps à travers ses romans contrairement à sa langue maternelle ou Farsi:

"La langue persane, depuis des années, d'un côté s'était réfugiée dans la poésie d'antan, aussi sublime qu'oubliée, mal traitée, mal aimée, et de l'autre côté, elle était condamnée à une décadence irrémédiable"⁵²⁵

"Le persan "farsi" est une langue sans sexe, androgyne si l'on veut (...) pas d'histoire avec la masculinité ou la féminité dans cette langue; il y en avait déjà assez avec les êtres humains"⁵²⁶

La narratrice de *Comment peut-on être français?* apprécie non seulement la langue française, mais elle est aussi fascinée par Paris qui est pour elle comme une source inépuisable de l'imaginaire, ce que le lecteur constate à travers les monologues intérieurs du protagoniste Roxane:

"L'ombre des grands hommes hantaient le Paris nocturne (...) Hugo n'était pas loin, ni Molière, Voltaire, Balzac, Zola ou Sartre...ni Annette et Jean-Christophe de Romain Rolland; ils étaient tous là, aussi présents que Paris."⁵²⁷

"Elle savait que Paris existait: dans *Les Misérables*, *Le Père Goriot*, *Les trois Mousquetaires*, *Notre Dame de Paris* ou *L'Ame enchantée* (...)"⁵²⁸

⁵²⁵ Ibid:100

⁵²⁶ Ibid:57.

⁵²⁷ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:18.

⁵²⁸ Ibid:11.

La répétition:

On peut aussi observer une préférence de la narratrice pour l'emploi de la répétition, souvent sous forme d'anaphores qui consiste à répéter un ou plusieurs mots. Comme nous le montre l'exemple suivant, un monologue intérieur de Roxane:

" Je travaillerai, je travaillerai, je découvrirai les méandres de cette langue" ⁵²⁹

L'exemple suivant est le monologue intérieur du protagoniste Roxane:

"Elle était du tiers-monde, elle venait du tiers monde, depuis le temps qu'on en parlait de ce tiers-monde..."⁵³⁰

Selon Gérard Genette, ce monologue intérieur désigne le récit de pensées qui est aussi appelé le discours narrativisé.⁵³¹

Dans l'exemple ci-dessous, on perçoit la récurrence du terme 'Comment' en tête d'un groupe de mots ou de phrases. Ces termes ont pour but de visualiser l'acte de remémoration de la notion opposée de ce qu'utilise Montesquieu dans Les lettres Persanes: Comment peut-on être persan?

" Comment peut-on naître à Paris?, Comment peut-on être parisien?"

Le lecteur peut aussi constater dans les termes, une proximité phonétique à laquelle se joint une proximité morphologique.

"C'est ça le regard persan, le regard perçant"⁵³²

Ce phénomène d'allitération⁵³³ consiste en une répétition de consonnes initiales dans une suite de mots rapprochés. L'auteure utilise parfois la combinaison de sons pour créer une harmonie musicale en forme d'euphonie par opposition aux cris ou aux pleurs qui s'apparentent à une cacophonie.

⁵²⁹ Ibid:104

⁵³⁰ Ibid:21.

⁵³¹ Genette 1969:191.

⁵³² Ibid:30.

⁵³³ Wagner, Brigitte: "Einführung in die Literaturwissenschaft für Französisten und Französistinnen - Eine Vorlesung von Prof. Birgit Wagner. Wintersemester 2007/2008":28.

“ Les nouveaux mots, il fallait les apprendre, les mémoriser, les acquérir. Il fallait apprivoiser les mots étrangers, les mots étranges”⁵³⁴

“Une langue (française) maitresse, une maitresse, une traitresse.”⁵³⁵

“Que je frisse et que je frisse...Bien qu'on ne frisse pas, moi, je frisse.”⁵³⁶

“Quand on est immigré, il faudrait courir dix fois plus vite, travailler dix fois plus, dormir dix fois moins, apprendre dix fois plus que les Français(...)”⁵³⁷

“ (...) depuis que je suis à Paris. Tout m'intéresse, tout m'étonne, tout m'émerveille.”⁵³⁸

“Qui pourra croira, qui voudra croira”⁵³⁹

⁵³⁴ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006Ibid:48.

⁵³⁵ Ibid:107

⁵³⁶ Ibid:56.

⁵³⁷ Ibid:210

⁵³⁸ Ibid: 149

⁵³⁹ Ibid:260.

L'emploi du discours indirect libre:

Notamment, il existe des monologues intérieurs désignant l'effort de la première narratrice de rapporter ses pensées, grâce au style indirect libre pour nous exposer l'intérieur de sa conscience. Je reprends les mots de Genette qui considère ce monologue intérieur comme un discours narrativisé.⁵⁴⁰

"Et aucun homme ne lui soufflait: viens, que je te montre la vie Comment peut on être parisiens?"⁵⁴¹

Le protagoniste ne parle donc pas à haute voix. La narratrice s'applique d'extérioriser la perception intérieure du protagoniste qu'elle restitue au discours indirect libre. Comme tel, elle reproduit les pensées de ses protagonistes:

"Roxane bègue, Roxane fabulatrice, Roxane murée dans le mutisme"⁵⁴²

L'intertextualité:

Le lecteur du roman *Comment peut on être français?* est bien conscient que l'écrivaine ressent une grande admiration pour ce personnage masculin, Montesquieu, qu'elle estime exceptionnel. Je reprends les mots de Djavann dans sa première lettre à Montesquieu:

"Auriez-vous pu penser, cher Montesquieu, il y a trois siècles, lorsque pour déjouer les représailles de l'Eglise et du roi, vous faisiez tenir votre merveilleuse plume par vos Persans imaginaires, qu'un jour, une vraie Roxane pourrait lire à Paris la magnifique satire de la France et de l'Orient que sont vos Lettres persanes?"⁵⁴³

Mais l'intertextualité a d'autres implications, non seulement sur le plan formel, mais aussi sur le plan du contenu. Roxane s'identifie au personnage homonyme dans *Les Lettres persanes* et elle considère que Montesquieu est son créateur. Cette créature de fiction que devient Montesquieu

⁵⁴⁰ Genette, 1969:191. Wagner, Brigitte: "Einführung in die Literaturwissenschaft für Französischen und Französischen - Eine Vorlesung von Prof. Birgit Wagner. Wintersemester 2007/2008".

⁵⁴¹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:30

⁵⁴² Ibid: 71

⁵⁴³ Ibid: 133

sous le stylo de Roxane, acquiert ainsi le statut de père littéraire et de modèle. Comme Roxane commence sa première lettre en nommant Montesquieu son 'cher géniteur'⁵⁴⁴: C'est ainsi qu'il lui fournit un modèle d'écriture: roman épistolaire, récit de voyages et thématique de la diversité culturelle.

La première narratrice se plaît à imaginer que Roxane, créature de fiction, s'est incarnée en 2000 et qu'elle écrit des lettres à son auteur selon le modèle de celles que Montesquieu avait écrites en 1721. Devenue réelle, Roxane transforme son auteur-destinateur en son destinataire et fait de lui une créature de fiction⁵⁴⁵.

Mais l'auteure lui procure aussi un modèle idéologique, politique et axiologique, mis en place à l'époque des Lumières dont "Les Lettres persanes" est un des textes référentiels; une citation prise de sa première lettre à Montesquieu:

"Cher Montesquieu, vous auriez du mal à imaginer le nombre de gens qui ont travaillé sur vos Lettres persanes aux quatre coins du monde. Je ne saurais les énumérer, tant la liste est longue"⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006:149.

⁵⁴⁵ Voire, Ibid: 281

⁵⁴⁶ Ibid:135

Une double intertextualité

C'est dans la lettre XIV que Roxane écrit à Montesquieu et fait référence à la lettre CXLI que Montesquieu avait inventée en imitant le style de *Mille et une Nuits*:

“ Vous (Montesquieu) faites traduire à Rica une histoire, qu'il travestit pour une dame de la cour par qui il a été reçu.”⁵⁴⁷

Le jeu sur les signifiants⁵⁴⁸:

Un de ses exemples peut être trouvé à travers la description du roman de Kafka, le processus de la métamorphose décrite comme “un lieu où se juxtaposent cruautés, fantasmes et absurdités, correspondant à merveille au climat idéologique et politique de l'Iran”⁵⁴⁹

Dans ce passage, l'entière signification du terme métamorphose se trouve révélée sur deux lignes qui nous rappellent non seulement Les Contes de *Mille et une Nuits*, où les hommes transformés en chiens ou en ânes gardent leur nature et leurs sentiments humains, mais aussi la métamorphose du monde iranien actuel qui est selon l'auteure devenu un lieu d'exclusion et d'exécution.”⁵⁵⁰

De plus, il y a un jeu sur les signifiants qui est repérable dans l'association des termes “mollahs” et “mollaks” que l'on peut relever à travers la description que fit Montesquieu et que réutilise Roxane:

“J'aime beaucoup la façon dont vous appelez les religieux de l'islam 'mollaks', peut-être que c'était l'usage de l'époque en Occident, mais aujourd'hui cela sonne péjoratif, ce dont je me délecte. En Iran abondent les mollaks de tous poils.”⁵⁵¹

Enfin, un autre exemple significatif se trouve dans l'extrait suivant, dans lequel l'Iran nous est présentée sous la désignation ‘le pays des mollahs/religieux’, aussi dans le même extrait, on

⁵⁴⁷ Ibid: 231.

⁵⁴⁸ Wagner, Brigitte: “Einführung in die Literaturwissenschaft für Französisten und Französistinnen - Eine Vorlesung von Prof. Birgit Wagner. Wintersemester 2007/2008”

⁵⁴⁹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006: 246.

⁵⁵⁰ Voire, Ibid: 246.

⁵⁵¹ Ibid: 142.

trouve un jeu dans l'association des termes "perçant" et "persan":

"Au pays des mollahs, les regards des hommes s'accrochent a vous, vous pénètrent, malgré le manteau et le voile, comme des rayons X jusqu' à l'os. Meticuleux, ils vous auscultent, vous dépouillent. D'un seul regard, les hommes savent la taille de votre poitrine, sa forme, sa profondeur, la forme de vos hanches, de votre bassin, et même celle de votre pubis"⁵⁵²

Le but de Djavann est de réveiller la conscience du lecteur à travers ces rapprochements phoniques des deux termes pour arriver à faire comprendre au lecteur l'insistance de son écriture sur les moments difficiles de souvenir vécu par Roxane.

⁵⁵² Ibid:30

Le contenu du roman

Le contenu du roman n'est-il pas seulement linguistique et littéraire. Il ne s'agit pas d'un texte qui se complairait dans l'auto contemplation mais d'un texte explicitement politique qui prend la forme, empruntée à *Les Lettres persanes*, de la comparaison entre les cultures iranienne et française, leurs lois, leur régime, leur mode de vie respectif. Sauf que le regard masculin d'Uzbek et de Rica est remplacé par celui de Roxane. Sa vision sur la diversité culturelle ébrèche l'utopie multiculturaliste et lui oppose l'universalisme des droits individuels. Elle montre qu'il n'y a rien de démocratique dans l'écart différenciant les modes de vie française et iranienne et elle regrette que la démocratie ne s'étende pas à l'échelle planétaire. En gros elle pense que par rapport au temps de Montesquieu, la France a beaucoup changé, c'est aujourd'hui une démocratie, la qualité de vie a augmenté. Tandis que l'Iran est soumis à un régime théocratique et l'Iran n'a pas changé depuis le temps de Montesquieu. La différence s'étend aux pays occidentaux et aux pays islamiques:

„ Les pays démocratiques et les pays de l'islam ont des lois si différentes qu'on croirait que mille ans les séparent.”⁵⁵³

Pour cerner l'écart entre les deux cultures, l'auteure compare la vie quotidienne des uns et des autres sur les plans de l'économie, du droit, de l'éducation, de la religion, de la sexualité, de la condition des enfants, des pauvres et surtout celle des femmes.

„ Cet écart est si grand que les changements me font tourner la tête. La liberté d'expression, la liberté sexuelle, la liberté des femmes, le mode de vie, l'éducation des enfants, la mentalité des gens, le progrès des sciences, de l'art, tout est différent de mon pays. Je me demande: est-ce bien la même terre qui nous porte? Est-ce bien le même ciel qui nous entoure?”⁵⁵⁴.

Et plus loin, dans la lettre II:

„ Mon arrivée à Paris fut un miracle. Quoi? Nulle fatalité ne condamnait les femmes à se dissimuler dans l'ombre étouffante du voile? On pouvait à loisir se promener où l'on voulait? Aucune police des mœurs ne décidait à votre place de ce qu'il vous était loisible de dire ou de

⁵⁵³ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, Paris, 2002: 220.

⁵⁵⁴ Ibid: 151

faire? Il faut avoir connu les rigueurs de l'obscurantisme pour apprécier à leur juste valeur les joies simples de la vie quotidienne, dont ceux qui n'en ont jamais été privés, à mesure qu'ils en perdent la saveur, oublient la nécessité. Marcher tête nue sous la bruine d'automne ou du premier soleil du printemps, prendre un verre à la terrasse d'un café, faire la queue à la porte d'une salle de spectacle en bavardant avec ses voisins sans considération de leur sexe, se laisser aller, chanter, rêver, prendre le bras de celui qui vous plaît et, pourquoi pas? L'embrasser en public sans gêne particulière: toutes ces attitudes, tous ces gestes qui paraissent naturels aux jeunes Parisiennes d'aujourd'hui sont impensables dans le pays d'où je viens, le pays de la peur et de la honte."⁵⁵⁵

La mesure de l'écart est effectivement donnée par la condition des femmes, ces êtres que l'islam voile parce qu'il les considère comme une menace à l'ordre social et moral.

"Les femmes ne naissent toujours pas libres dans les pays musulmans. Elles restent soumises à la nécessité de leur condition, établie par les dogmes. Les fillettes sont souvent voilées dès l'âge de six ans car, aux yeux des religieux, il n'est jamais trop tôt pour priver les êtres de liberté. Incapables de se dérober à la garde qui les entoure, les femmes n'existent qu'à l'image de ce qui est prescrit et ne peuvent choisir leur vie. Dès leur plus jeune âge, elles sont contraintes de feindre la bigoterie; et à force de la feindre, elle leur vient réellement."⁵⁵⁶

"Elles sont toujours obligées à une continence forcée, entravées dans leur épanouissement sexuel, physique, psychique et intellectuel. Les femmes grandissent dans une affligeante virginité. Ne pas être vierge est un crime impardonnable. Aucune femme non mariée n'oserait annoncer dans un pays de l'islam qu'elle n'est pas vierge, de peur d'être tabassée ou lapidée. Le cœur, le désir et la liberté n'ont aucune part dans l'amour."⁵⁵⁷

"Il n'y a plus d'eunuques en Iran. Les hommes ne sont plus castrés physiquement pour surveiller les femmes du harem, mais l'Iran s'est transformé entièrement en harem, les femmes sont surveillées et les hommes castrés par la loi des mollahs."⁵⁵⁸

C'est l'écart entre l'Iran et la France que Roxane voulait supprimer par son intégration dans la langue française. Mais cet écart est toujours là, en elle et hors d'elle. Il constitue un réel qui résiste au désir de la langue et qui se présente sous forme de souvenirs compulsifs et de mémoires d'un passé qui refuse de lâcher sa proie:

⁵⁵⁵ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006:156.

⁵⁵⁶ Ibid:141

⁵⁵⁷ Ibid: 141.

⁵⁵⁸ Ibid:221.

“Depuis que je suis à Paris, ma famille, mes souvenirs se présentent souvent à mon esprit, une inquiétude m’envahit et me fait retrouver ce que depuis toujours j’ai tenté de fuir. Ce qui m’afflige le plus, ce n’est peut-être rien d’autre que d’être dévorée par le passé”⁵⁵⁹

“Je pensais que le monde du passé, c’était le monde d’hier, fini, terminé. Je pensais que je commencerais une nouvelle vie, dans un nouveau monde, dans un nouveau pays, dans une nouvelle langue. J’étais crédule et pensais que les choses nouvelles me feraient perdre la mémoire des choses passées. Je courais en avant pour fuir le passé, mais il courait plus vite que moi, il m’a attrapée.”⁵⁶⁰.

Normalement, on pense que les gens dépriment parce qu’ils sont coupés de leurs racines culturelles et qu’ils ont perdu leur identité, leurs repères et leurs références fondatrices. Pas Roxane. Ce qui la perturbe et ce qui la divise, c’est qu’elle ne réussit pas à se déraciner du sol originel et à s’arracher à sa culture. La cause de son malaise est cet écart irréductible entre deux cultures qui reste en elle et dont elle fait la matière du roman.

Le contexte social et politique de l’Iran postrévolutionnaire est la base du roman *Comment peut-on être français?* Le lecteur peut se rendre compte des critiques amères de la narratrice à l’égard de l’islam, la tradition et les mollahs. De plus, elle a un sentiment d’hostilité envers son identité de femme iranienne qu’on entend dans le monologue intérieur ci-dessous:

“Eh oui, on n’échappe pas à sa nationalité, à l’histoire de son pays, encore moins à ses épisodes calamiteux.”⁵⁶¹ “En vertu des lois géographiques, politiques et internationales, elle était iranienne, point à la ligne. Et son accent la dénoncerait à jamais. Il serait lié à la mémoire des mollahs, à perpétuité.”⁵⁶²

Notamment le lecteur peut remarquer la critique de la narratrice envers des autres iraniens à l’exil:

“Roxane avait peur de paraître trop iranienne (...) Ne pas vouloir ressembler aux autres Iraniens faisait aussi partie des attitudes ataviques les plus répandues chez les Iraniens qui avaient fui le régime”⁵⁶³

⁵⁵⁹ Ibid: 270.

⁵⁶⁰ Ibid:312

⁵⁶¹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut- on être français?* Editions Flammarion, 2006:63

⁵⁶² Ibid:63.

⁵⁶³ Ibid: 82.

Qui représente le *“Character Narrator”* dans *Comment peut-on être français?*

Le lecteur peut facilement comprendre que la narratrice attribue une place primordiale à travers un lien intertextuel implicite inséré dans la trame de la narration de Roxane. C’est la raison pour laquelle, la narratrice donne la parole à un personnage féminin (Roxane), dont le discours –qui nous fait baigner en pleine fiction- constitue le second niveau du texte narratif.

Dans ses 18 lettres à Montesquieu, Roxane intervient principalement au discours direct. Mieke Bal le considère comme une situation personnelle de langage dans le deuxième niveau qu’elle appelle *“Character narrator CN2”*.

“Elle (Roxane) se donna la liberté de commencer ainsi : A mon cher Monsieur de Montesquieu et débuta enfin sa première lettre”⁵⁶⁴

Djavann, la première narratrice, donne la parole à Roxane pour pouvoir se rallier au monde de l’oralité et c’est ainsi qu’elle se transforme en une narratrice omnisciente.

Ce jeu⁵⁶⁵ de se dire à travers une autre, une deuxième voix narrative est analysée par Lanser comme *“Communal voice”*⁵⁶⁶ qui se partage l’autorité de la première narratrice. Depuis qu’elle a commencé à écrire à Montesquieu, Roxane devient la narratrice puissante qui transmet la mémoire authentique du pays.

⁵⁶⁴ Ibid: 132.

⁵⁶⁵ Lanser, 1992:12. “Un conteur est un fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire” Dans: Wagner, Brigitte: “Einführung in die Literaturwissenschaft für Französisisten und Französisistinnen - Eine Vorlesung von Prof. Birgit Wagner. Wintersemester 2007/2008”.

⁵⁶⁶ Ibid: 19

Dans *Lettres persanes* de Montesquieu (1721), un persan nommé Rica voyageant à travers la France, visite une grande bibliothèque dans un couvent de 'Darvish', dans lequel à l'aide d'un bibliothécaire, il a pu voir tout les papiers religieux, mystiques, rhétoriques, métaphysiques et historiographiques. Enfin, il a vu les livres des poètes:

“ C'est-à-dire ces auteurs dont le métier est de mettre des entraves au bon sens et d'accabler la raison sous les agréments, comme on ensevelissait autrefois les femmes sous leurs ornements et leurs parures. „⁵⁶⁷

Ce qui veut dire, chaque auteur qui a comme métier d'empêcher, sous l'embellissement rationnel, le déprimant du bon sens de l'être humain, comme on en faisait l'autre fois, la même chose avec les femmes, on les enterrait sous leurs bijoux et leurs vêtements.⁵⁶⁸

Revenons à Rica, pour qui l'épique, le lyrique, le poème, la tragédie et les romans, tout ceux-ci, représentaient la poésie. Intéressant est le passage du roman de Montesquieu, dans lequel un voyageur venant d'une culture étrangère, persanoislamique, devrait impérativement avoir connaissance de la culture poétique occidentale et que le médiateur lui-même est un moine. Celui-ci est par apport à la culture poétique, toute à fait en dehors; c'est une personne qui a l'égard de la dévaluation de poète, voit celui-ci comme de la vérité.

Ainsi, peut-on noter ce double point de vue extérieur et comme conséquence, son aliénation satirique nous permet d'espérer la fonction de base et spécialement la fonction de genres, dans laquelle l'essentiel est comme quelque chose d'évident et non pas comme une chose qui nécessite des commentaires. Il nous reste le point de vue familiarisé avec un système à l'intérieur, alors qu'il peut être révélé à l'opinion critique de l'extérieur en dépit d'un dessin satirique.⁵⁶⁹

Pour conclure, Schmidt arrive à ce point qu'il y a un rapprochement entre la base et la fonction des genres: Ayant tous des caractères ordonnateurs; même s'ils ne suivent pas les mêmes ordres logiques et systématiques et qui sont tous rangés dans une classification, ils font des liens avec

⁵⁶⁷ *Lettres Persanes*, 337. Dans: Traduit par moi-même: Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin, 2002: 104.

⁵⁶⁸ Traduit par moi-même. Ibid: 104.

⁵⁶⁹ Ibid: 105.

les critères, tout en ayant de l'efficacité esthétique qui dans l'œuvre de Montesquieu, *Les lettres Persanes*, est vue d'une distance ironique en ce qui concerne la distinction des genres. Celle-ci est la partie composante et intégrale qui au 18^{ème} siècle était encore valable comme norme.⁵⁷⁰

⁵⁷⁰ Traduit par même : Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin, 2002:105

Conclusion:

Avec la répression des femmes, c'est la vie privée de tout un chacun qui est annihilée. Tout rapport du sujet au corps, au sexe, à la jouissance, à l'amour, est rayé par l'interdit. La morale islamique pénètre et dévaste toute intimité pour sacrifier le plus infime plaisir au fétichisme de l'honneur, comme en témoigne l'arrestation de jeunes couples qui sont interrogés séparément et obligés de déclarer qu'ils n'auront jamais une attitude déplacée dans la rue: se donner la main, échanger un regard amoureux, la voix ou le rire de la femme, le maquillage de la femme. Là où la tyrannie soviétique s'attaquait à la tête, à l'âme, au cerveau des gens, à leurs pensées et à leurs croyances, la tyrannie islamique surenchérit et s'attaque au corps et au sexe, au niveau de la plus petite jouissance qui soit.⁵⁷¹

Le roman de Chahdortt Djavann montre, que le retard social et culturel des musulmans se symptématise dans leur vie sexuelle, caractérisée par l'écrasement du plaisir sous le poids d'une morale sexuelle archaïque et par l'absence d'une éthique de la différence sexuelle. La racine sexuelle des valeurs culturelles, mise en évidence par Freud, se manifeste au niveau du lien social dans la condition des femmes (c'est pourquoi Djavann croit que Freud a lu Montesquieu):

"Plus la répression des femmes est féroce, plus la sphère de la vie sexuelle tend à coïncider avec la sphère de la vie sociale; plus les femmes sont soumises aux hommes, plus la singularité du désir subjectif est absorbée par les lois et les catégories du groupe; plus les femmes sont confinées à l'espace domestique, cachées, voilées, plus le privé est réduit au public."⁵⁷²

Enfin, ce roman pointe la nécessité pour le monde musulman de connaître les Lumières et de se moderniser. La référence du roman aux Lumières sonne comme un défi lancé aux occidentaux, notamment aux français, pour qu'ils y reviennent et qu'ils en réhabilitent les valeurs fondamentales: la liberté et les droits de l'individu, la laïcité et le progrès.

La narratrice met en avant la force de ses sentiments, tels que la colère, le regret mais aussi l'ironie pour montrer ses critiques envers les réalités amères qui existent dans son pays d'enfance:

"Vous avez eu de la chance, mon cher Montesquieu, d'être né français, sinon les mollahs, après

⁵⁷¹ *Lettres Persanes*:337. Dans: Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin,2002: 200,202.

⁵⁷² Djavann; Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006.

vous avoir exécuté, auraient fait de vous un penseur de l'islam et revendiqué les Lettres Persanes comme un joyau de la littérature islamique!"⁵⁷³

⁵⁷³ Djavann; Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, 2006:191.

L'analyse du titre:

Le titre du roman de Djavann reprend sous une forme inversée la question que Rica entendait des parisiens dans *Les Lettres persanes: Comment peut-on être persan?*⁵⁷⁴ demandait Montesquieu. *Comment peut-on être français?* Questionne Roxane.

En dix-huit lettres, Roxane converse avec Montesquieu, elle pose des questions et elle donne des réponses, ou plutôt en s'appuyant sur le Roxane de 1720, elle reconstruit celle de l'an 2000 en tentant de la dépouiller de ses habitudes d'Iran, qui sont restées les mêmes que ceux que racontait Montesquieu dans *Les Lettres persanes*:

"En Iran les gens ne sont point tels qu'ils sont contraints d'être. L'éducation toujours dogmatique veut que les cousins ressemblent aux cousins, les cousines aux cousines, les voisins aux voisins et ainsi de suite..."⁵⁷⁵

En comparant l'Iran qu'elle a quittée et la France qu'elle veut adopter, Roxane égrène toutes les différences qui justifient à ces yeux les raisons de ce choix: la liberté individuelle, en particulier celle des femmes, la liberté de penser, de créer. Julie, sa nouvelle patronne, est pour elle le modèle identitaire de la femme civilisée:

"Elle a des qualités humaines que je n'ai jamais connu chez les gens de mon pays, c'est une vraie humaniste". "Il me semble que plus les êtres humains sont nés et ont grandi dans la frustration, plus ils sont dépourvus de qualités humaines et de générosité."⁵⁷⁶

Quand elle mesure le chemin parcouru depuis cette enfance esseulée et cette adolescence frustrée jusqu'à cette nouvelle vie à Paris qui est loin d'avoir répondu pour l'instant à son attente, Roxane s'avoue qu'elle est encore, comme elle a toujours été, une étrangère:

"Pour ma part je ne me suis jamais sentie à ma place. Pas plus en Iran, dans ma famille que dans ma chambre, à Paris. Je me suis sentie partout une étrangère."⁵⁷⁷

Signe de ce désarroi, Roxane se perd dans Paris, elle perd ses repères géographiques et

⁵⁷⁴ Montesquieu, Charles Louis de Secondat de: *Lettres Persanes*. Hatier, Paris VI, 1913: 23.

⁵⁷⁵ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006: 135.

⁵⁷⁶ Ibid:166.

⁵⁷⁷ Ibid:283.

temporels. De ce fait, la transplantation de Téhéran à Paris ne se fait pas sans douleur. La jeune

filles s'interroge sur ce qui fait vraiment son identité:

” Je n’ai jamais été iranienne depuis que je suis à Paris, en Iran j’étais moi-même, Roxane, c’est tout. Ici tout le monde voit en moi une Iranienne. C’est horrible de n’être qu’une iranienne. Je ne cesse de répéter cette phrase: je suis iranienne...”⁵⁷⁸

Roxane nous révèle également les contraintes qui pèsent sur toute la société, en faisant référence aux mollahs et leur tyrannie exercée sur le peuple iranien et surtout sur les femmes iraniennes. Elle dénonce les contraintes imposées par le régime des Mollahs. La première narratrice, Djavann, souligne aussi de son côté le double discours, politique et social, pour montrer le drame de la soumission des femmes dans la société Iranienne. Sa mémoire est mise en relief par Roxane qui s’empare de la narration d’un deuxième niveau pour mettre en jeu l’univers de la fiction à celui du réel.

Dans *Comment peut-on être français?* On observe une dualité: L’Iran du XVII^{ème} siècle et l’Iran d’aujourd’hui, la France du XVII^{ème} siècle et la France du XXI^{ème} siècle. Le véritable moteur de ce roman est cette dichotomie tradition/modernité, arriération/progrès qui existe entre l’Orient et l’Occident, entre l’Iran et la France. Chahdortt Djavann montre ici la pénétration de la civilisation archaïque en Iran et à travers la révolution islamique.

” Je crois bien que mon enfance en Iran devait ressembler à ce qu’était l’enfance à votre époque. (...) nous sommes en quelque sorte de même génération”⁵⁷⁹

“L’Iran d’aujourd’hui ressemble à l’Iran de ces temps anciens où les mahométans ont proscrit le zoroastrisme, la religion du pays.”⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ Djavann, Chahdortt: *Comment peut on être français?* Editions Flammarion, 2006:209.

⁵⁷⁹ Ibid: 168

⁵⁸⁰ Ibid: 200

”Comment peut-on être persan?”

La sagesse et la raison sont des facteurs qui construisent l’identité persane, la raison pour la quelle Jean Pierre de Florian (1775-1794) voyait la Perse comme le centre de vertu et de chasteté où les persans montraient les caractéristiques d’une liberté d’esprit et de parole dont le roman *Les deux Persans* est un exemple significatif.⁵⁸¹ Le contexte social dans lequel est écrit ce roman est marqué par la querelle littéraire entre les Anciens et les Modernes...l’époque moderne envoie aux transformations provoquées par la révolution industrielle.⁵⁸²

Trois cent ans après, Daryush Shayegan dans *Les illusions de l’identité* contredit Cioran qui célèbre les pays ayant le bonheur de jouir d’une espèce de bénédiction et dont leur développement s’est fait avec harmonie et sans problèmes. Par exemple, être français est une évidence: on n’en souffre ni s’en réjouit, en plus, on dispose d’une certitude justifiant la vieille interrogation de Montesquieu dans *Les Lettres Persanes*: Comment peut-on être persan?”⁵⁸³

C’est vrai que de nos jours, être persan est une claustrophobie, estime Shayegan, mais être français devient aussi ”quelque peu énigmatique”. Car la France de nos jours n’est plus ce qu’elle était du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècle. Elle fut l’ensemble des valeurs qui imposait à l’Europe sa marque de qualité.⁵⁸⁴ Sa langue donnait accès aux valeurs essentielles de sa civilisation, comme par exemple, l’humanisme, la tutelle des instances occultes et enfin avoir l’esprit critique.⁵⁸⁵

Shayegan passe du langage symbolique des poètes persans aux idées exceptionnelles de Descartes, à l’ironie de Voltaire, aux ambiguïtés de Diderot et tout cela lui semble plus qu’un changement de registre. Pour cet iranien francophone, c’est plus qu’un débarquement dans une constellation, c’est une fête de l’esprit. Car ces français libres de l’aura magique de la tradition, discouraient sur la grandeur et la misère de la condition humaine et luttaienent contre les tabous de tous les âges avec un courage qui lui faisait ”frémir d’espoir”⁵⁸⁶

C’est ainsi que pour un philosophe et auteur comme Shayegan:

⁵⁸¹ Behzadi, Majid: *Revue littéraire de Téhéran*, 2013, 86: 67,69.

⁵⁸² Lapointe, Monique : *anthologie de la littérature, du Romantisme a Aujourd’hui*. éd. renouveau Pédagogique, Québec, 2008 :53.

⁵⁸³ Cioran; E.M.: *La Tentation d’exister”*. ”Tel” . Ed. Gallimard, Paris, 1986. Dans: Shayegan, Daryush: *Les illusions de l’identité*. Editions du Félin, Paris, 1992: 323

⁵⁸⁴ Shayegan, Daryush: *Les illusions de l’identité*. Editions du Félin, Paris, 1992:323

⁵⁸⁵ Ibid:324

⁵⁸⁶ Ibid:324

“(…) la France était une façon d’être dans le monde et aussi un niveau de conscience humaine et universelle”⁵⁸⁷.

Mais, à notre époque, être Français est au même titre un problème qu’être Persan ou Chinois, au dire Shayegan. Car la France n’est plus à elle-même le lieu de référence, comme était le “cogito” pour Descartes, le fondement de son être”⁵⁸⁸.

Shayegan estime que la langue française est entrée dans l’errance⁵⁸⁹, elle est entre un monde ordonné et un avenir pas clair qui, par moments, lui échappe. Par conséquent, l’interrogation qui vient de cette errance peut ouvrir de nouveaux passages dans la culture française qui éclatait d’antan comme un cristal. Enfin, il y a des moments où, tout en travaillant comme autre fois, on peut prendre du recul à l’égard de soi-même, se voir à travers les yeux des autres et se demander: *comment peut-on être français?*⁵⁹⁰

Enfin, comment peut- on montrer à des lecteurs une vive critique du champ social et littéraire iranien depuis des observations critiques déclarées par Montesquieu ou Florian jusqu’à celles évoquées par Shayegan, quand on est une écrivaine persane ou une écrivaine naturalisée française à l’exile?

⁵⁸⁷ Ibid:325

⁵⁸⁸ Ibid:325.

⁵⁸⁹ Ibid:325.

⁵⁹⁰ Ibid:326

Le regard critique

L'adhésion aux valeurs occidentales n'aveugle pas le regard critique de Roxane sur l'Occident et sur le mode de vie parisien. Elle blâme notamment les pays démocratiques qui soutiennent des régimes tyranniques pour des raisons d'intérêt économique:

“À Paris, ses cibles principales sont l'indifférence des français, ces robots bien élevés, envers leurs semblables; l'affreuse solitude que les gens contractent en Occident”⁵⁹¹; et la dépression, le mal et la maladie de la modernité.

Roxane est d'ailleurs une victime de l'indifférence, de la solitude et de la dépression. Dans ses lettres, elle se plaint de plus en plus de la solitude et de la dureté de la réalité d'un monde qui se refuse à elle. Écrire des lettres à Montesquieu n'est pas seulement une stratégie pour améliorer son français, mais aussi une stratégie pour se réfugier dans un monde de fiction et ainsi de s'isoler encore davantage et de se couper de ce monde auquel elle désire tellement accéder. Sa tentative manquée de suicide est l'effet de son identification imaginaire au personnage de Roxane. Mais c'est aussi le symptôme d'un malaise généralisé lié au mode de vie urbain et qui signifie que la liberté, la démocratie et la consommation ne suffisent pas à faire le bonheur des individus. Cela étant, la dépression de Roxane ne serait-elle pas le signe le plus clair de son intégration dans la société occidentale?

⁵⁹¹ Djavann, Chahdortt: *Comment peut-on être français?* Editions Flammarion, Paris, 2002: 309.

*La mémoire relie le présent au passé et celui-ci à l'avenir; elle accumule l'histoire de la race, rassemble ses trésors, en transmet les messages à ses enfants fideles.*⁵⁹²

La lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés.
*Descartes, Discours de la Méthode*⁵⁹³

4.4.5 Roman autobiographique : *Lire Lolita à Téhéran*

Les mémoires *Lire Lolita à Téhéran*, écrit par Nafisi, montre l'angoisse voire la pression du discours dominant sociétal sur l'individu, surtout sur la femme et sa liberté en Iran postrévolutionnaire. En outre, les iraniennes sont obligées à jouer le double jeu pour contourner les règles imposées au sein de la société, si non elles doivent restées isolées chez elles.

Azar Nafisi fait des critiques intertextuelles. Chaque chapitre propose un livre et chaque livre est en rapport avec les expériences de la société iranienne. Le chapitre sur *Lolita* de Nabokov est l'occasion d'analyser l'inceste entre le beau-père et sa victime. Le chapitre sur *Gatsby* de Fitzgerald fait une comparaison entre la vie à l'américaine et celle de la Révolution des mentalités en Iran. La lecture du roman *Orgueil et préjugés* est faite à travers les yeux des étudiantes de l'université 'Alama Tabataba'i. Celles-ci essaient de se projeter dans la peau des figures de Jane Austen. Les protagonistes du roman de Nafisi doivent, elles aussi, choisir entre un mariage arrangé par la famille ou un mariage d'amour, comme la protagoniste du roman d'Austen : Élisabeth. Les étudiantes iraniennes cherchent des moments d'intimité avec leur Mr Darcy, tout en se sachant surveillées par leurs proches comme c'est le cas de "Lizzy".

⁵⁹² Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Ed. du Félin, Paris, 1992:95.

⁵⁹³ Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard &C, Verviers, 1960, et marabout s.a. ,1978:234

Azar Nafisi, née à Téhéran, a fait ses études universitaires aux États-Unis. Elle vit aujourd'hui à Washington où elle enseigne à l'Université John Hopkins. Azar Nafisi nous y raconte donc son expérience de femme et de professeur à l'Université de Téhéran, son combat tacite mais tout de même bien réel contre la république islamique. Son terrain se trouve être celui de la littérature, de la fiction, du roman.⁵⁹⁴

Après avoir dû démissionner de l'Université de Téhéran sous la pression des autorités iraniennes, Azar Nafisi a réuni chez elle, clandestinement et pendant près de deux ans, sept de ses étudiantes pour leur faire découvrir de grandes œuvres de la littérature occidentale. Certaines de ces jeunes filles étaient issues des familles conservatrices et religieuses, d'autres venaient de milieux progressistes et laïcs; plusieurs avaient même fait de la prison. Cette expérience unique leur a permis à toutes, grâce à la lecture de *Lolita* (écrit par Nabokov) et de *Gatsby* (l'œuvre de Scott Fitzgerald), de remettre en question la situation postrévolutionnaire des femmes iraniennes sur la privation de la liberté.

Les œuvres qui les intéressaient Nafisi et ses étudiantes vont les aider à avoir accès à un monde qui leur est interdit : la culture occidentale, le tabou oriental, le pouvoir de la fiction et de la critique. Azar Nafisi fera découvrir à ses étudiants la pensée des écrivains comme Nabokov, Fitzgerald, James, Austen et nous montrera également dans quelle mesure ceux-ci ont influencé la vie personnelle et professionnelle de Nafisi. Elle nous décrit le quotidien des jeunes étudiantes iraniennes victimes d'une tradition archaïque et d'un discours dominant machiste, pour qui la liberté d'opinion est considérée comme tabou, car elle contredit la religion. A l'aide des romans anglais du XX^{ème} siècle, se construit une relation humaine entre Nafisi, ex-professeure de langue et ses anciennes étudiantes. L'écrivaine nous montre la réalité de la vie en Iran avant et après la révolution islamique de 1978, depuis qu'elle était elle-même étudiante, ou bien après qu'elle est devenue professeure à l'université à Téhéran, jusqu'à ce qu'elle quitte le pays pour toujours, en décrivant la pression, l'humiliation et les pressions du discours dominant en Iran et que grâce à ce contexte social, elle fasse ses analyses littéraires.⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Nafisi, Azar : *Reading Lolita in Tehran. A memoir in books*. Randomhouse, New York, 2003. Préface

⁵⁹⁵ Ibid

Résumé

Au dire Christophe Balaÿ,⁵⁹⁶ Azar Nafisi relate dans *Lire Lolita à Téhéran*, une expérience entre la critique littéraire des œuvres anglo-américaines et son groupe d'étudiantes.

“Pendant presque deux ans, à peu près tous les jeudis matin, qu’il pleuve ou qu’il fasse beau, ces filles sont venues chez moi et j’ai pratiquement toujours ressenti le même choc en les voyant passer de l’ombre des voiles et des longues robes à l’éclat de la couleur. Quand mes étudiantes entraient dans cette pièce, elles n’enlevaient pas seulement leurs foulards et leurs robes. Petit à petit chacune dessinait, reprenait forme, retrouvait son inimitable personnalité. Le monde que nous avons construit dans ce salon avec les montagnes d’Alborz, qui se profilaient dans l’encadrement de la fenêtre, devint un sanctuaire, un véritable univers qui narguait à lui seul la réalité des timides visages encadrés de noir qu’on voyait dans les rues”⁵⁹⁷

Ses mémoires montrent une relation entre la réalité et la fiction. Un rapport entre l’Iran du XX^{ème} siècle et l’Europe du XIX^{ème} siècle. La base de ce rapport est la critique littéraire des œuvres: *Lolita*, *Gatsby*, *James*, et *Austen*⁵⁹⁸. Selon Balay, l’enjeu du texte est dans la recherche de la vérité sur la validité du discours littéraire, pour définir et construire l’*identité* dans son rapport à la société et son discours dominant.⁵⁹⁹

“Ne réduisez jamais, en aucune circonstance, une œuvre de fiction à une copie de la réalité; ce que nous cherchons dans ces livres n’est pas tant la réalité que l’apparition soudaine de la vérité.”⁶⁰⁰ dit Nafisi.

La raison pour laquelle Nafisi a sélectionné ces livres précis était la foi de leurs auteurs dans le pouvoir critique et presque magique de la littérature”⁶⁰¹

A l’aide de ses mémoires, Nafisi contribue à la reconstruction de l’identité de la femme iranienne dans un contexte historique et social de l’Iran du XX^{ème} siècle avec ses propres expériences de la révolution islamique ainsi que la guerre de huit ans entre l’Iran et l’Irak.

⁵⁹⁶ Professeur à l’Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INaLCO), Paris, France. Dans: <http://ffll.ut.ac.ir/fileMag/p36-french1385.pdf>, 13.09.2011, 8:56.

⁵⁹⁷ Nafisi, Azar: Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Plon, 2004:15

⁵⁹⁸ Ibid:259

⁵⁹⁹ <http://ffll.ut.ac.ir/fileMag/p36-french1385.pdf>, 15.09.2011, 24:18.

⁶⁰⁰ Ibid:16

⁶⁰¹ <http://ffll.ut.ac.ir/fileMag/p36-french1385.pdf>, 15.09.2011, 24:18.

Nafisi fait une comparaison entre la vérité historique et sociale de l'Iran et l'imaginaire tragique de *Lolita*. Elle compare Humbert avec le pouvoir dominant de l'Iran⁶⁰². N'empêche que dans cette comparaison, il y a une différence de base: Lolita était d'accord pour avoir des liaisons sexuelles avec Humboldt tandis que les femmes iraniennes n'ont aucune envie d'être soumises aux hommes qui se conduisent comme de "sale machos"⁶⁰³ et à la culture patriarcale:

" Si je parle de Nabokov aujourd'hui, c'est pour que l'on se souvienne que nous avons lu Nabokov à Téhéran, envers et contre tout. C'est sur Lolita que je veux écrire, mais pour l'instant, je ne peux le faire sans parler de Téhéran. Ceci est donc l'histoire de Lolita à Téhéran, de la couleur différente que Lolita donnait à Téhéran. Et de la lumière que Téhéran apportait au livre de Nabokov et qui en faisait cette Lolita-là, notre Lolita"⁶⁰⁴

Une première lecture nous donne une mise en place des romans anglo-américains tout en précisant une intertextualité socioculturelle, culturo-littéraire et socio-littéraire:

" Le séminaire avait pour thème les rapports de la fiction et de la réalité. Nous lisions les classiques persans, comme les Mille et une nuits de Shéhérazade⁶⁰⁵, notre dame de la fiction, et ceux de la littérature occidentale, orgueil et préjugés, Madame Bovary, Daisy Miller, L'hiver du doyen et, bien sûr, Lolita.

Bref, selon Nafissi, la fictionalité et l'aspect imaginaire du roman nous aide à découvrir nous-mêmes, non seulement notre identité, mais aussi le procès du changement de notre personnalité identitaire dans lequel on contribue :

"Les romans nous permettaient d'échapper à la réalité parce que nous pouvions admirer leur beauté, leur perfection, et oublier nos histoires de doyens, d'université et de milice qui arpentait les rues. L'innocence de ces œuvres se situe hors de notre propre histoire et de ce dont nous rêvons sans elle nous n'aurions pas aussi bien compris notre manque de clairvoyance."⁶⁰⁶ Et que ce séminaire doit nous aider à ne pas nous faire voler, nous aussi, l'histoire de notre vie."⁶⁰⁷

Pendant deux ans et chaque jeudi matin, chez elle, l'écrivaine donne des cours d'analyse littéraire, une relecture des œuvres fictives des romanciers anglo-américains du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles

⁶⁰² Nafisi, Azar: Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Plon, 2004: 62.

⁶⁰³ Ibid:107

⁶⁰⁴ Ibid:6.

⁶⁰⁵ Histoire d'un roi trompé par sa femme qui, pour se venger de cette trahison, fait exécuter les unes après les autres les jeunes vierges qu'il épouse, jusqu'à ce que sa main assassine soit retenue par les contes enchanteurs que lui raconte Shéhérazade. Dans: Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*:37,38.

⁶⁰⁶ Ibid:64,65.

⁶⁰⁷ Ibid: 68.

comme Nobokov, Fitzgerald et Austin pour pouvoir montrer les tabous qui existent au sein de la société iranienne concernant la femme, son statut, ses droits et sa nouvelle identité.

“J’ai [Nafisi] pu observer pendant tout le temps que dura ce séminaire, de son début jusqu’à sa fin, qu’à aucun moment ces jeunes femmes n’avaient une image précise d’elles-mêmes. Elles ne se voyaient, ne se représentaient qu’à travers les yeux des autres et de ceux que justement elles méprisaient. J’ai souligné les mots amour de soi, confiance en soi.”⁶⁰⁸

Touchée par la question d’une de ses étudiantes- à la fin du séminaire à l’institut des langues à l’Université d’Alameh Tabataba’i, Nafisi décide d’enseigner chez elle. Au moment où elle a été renvoyée, car elle ne partageait pas l’avis des dirigeants de l’institut de langue:

“La question de Mitra me taraudait. Pourquoi la lecture de livres comme *Lolita* ou *Madame Bovary* nous remplit-elle de joie?”⁶⁰⁹

Au dire Nafisi, toutes les grandes œuvres fictives du monde affirment la vie contre son impermanence. Cette affirmation repose dans la façon dont l’écrivain raconte la réalité d’une manière qui lui est propre, c’est ainsi qu’écrivain a le pouvoir de créer un nouvel monde.⁶¹⁰

Ainsi, le travail de fiction a-t-il accompli son programme: réconcilier l’être avec lui-même et avec l’autre. De cette façon, le fait de se projeter dans l’image et dans la peau de l’autre (celle du protagoniste) et de se ressentir à travers l’autrui, comme l’effet catharsis que les spectateurs du théâtre ressentent. Le roman, est la continuation essentielle du réel. “Être femme et écrivaine, à la fin du XX^{ème} siècle, s’écrie Nafisi en quittant l’Iran en 1997, me semblait merveilleux”⁶¹¹

C’est après *Lolita* que les étudiantes commencent à lire F. Scott Fitzgerald’s, *Gatsby* le magnifique⁶¹². Avec son livre, Nafissi emmènent ses lecteurs dans des périodes pré et postrévolutionnaire de l’Iran et dans la deuxième partie du livre, on lit ses expériences personnelles en tant qu’étudiante ainsi qu’enseignante.

Ce qui est intéressant, c’est qu’à travers des années et des siècles, la littérature n’a pas perdu son effet. Le mal de l’inceste peut être ressenti en lisant *Lolita*. La moralité ambiguë et les valeurs de *Gatsby* étaient difficiles à saisir pour beaucoup des étudiantes avec des tendances conservatrices.⁶¹³ Ses étudiantes vivaient maintenant à l’époque de la morale noir et blanc vantée

⁶⁰⁸ Ibid:64.

⁶⁰⁹ Ibid:77

⁶¹⁰ Ibid:77

⁶¹¹ Résumé de Christophe Balay. Dans: <http://ffll.ut.ac.ir/fileMag/p36-french1385.pdf>, 13.09.2011, 9:00.

⁶¹² Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004: 134.

⁶¹³ Ibid: 121.

par le nouveau discours dominant en Iran.⁶¹⁴ Nick, le protagoniste, n'était pas tout à fait bon et les autres personnages ont aussi commis des péchés majeurs tels que l'adultère, la décadence et l'indécence.⁶¹⁵

Les étudiantes réagissaient à l'impact potentiellement négatif que ce genre de littérature pouvait avoir sur la société et sur leur propre système de valeurs, comme Plato qui voulait jeter les poètes de la république et les communistes soviétiques qui censuraient rigidelement leurs écrivains et philosophes. En Iran, le pouvoir dominant depuis le XIX^{ème} siècle a toujours combattu les écrivains en les obligeant d'écrire ce qui est dans l'intérêt du gouvernement⁶¹⁶. La censure en Union Soviétique finalement a forcé les artistes d'aller sous terre afin de développer une littérature riche et pénétrante. Quant aux élèves de Nafisi, elles ont lutté avec l'implication du roman allégorique⁶¹⁷ plusieurs étudiants dans la classe s'opposaient avec véhémence à la lecture du grand *Gatsby*,⁶¹⁸ affirmant que les personnages du roman ont promotionné des valeurs ambiguës et immoral à la place des qualités qui devrait être imitées par les lecteurs⁶¹⁹ Nafisi se montre contre cette objection en indiquant que le roman n'est pas destiné à un être en parallèle à, ou une allégorie de la vie réelle, que ce soit en Occident ou en Iran⁶²⁰; on doit se consacrer au roman charnellement et spirituellement :

“Un roman n'est pas une allégorie. C'est l'expérience, à travers nos propres sens, d'un autre monde. Si vous n'entrez pas dans ce monde, si vous ne retenez pas votre souffle en même temps que les personnages qui le peuplent, si vous ne vous impliquez pas dans ce qui va leur arriver, vous ne connaîtrez pas l'empathie, et l'empathie est au cœur du roman. Voilà comment il faut lire la fiction, en inhalant l'expérience qu'il vous propose”⁶²¹

En dépit de ce qu'avait dit Nafisi sur le concept de voir la nouvelle comme une expérience, un de ses étudiant très radical, nommé Monsieur Niazi, ne partage pas l'avis de Nafisi et considère ce livre comme: “poison de l'esprit ” des étudiants tout en leur suggérant de ne pas suivre l'exemple immoral que donnent les caractères de *Gatsby*.⁶²² Niazi avait peur que lire ce livre, les ferait oublier les idéaux élevés tels que l'esprit de la révolution islamique de 1978.⁶²³

⁶¹⁴ Ibid: 156,157

⁶¹⁵ Ibid: 181

⁶¹⁶ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:178.

⁶¹⁷ Ibid: 176,177

⁶¹⁸ Ibid: 171

⁶¹⁹ Ibid: 171

⁶²⁰ Ibid:160.

⁶²¹ Ibid:160

⁶²² Ibid: 172.

⁶²³ Ibid:172

Quant au terme *l'expérience*, je reprends les mots de Scott: Les historiens ne peuvent renoncer au terme " l'expérience". Cela n'est pas possible car la notion de l'expérience est omniprésente dans le langage courant.

On peut voir l'expérience comme une interprétation et, en même temps, quelque chose qui doit tenir compte de l'interprétation. L'expérience ne doit pas être à l'origine de nos explications, mais pour expliquer ce que nous voulons, comme l'estime Joan Scott.⁶²⁴

Pour convaincre son étudiant, Nafisi place *Gatsby* dans un procès⁶²⁵ dans lequel Niazi, étudiant de Nafisi, devient le procureur et Nafisi prend la place de défenseur et les filles celles d'avocat de défense, ainsi que le juge de ce procès imaginaire.⁶²⁶

Le jour du tribunal, Niazi énonce ses allégations contre le roman qu'il qualifie de plein des idéaux Occidentaux immoraux.⁶²⁷ Une de ses accusation, c'est: "Westoxication"⁶²⁸. Pour lui, lire ce genre de romans nous fait perdre notre identité. Il se réfère à Ayat al-lah Khomeini en employant le terme 'l'agression culturelle'. Enfin, Niazi reconnaît *Gatsby* coupable dans ce procès fictif et demande la peine de mort pour ses mauvaises actions: l'adultère et le banditisme.⁶²⁹

Quant à Zarrin, elle joue le rôle de l'avocate de défense, élégamment et de façon très professionnelle. Elle s'attaque au procureur:

" Notre cher procureur a commis l'erreur, ...il ne sait plus distinguer la fiction de la réalité⁶³⁰."

Elle commence par rejeter un livre fondé sur la 'moralité' et le comportement de ses personnages:

"Mais une héroïne vertueuse fait-elle un bon roman? demanda Zarrin. Et les personnages qui s'écartent de la morale que M. Niazi tient à nous imposer, non seulement à nous, mais à toute la fiction, font-ils de la mauvaise littérature? ⁶³¹

Tout comme les rêves de *Gatsby* étant perdus dans la façade de sa réalité, le rêve des révolutionnaires est aussi perdu parmi les milliers de jeunes assassinés, les fantômes de leurs propres idéaux.⁶³²

⁶²⁴ Scott, Joan W.: *The Evidence of experience*. Dans: *Critical Inquiry* 1991/17, 773,797. Traduit par moi-même: 773,797.

⁶²⁵ Ibid:173

⁶²⁶ Ibid:173

⁶²⁷ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:179,180

⁶²⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Gharbzadegi>, 13.09.2011, 12:03.

⁶²⁹ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran* .Editions Plon pour la traduction française, 2004:182.

⁶³⁰ Ibid:182

⁶³¹ Ibid: 183

⁶³² Ibid: 217

Bref, l'analyse que l'auteur fait de l'illusion comme thème commun entre plusieurs grands ouvrages littéraires tels que *Gatsby*, *Lolita* et même *Madame Bovary*, est extrêmement détaillée. Le rapprochement qui est fait avec la réalité, dans laquelle ces femmes vivent, montre l'importance de la littérature pour mieux appréhender le monde dans lequel nous vivons : la littérature et la réalité sont étroitement associées. Pour l'auteur, C'est là qu'on doit savoir comment lire la fiction, en inhalant l'expérience qu'elle nous propose⁶³³.

Dans la troisième partie de sa nouvelle, intitulé *James*, Nafisi souligne que pendant la guerre entre l'Iran et son voisin l'Irak, les citoyens étaient laissés dans un état de ruine financière, structurelle, émotionnelle et intellectuelle⁶³⁴. Dans les années qui suivirent la révolution islamique, Nafisi a observé que ses élèves devenaient progressivement acculturés dans l'acceptation aveugle des mandats du régime.⁶³⁵ On leur dit quoi penser, quoi porter et comment vivre⁶³⁶ leurs récits personnels étant confisqués par le gouvernement, on ne leur laissait aucun espoir à penser et à se forger une opinion par eux-mêmes.⁶³⁷

Dans la deuxième partie de ses mémoires, intitulé "*James*"⁶³⁸, les deux figures discutées entre la professeure et ses étudiantes seront: Daisy and Catherine. D'ailleurs, c'est le moment où le gouvernement islamique a instauré une nouvelle réglementation qui limitait la liberté des femmes en matière de l'habillement et les obligeait à porter le code vestimentaire outre le tchador ou bien une longue robe et un foulard.⁶³⁹

Nafissi voulait que ses étudiantes admirent et sentent le but de *James* qui était la culture et la civilisation et selon lui, la plus grande liberté de l'homme était son indépendance mentale.⁶⁴⁰

Dans la quatrième partie du livre de Nafisi, *Austen*, Nafisi jette la lumière sur une affaire de femme basée sur le droit des femmes en Iran, comme l'abus systématique dont les victimes sont les enfants surtout les jeunes filles soumises au mariage forcé. Je reprends les mots de Nafisi:

⁶³³ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:160

⁶³⁴ Ibid:328.

⁶³⁵ Ibid: 277,278

⁶³⁶ Ibid:315,316

⁶³⁷ Ibid:302.

⁶³⁸ Toute l'affaire se résume à la déclaration irrépensible de Lambert Strether au petit Bilham, un dimanche après-midi, dans le jardin de Gloriani [...] : « Vivez autant que vous le pouvez ; c'est une erreur de ne pas le faire. Peu importe vraiment ce que vous faites en particulier, du moment que vous avez votre vie. Si on n'a pas eu cela, qu'a-t-on eu ? Je suis vieux... trop vieux en tout cas pour ce que je vois. Ce qu'on perd, on le perd ; ne vous trompez pas là-dessus. Cependant, on a l'illusion de la liberté ; par conséquent, ne soyez pas, comme moi, dénué du souvenir de cette illusion. J'étais, au moment venu, soit trop stupide soit trop intelligent pour l'avoir, et maintenant je suis un cas de réaction contre cette erreur. Faites ce que vous voulez, tant que vous ne faites pas mon erreur. Car c'était une erreur. Vivez, vivez ! » Henry James, Préface à l'édition de 1909. Dans : <http://www.lebruitdutemps.fr/livres/Les%20Ambassadeurs/index.htm>, 14.09.2011, 10:21.

⁶³⁹ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:234

⁶⁴⁰ Ibid:299.

” C’est une vérité universellement reconnue qu’un musulman, pourvu ou non d’une belle fortune, doit avoir envie de se marier avec une vierge âgée de neuf ans”⁶⁴¹

Pour Azar Nafisi et ses étudiantes, l’inégalité des droits touche dans la plupart des cas, les femmes iraniennes et non pas les hommes : comme le mariage arrangé⁶⁴² et les autres problèmes dont on va en parler dans le résumé de ce travail en empruntant les mots de Shirin Ebadi, l’avocate, écrivaine iranienne et la première iranienne qui a reçu le prix Nobel de paix en 2003.

Les travaux d’Austin s’articulent autour de la recherche de la liberté individuelle par ses héroïnes, dont leur désir d’intimité et de réflexion est continuellement ajusté à la situation dans laquelle elles se trouvent, au sein d’une petite communauté qui les tient sous son regard inquisiteur.⁶⁴³

Nafisi et ses étudiantes trouvent une dichotomie sociale racontée dans le roman par Austin. Une espèce d’opposition, entre la vie privée et la vie publique, ce qui est aussi comparable à la situation sociale contemporaine de l’Iran.⁶⁴⁴

Le mot «Combat» n’est pas forcément excessif où se mettent en place les œuvres massives de la publication de romans/nouvelles militantes. Nous entendons “prendre la direction opposée”, pour citer Thomas Bernhard⁶⁴⁵. Si la vie des écrivaines voit le champ de leurs possibles rétrécir chaque jour à cause de la censure, elles tâchent de faire que leurs romans/nouvelles prennent de l’ampleur pour autant. Et comme estime Nafisi, il suffit de lire et d’écouter la cacophonie des dialogues dans un roman pour comprendre l’élan démocratique qui les anime. Elle laisse aussi la place à l’auto-analyse et à l’autocritique dans son roman. Et c’est pour cette raison que selon Nafisi, Austin est dangereux.⁶⁴⁶

⁶⁴¹ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004: 351. Toute fois, il existe une contradiction; en se référant à la loi numéro 1041 du droit civil, l’âge minimum du mariage pour les filles est 15 ans et pour les hommes est 18 ans. Dans des circonstances spéciales et avec l’approbation réglementaire, la réduction de cet âge est possible. Cependant, en aucun cas, la fille avant de 13 ans et le garçon avant de 15 ans ont autorisés de faire un mariage. Donc, dans les villes, il est très rare qu’on voie ce genre de mariage. Peut-être dans des banlieues de petites villes ou de villages. Sazeman’i barnamerisi va budge, degarguniha’i-e edjtemi – eghtesadi’e zanan’e Iran:12.

⁶⁴² Ibid:353

⁶⁴³ Ibid.366,367

⁶⁴⁴ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:367

⁶⁴⁵ <http://labyrinthe.revues.org/index4018.html>, 09.09.2011, 9:12

⁶⁴⁶ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Editions Plon pour la traduction française, 2004:353

4.4.6 Le questionnement qualificatif : Goli Taraghi

Je suis née en 1939 à Téhéran dans une famille aisée et cultivée. Mon père était le directeur de la revue "Taraghi" (Progrès). Il était aussi avocat. Ma mère avait fait des études de sage-femme. C'était une femme très moderne. Dans mon livre "Deux Mondes" qui avait un aspect autobiographique, j'ai longuement parlé de la personnalité de mon père. Un homme qui avait fait sa vie tout seul et qui était passionné de la modernité et du progrès. Sa jeunesse a coïncidé avec le début du règne de Reza Shah et de la modernité en Iran. Pour cette même raison, il a choisi "Taraghi" comme nom de famille. A ses yeux, l'Amérique symbolisait le monde moderne et l'Europe en était encore loin. Alors, il nous a envoyés en Amérique pour poursuivre nos études, mon frère à l'âge de 18 ans et moi, à 16 ans.

Après avoir obtenu mon baccalauréat et un bac+4 de philosophie, je suis retournée en Iran et je m'y suis mariée en 1965 avec un réalisateur, Darius Hajir. A cette époque, j'enseignais à l'université de Téhéran. Je donnais un cours sur la connaissance des symboles, l'interprétation et l'explication des mythes, des histoires religieuses et des contes pour enfants. Le fondement de ce cours était l'école de psychologie de Carl Gustave Jung. A ce moment là, mon premier livre, un recueil d'histoires, venait d'être publié, un livre intitulé "Je suis aussi un Che Guevara". Le personnage, la vie et la mort de Che Guevara en avaient fait un vrai mythe qui fascinait la jeunesse gauchiste de cette époque. Je n'étais jamais de gauche et je n'appréciais guère ses écrits politico-sociaux. Cependant sa personnalité, celle d'un homme qui avait choisi son propre destin m'intéressait. Dans une histoire intitulé *Che Guevara*, le personnage que je dépeins, M. Heydari, est un homme d'âge mur qui, dans sa jeunesse, avait de grands rêves et une passion pour le Che. Mais contrairement à son héros, il n'a jamais eu le courage de choisir et il s'est contenté d'une vie médiocre et ennuyeuse dont le plus grand événement était de porter la casserole du déjeuner des enfants à l'école. Il symbolise un homme vaincu, incapable. Le thème de choisir et d'assumer une responsabilité- prendre une décision existentielle- constitue le sujet de toutes les histoires de ce livre. A cette époque, je crois que la pensée de Jean-Paul Sartre et le mouvement existentialiste m'avaient influencée. Pendant des années, ce thème hante mes œuvres et il s'impose encore plus dans mon deuxième livre "*Le Sommeil hivernal*". C'est un roman sur la vie d'un vieil homme qui se rappelle son passé, sa vie et ses mis. Les personnages de ce livre sont tous dépourvus de l'individualité. Ils vivent les uns à l'abri des autres, comme les

membres d'une tribu. Ils ont peur de la solitude. Chacun rêve de se détacher de cette chaîne mais cette libération implique la solitude, c'est-à-dire assumer une responsabilité individuelle. Es membres de cette communauté n'ont jamais franchi le pas pour entrer dans le monde moderne car la modernité, dans son acception occidentale, signifie le choix d'un destin individuel et accepter la responsabilité d'un tel choix. Ce livre a été traduit en français et en anglais. D'après un critique français célèbre, cette œuvre est le miroir de la société iranienne avant la révolution, une société à la frontière entre la tradition et la modernité, sur le point d'exploser.

La révolution islamique change mon destin. L'université est fermée. Je décide de quitter l'Iran quelque temps. Je vais à Paris avec mes enfants car j'adore la littérature française et je trouve que c'est une bonne occasion pour l'étudier. Hélas, la guerre avec l'Irak s'éclate et je suis obligée d'y rester. Aujourd'hui aussi, ma vie est un voyage continu entre Téhéran et Paris. Ce n'est pas facile d'être ici et d'être là. L'un de ses effets indésirable est ce sentiment de déchirure, d'être suspendu. Cette expérience est réfléchié dans mes œuvres. L'héroïne de mes histoires "Madame Grenadine" et "Une Maison dans le Ciel" est une mère qui n'a nulle part à elle et qui est obligée de voyager d'un pays à l'autre pour voir ses enfants chez qui elle se sent de trop et elle n'a même pas une chambre pour elle. Elle retourne à Téhéran et elle repart une fois de plus pour l'amour de ses enfants. Ce sentiment d'être un étranger que ce soit à l'étranger ou dans son propre pays ne m'est pas exclusif. Tous ceux qui ont fui l'Iran ressentent la même chose. Nous sommes une génération de milieu, debout sur la frontière qui sépare un passé qui n'existe plus d'un avenir inconnu. Voilà notre vocation historique.

Jusqu'ici, j'ai répondu à quelques unes de vos questions.

Mon troisième livre et aussi le quatrième ont un thème commun. Ils sont intitulés "Fragments de Souvenirs" et "Deux Mondes". Ces deux livres ont des aspects autobiographiques, les souvenirs de mon enfance qui remontent à des années avant la révolution. Lors de mes interviews, j'ai affirmé à plusieurs reprises que je considérais ces deux livres comme un seul roman, quelque chose de plus que de simples mémoires. Mon but est de reconstruire et de représenter la société aisée iranienne avant la révolution. La littérature iranienne des années 60 est toujours hantée par le marxisme et la littérature soviétique qui parle des problèmes posés par la misère et de la persécution politique. Gholamhossein Saedi et Jalal Ale Ahmad font partie de ces écrivains. La jeune génération de nos jours n'est pas familière avec le passé social de l'Iran et la vie de la

classe aisée iranienne sous le règne de Mohammad Reza Shah. On a écrit beaucoup de livres historiques et politiques mais mes histoires, loin de tout jugement politique, dépeignent la vraie vie bourgeoise de cette époque. Ces deux livres sont parmi mes livres les plus vendus. Les jeunes d'aujourd'hui sont passionnés de connaître le mode de vie de leurs pères qui appartenaient aux classes moyenne et aisée et les libertés et les avantages dont ils jouissaient. Beaucoup de ces jeunes m'appellent car ils veulent en savoir plus. Ces deux livres sont écrits sous la forme des histoires qui se suivent. Ils racontent la vie d'une petite fille qui grandit. Dans chaque chapitre, notre petite narratrice est le témoin la contradiction et la dualité de la vie et des gens. Deux mondes différents qui se juxtaposent ou qui se complètent : la vie et la mort, l'enfance et la vieillesse, le monde lumineux et raisonnable de la maison de Shemiran où habitai mon père et celui des grands en dehors de cette maison, trouble et obscure. Dans son passage de l'enfance à la puberté, la petite narratrice est le témoin de la peur, de l'incapacité, des jugements et des petits rêves de ceux qui l'entourent. Ainsi, elle prend conscience du temps qui passe, de la vieillesse et de la mort. Mon prochain livre est intitulé "Ailleurs" avec des histoires qui parlent du sentiment d'être un étranger, géographiquement et existentiellement, d'une aliénation, ce que j'ai connue à cause de ma vie à l'étranger.

5ème question: Milan Kundera affirme le roman moderne commence au 16ème siècle avec Don Quichotte. A partir de cette œuvre jusqu'à A la Recherche du Temps Perdu de Marcel Proust au 20ème siècle, le roman nous dévoile les couches de la réalité pendant ces quatre siècles. La réalité intérieure et la réalité extérieure. Ce que dit Kundera est fort intéressant. Pour moi, le roman est le lieu où le réel et l'imaginaire se rencontrent. La rencontre du monde de la conscience et celui de l'inconscience. C'est le point où l'histoire individuelle et l'histoire du monde se retrouvent. Le roman total, comme Madame Bovary ou La Guerre et la Paix de Tolstoï ou bien Lolita de Nabokov, est le miroir du monde intérieur de l'homme tout en reflétant une situation historique et socioculturelle spécifique. C'est l'homme dans toutes ses dimensions. Dans l'œuvre de Dostoïevski, on trouve un questionnement de Dieu, de la mort et de l'amour, celui du sens de l'histoire, de la téléontologie. L'histoire de la Russie est mêlée à la vie individuelle des hommes. Et c'est la substance même d'un grand roman.

Ici, je vais répondre à votre question no. 41: Le roman, dans son sens occidental, apparaît en Iran vers la fin du 19ème siècle et le début du 20ème siècle. A cette époque, l'Iran connaît des

changements profonds. La langue et la forme que l'on utilisait dans la littérature du passé ne suffisent plus pour décrire les nouveaux changements socioculturels. Plusieurs facteurs tels que l'apparition de la typographie et du journalisme et la création de l'école Dar-ol-Fonoun, ont tous joué un rôle important dans la progression de la société vers la modernité.

Désormais, la voie était libre pour se rendre à l'occident. Des auteurs tels que Hedayat et Jamalzadeh maîtrisent le français et l'anglais en y habitant et la traduction de la littérature occidentale s'introduit dans le marché du livre. Hedayat et Jamalzadeh ont joué un rôle plus important dans la publication de la littérature occidentale. Tous les deux voulaient accéder à une langue simple qui trouverait son origine dans les problèmes de tous les jours des gens ordinaires. Toutefois, leurs histoires sont dépourvues d'une profondeur intellectuelle. Avec Sadegh Hedayat, la lettre moderne iranienne voit le jour. Familier avec les œuvres des auteurs occidentaux tels que Kafka et Camus, Hedayat intègre la réflexion et l'individualité dans ses histoires. C'est avec lui que le roman persan trouve un sens et une profondeur. L'importance de Jamalzadeh est due à l'usage qu'il fait des termes populaires et des anecdotes et des expressions locales. Cependant, ses histoires ne trouvent pas leur source dans les profondeurs de l'âme des hommes et elles se passent au niveau des événements. Pour la première fois, le roman iranien s'intériorise avec Hedayat. Ce dernier connaît les écrits de Freud et il est conscient de l'individualité et de la solitude de l'homme occidental. Bouf-e-Kour est un roman occidental bien que ce soit une œuvre extrêmement iranienne trouvant ses origines dans le passé de ce pays ce qui lui donne une certaine particularité. Deux temps, deux mondes, deux femmes et deux visions du monde sont les éléments qui constituent la structure de l'histoire, une histoire qui se déroule et qui s'enroule dans deux dimensions, l'une transcendante l'autre terrestre. Son tissu est fait du réel et de l'imaginaire. Les femmes du livre sont les images différentes d'une femme. Il en est de même pour le narrateur dont les images sont reflétées dans plusieurs miroirs. Il est le père, l'oncle, le clochard, le fossoyeur et le boucher de l'autre côté de la rue. L'espace et le temps sont indéterminés. Il n'y a plus de frontière entre le réel et l'imaginaire.

6ème question: La littérature pure est au-delà du sexe de l'auteur. Flaubert écrit Madame Bovary. Tolstoï décrit minutieusement et précisément les sentiments d'Ana Karenine. Les Mémoires d'Adrien est écrit d'une plume d'homme par Marguerite Yourcenar. Néanmoins, dans d'autres cas, particulièrement dans la poésie, la sensibilité des femmes et des hommes se fait distinguer. Avec les poèmes de Forough Farokhzad, on ressent bien un univers de femme tandis que la poésie d'Akhavan ou celle de Shamlou nous dévoilent totalement une sensibilité d'homme. Les auteurs

de gauche qui s'intéressent à des sujets sociopolitiques analyse la réalité d'un point de vue masculin. En tout cas, la frontière qui sépare ces deux univers est très étroite.

7ème question: Parmi nos précurseurs, Sadegh Hedayat est celui qui a le plus influencé sa génération suivante. On peut constater son influence dans la plupart des œuvres des hommes et des femmes d'aujourd'hui. Dans Prince Ehtejâb de Houshang Golshiri, on est confronté à deux femmes qui nous font penser aux femmes céleste et terrestre de Hedayat. Dans Touba et le Sens de la Nuit de Parsipour, à la fin du livre, il y a un personnage féminin que l'auteur appelle la Truie. L'image contradictoire des deux femmes de Bouf-e-Kour dans la plupart des œuvres des femmes écrivains. Le réalisme social d'Ale Ahmad et d'Ebrahim Golestan, leur vision du monde gauchiste et leur style ont beaucoup influencé leurs successeurs, les hommes plus que les femmes. Shahrnouch Parsipour est assez intéressée par la politique et l'on peut voir ses démêlés avec le régime du Shah et le Savak (la police secrète du Shah) dans Le Chien et le Long Hiver. Cependant, Parsipour est en même temps fascinée par un certain symbolisme et surréalisme. Les Femmes sans les Hommes est un mélange du réel et de l'imaginaire. Les critiques iraniens qualifient son style de Réalisme magique.

Avec Souvashoun, Madame Simin Daneshvar a montré son grand talent d'écrivain et la force de son écriture. A mon avis, en tant qu'écrivain, elle occupe une place plus élevée par rapport à son mari, Jalal Ale Ahmad. Zari, le personnage féminin de ce livre est l'exemple parfait de la femme iranienne.

Je n'ai aucune opinion sur Madame Shahdokht Javan. En France, elle ne jouit pas de la réputation d'un écrivain sérieux.

Shahrnouch Parsipour a une imagination très forte. L'une des caractéristiques de son œuvre est l'usage qu'elle fait de l'ironie. A mon avis, son seul défaut est le dénouement de ses livres. Il semble qu'elle n'arrive pas à conclure ses romans et qu'un certain trouble intellectuel la gêne.

Une critique fondée et intelligente peut montrer la bonne voie à l'auteur. Personnellement, j'ai toujours apprécié les critiques justes et amicales même négatives. Malheureusement, en Iran, il y a peu de critiques intelligents. Les critiques sont, pour la plupart, motivées soit par l'amitié soit par une animosité absolue. Récemment, un livre intitulé *La Méditation des Mémoires* est sorti par Madame Shahla Zarlaki, entièrement consacré à la critique de mes œuvres. C'est la première fois que je vois une critique pénétrer l'univers intérieur de mes écrits. Et c'est un évènement heureux. La critique littéraire est non seulement bénéfique pour les lecteurs mais aussi elle peut ouvrir de nouveaux horizons à l'auteur en le rendant conscient des détails qu'il ignorait. Parfois, l'auteur est en avance sur son temps et le jugement des autres peut s'avérer faux et dangereux. Une grande maison d'édition telle que Gallimard rejette *A la Recherche du Temps Perdu* de Proust et le juge inapte à publier. Les premiers livres de Nabokov sont ignorés par les critiques et c'est après la publication du fameux *Lolita* que ses premiers livres ont été relus et critiqués et, cette fois, admirés. Ce qui était important c'était que Proust et Nabokov croyaient à ce qu'ils faisaient et qu'ils ne considéraient pas l'opinion des critiques comme le jugement absolu.

15ème question: Connaître la littérature du passé ne nous éloignera pas de la littérature d'aujourd'hui. Par contre, elle approfondira notre conscience et notre compréhension des questions historiques et sociales. Peut-on comprendre la philosophie du 20ème siècle sans connaître Platon, Descartes et Hegel? Peut-on connaître la peinture moderne sans être passé par les peintres classiques? Pour ma part, j'ai utilisé non seulement la poésie de Hafez, Molânâ, Forough Farokhzad et Sohrab Sepehri pour créer une prose facile et poétique mais aussi la prose de l'Histoire de Beyhaghi et l'œuvre de Saadi. Dans le domaine de l'art, tout ce qui est d'aujourd'hui trouve son origine dans le passé. Autrement, il n'aura ni valeur ni fondement. Il faut connaître la lettre classique et il faut la garder en soi comme un trésor sans devenir son esclave. Le passé ressemble à une rivière qui coule vers de nouveaux territoires inconnus. Il faut s'embarquer dans le bateau du temps et partir à la découverte de nouveaux évènements. Le passage par les valeurs et les critères du passé, celui de la tradition à la modernité et du moi collectif au moi individuel s'est réalisé depuis longtemps dans le monde occidental. Mais, en ce qui nous concerne, nous menons toujours une lutte hésitante contre les valeurs occidentales, la modernité. Depuis 150 ans, nous vivons une dualité culturelle, un pied à l'orient l'autre à l'occident. Cette lutte et cette dualité se font sentir dans nos comportements de tous les jours, dans notre attitude à l'égard du monde et notre relation avec autrui. La lettre moderne iranienne est le miroir qui reflète cette lutte et cette dualité. Cette contradiction s'est intensifiée avec la révolution

islamique. Dans mon livre, *Le Sommeil Hivernale*, on la voit bien. Les personnages du livre tentent avec enthousiasme de retrouver leur individualité, de se retrouver mais, en même temps, ils ont peur de couper leur lien avec cette sécurité tribale et leur vie sociale. Madame Shirin est la femme idéale qui vient d'un monde utopique. Contrairement à elle, Madame Talaat est une femme terrestre et autoritaire. Il est intéressant de savoir que l'idée d'écrire cette histoire m'est venue à l'esprit sans aucune préconception comme si elle avait surgi du fond de mon inconscience. Longtemps après, j'ai découvert sa ressemblance avec Bouf-e-Kour de Hedayat. Dans *Le Prince Ehtejâb* aussi on peut voir une certaine ressemblance entre les deux femmes de l'histoire et les femmes céleste et la truie de Hedayat. Une dualité s'opère au niveau de notre inconscience. D'après Carl Gustave Jung, nous sommes les héritiers du passé et de l'expérience de nos ancêtres. Notre expérience existentielle et historique s'est fondée sur la dualité entre le monde et l'être. La lutte entre le bien et le mal est inscrite dans notre inconscience profonde et nous la ressentons encore aujourd'hui dans notre âme. L'occident représente le mal et l'orient ou l'Islam le bien. Nous sommes un peuple musulman qui fait sa prière en arabe mais qui s'exprime en persan. Nous faisons le deuil de l'Imam Hossein le jour de l'anniversaire de sa mort et nous nous frappons avec des chaînes mais, peu de temps après, nous fêtons le nouvel an, c'est-à-dire la plus ancienne tradition de la religion de Zarathoustra. La fête du nouvel an était tellement enracinée dans notre âme qu'aucun pouvoir n'a jamais réussi à nous la détacher. Notre société d'aujourd'hui est un ensemble de contradictions. D'une part, nous attendons toujours l'arrivée du 12ème Imam disparu et, d'autre part, notre première préoccupation est l'énergie nucléaire. Notre lutte d'aujourd'hui avec l'occident et l'occidentalisme est une lutte historique. Dans cette histoire, le roman aussi subit ces troubles et cette crise. L'écriture et de la littérature aussi sont frappées par cette crise et cette dualité. Cette transformation culturelle a transformé en même temps la langue de notre roman. En se familiarisant avec la littérature et la culture occidentales, l'écrivain iranien s'est intéressé non seulement aux événements et aux faits divers mais aussi aux finesses de son univers intérieur. Il s'est éloigné des aventures historiques et amoureuses pour regarder plus attentivement la réalité de sa société et les détails de la vie de tous les jours.

17ème question: Vos questions changent soudain de sujets et je ne peux que les suivre.

En ce qui concerne le livre publié en France et en Italie sous le titre de *Trois Domestiques*, je dois préciser qu'il comprend trois histoires dont deux étaient déjà publiées en persan: *La Domestique*

dans le livre intitulé Fragments de Mémoires et Le Grand Voyage d'Amina dans Ailleurs. Je n'ai pas la troisième en Iran car j'étais certaine que le Ministère de l'Orientation Islamique ne l'autoriserait pas. Elle va sortir bientôt en Amérique sous le titre de Confrontation dans un recueil de contes. L'idée de ce livre était de raconter l'histoire de trois domestiques que j'ai réellement connues. Zeynab était une jeune fille qui est venue travailler chez nous pendant la révolution mais elle n'est restée que quelques jours. Pendant ces trois jours, elle nous a raconté un tas d'histoires vraies ou mensongères dont on pouvait faire un roman. Elle est finalement partie en nous laissant dans le doute, l'angoisse et la peur. Amina était une jolie Bangladeshi qui cherchait du travail à Téhéran. Je l'ai employée. Quelque temps après, il y a eu la révolution et les domestiques étrangers ont été expulsés du pays. Moi aussi, j'avais immigré en France. Le mari indien d'Amina avait trouvé mon adresse et il ne cessait pas de m'envoyer des lettres et de me prier de reprendre sa femme pour garder mes enfants. Ainsi, Amina est devenue Madame Amina. Pour connaître son destin, il faudra lire l'histoire que j'ai écrite sur sa vie. La troisième histoire est celle d'une domestique qui est venue travailler chez moi à Téhéran pendant la révolution et qui est tombée follement amoureuse de mon fils de deux ans. Un amour dangereux. De temps en temps, elle prenait mon fils, elle le sortait sans mon autorisation et elle le gardait dehors assez tard. Je n'avais pas d'autre choix et je l'ai expulsée. Ce n'était pas facile. Tous les jours, elle venait se mettre derrière notre porte et elle pleurait en me suppliant de lui permettre de voir mon fils. Le jour où je voulais quitter l'Iran, elle m'a dit qu'elle allait se venger un jour. Vingt ans plus tard, lors d'une soirée, on a arrêté un groupe de femmes dont je faisais partie. On nous a conduites au comité. Là, je l'ai revue, Delbar, la domestique qui gardait mon fils. C'était elle qui devait nous donner des coups de fouet. Elle m'a reconnue. Elle s'est retirée et, sans s'adresser à moi, elle a donné l'ordre de me libérer. Mon fils qui avait 20 ans à l'époque était venu me chercher. En partant, j'ai croisé Delbar qui se tenait devant la sortie et qui avait fixé du regard mon fils. L'histoire de la domestique ou Zeynab décrit la peur et la terreur que les gens ressentaient au début de la révolution. Avec le changement soudain des critères du passé, il y a eu aussi une transformation de leur identité. Il s'est passé une succession étourdissante dans la société et dans les classes sociales. Notre vieil et fidèle cuisinier nous avait quittés. Son gendre était membre du comité et, pendant mon absence, ils avaient confisqué ma maison. L'histoire d'Amina est tout à fait autre chose. Cette femme esclave et soumise à son mari vient à Paris pour travailler. Elle doit envoyer son salaire à son mari. Devant mon indignation, elle affirme que le mari est le maître. Même lorsque ce dernier l'escroque, elle ne proteste pas. Finalement, après deux ans de vie dans un pays libre et démocratique, elle comprend que le mari n'est pas le maître mais tout simplement quelqu'un comme elle, l'histoire d'Amina est celle de son grand voyage de la captivité à la liberté.

18ème question: Lorsque le roman est très lourd et poétique, il devient ennuyeux. Une bonne prose est une combinaison de poésie, de la langue de tous les jours et de l'ironie, et un mélange du réel et de l'imaginaire. Et naturellement, la description des détails. D'après Nabokov, le roman, c'est la langue et les détails.

Je ne comprends pas ce que vaut dire l'essence de l'écriture. Ce qui distingue un bon roman, c'est la transformation, le dynamisme. Dans les romans iraniens, le personnage principal ne se transforme pas, sa conscience n'est pas réveillée. On dirait qu'il est cloué sur place. L'auteur impose ses opinions à celui qui lit les aventures des personnages de son histoire. Il est despotique et égocentrique même dans sa création. Dans l'œuvre féminine de Zoya Pirzad, on ne voit aucun changement significatif. Dans son livre, J'éteindrais les lumières, le personnage féminin connaît des troubles amoureux de courte durée mais elle ne cède pas. Elle continue sa vie monotone qui consiste à tenir sa maison et à faire frire des aubergines. On dirait que la femme iranienne est incapable de se révolter et de choisir. Peut-être cet immobilisme et ce silence chez Pirzad nous révèlent un choix littéraire. Dans La Tâche, son personnage a si peur du changement qu'il refuse même d'avoir un enfant car l'arrivée de tout être étranger risquerait de troubler l'ordre de la vie monotone qu'elle mène avec son mari. Dans l'œuvre de nos femmes écrivains tels que Fariba Vafi et Farkhondeh Aghaei, on rencontre des personnages féminins très tristes et insatisfaites dont le seul rêve est de s'échapper de la prison de leur vie conjugale. Même ces femmes ne font rien à l'encontre des coutumes et des traditions de leur société. J'ai parlé avec ces écrivains et je leur ai demandé la raison de la soumission et de l'indifférence de leur personnage féminin. Je voulais savoir pourquoi aucune de ces femmes ne fait rien pour changer de vie. Enfin, on peut divorcer, devenir indépendante. Les réponses à ma question étaient claires; l'autocensure et la censure pratiquée par le Ministère de l'Orientation Islamique. A mon avis, l'autocensure, la question de la pudeur et le respect des valeurs de la famille étaient beaucoup plus forts que la censure de l'état.

Question 20: dans la littérature post révolutionnaire, celle de la dernière décennie, il y a eu un changement intéressant dans le domaine du roman en Iran. La littérature gauchiste masculine a battu en retraite devant la littérature introvertie féminine. Les hommes écrivains cherchaient toujours de grands thèmes politiques. Il était rare de les voir procéder à une analyse de leur âme, de jeter les masques et d'affronter leur vrai visage. Forough Farukhzad était la première poétesse

qui s'est regardée dans le miroir et qui a parlé de son corps, de ses sentiments féminins et amoureux. Elle n'a pas eu peur des reproches des autres ni du scandale. Influencées par Bouf-e-Kour de Hedayat et les poèmes de Forough, les femmes écrivains ont répandu une certaine littérature introvertie féminine. Elles ont laissé de côté le récit de la politique, du Savak, de la torture, des persécutions sociales et de la misère. Elles ont parlé de l'univers de la femme, de leur propre univers, et de ce qu'elles connaissaient en toute simplicité. La relation entre une fille et sa mère est devenue une histoire à raconter. La nostalgie des parents âgés pour un fils qui vivait à l'étranger. La tristesse d'une femme causée par l'indifférence et le despotisme de son mari. Dans *Mon Oiseau*, Fariba Vafi parle de sa vie avec des mots simples et chaleureux. Elle parle du bonheur d'avoir une chambre de 50 mètres carrés à soi, de son rêve de s'échapper de la prison de sa vie monotone, de s'envoler. Tahereh Alavi et son très beau livre *Moi et Heidegger*, Nahid Tabatabaei et *A 40 ans* et Farkhondeh Aghaei avec *Une Femme, Un Amour* font partie de ces écrivains.

Madame Vaziri, je n'ai pas répondu à vos questions dans l'ordre car parfois il n'y avait pas de rapport thématique entre elles. Je vous laisse libre de les associer et de les rendre cohérentes.

Avant de terminer ces lignes, je vais répondre à deux questions que vous m'avez posées.

Je ne me considère pas comme un écrivain social bien que le thème de mes histoires soit fondé sur les détails sociaux. Une histoire ne peut se passer dans le vide. Celle de *Domestique*, *Madame Grenadine* et *Une Maison dans le Ciel* se forment dans le cœur de la société iranienne, de la guerre et de la révolution. Pourtant, le thème n'est pas social. Il s'agit de l'homme, du destin, du questionnement de l'histoire et de la relation de l'homme avec autrui, et de la mort de la conscience.

Je ne me considère pas non plus comme un écrivain engagé. Et je refuse de dire aux autres ce qu'ils doivent faire. L'écrivain n'est engagé qu'envers la vérité et l'honnêteté. La création artistique n'a pas besoin d'instruction.

J'espère que ces lignes écrites très hâtivement vous seront utiles.

En vous souhaitant du succès

Nov.2011

“Les mots couchés sur le papier sont l’outil le plus puissant dont nous [auteures] disposons pour nous protéger, à la fois des tyrans et de nos propres traditions.”⁶⁴⁷

5. Résumé:

Au cours des années précédant la Révolution de 1906, le discours dominant dans la littérature iranienne est celui de la modernité. A cette époque, le but des écrivains est d’aider les Iraniens à comprendre la situation sociopolitique en Iran et les pousser à entreprendre des réformes. La raison pour laquelle, les mots utilisés dans les œuvres des auteurs sont très simples à fin que tout le monde puisse les comprendre. Le champ littéraire s’évolue: La langue persane simplifiée et la littérature de cette époque s’oppose à la littérature de la période précédente. Cette modification de la littérature iranienne marque aussi le champ social de l’Iran: Les lecteurs ne sont plus les riches ou les *darbari*/ les gens de la cour. La littérature est à la disposition de tout le monde, elle devient émergente; étant le seul moyen pour montrer les problèmes de la société. Alors la littérature fait bouger la société. Selon Ali Akbar Amini, la littérature est inspirée par le réalisme socialiste; une idéologie se référant à l’époque stalinienne. Les œuvres littéraires de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle en Iran est la cause d’une évolution identitaire chez les intellectuels iraniens de cette période : la majorité de ceux-ci ont tendance au réalisme socialiste du régime soviétique.⁶⁴⁸

Entre les années 60 et 70, on voit un mélange du nihilisme et la littérature russe qui essaie de montrer le désespoir des écrivains. Par conséquent, la littérature des années précédentes de la Révolution islamique de 1979 s’inspire de la littérature militante du Chili à Cuba en passant par l’Algérie. On n’écrit qu’à propos de la justice, du colonialisme et de la notion de l’égalité entre des êtres humains. On lit Franz Fanon et on s’occupe des mouvements politiques en Amérique Latine.⁶⁴⁹ La littérature iranienne de cette époque rend les lecteurs furieux en vers l’Occident: “Les gens d’ici” et “les gens de là-bas”⁶⁵⁰ : Un slogan très à la mode et inventé par Jalal-e Al-e Ahmad,

⁶⁴⁷ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Edition La Découverte, Paris, 2006/2007: 261, 262. Zia, Djamileh. *Revue littéraire de Téhéran* 2012, 83 : 22,25

⁶⁴⁸ Amini, ‘Ali –Akbar : *Gofteman-e adabiat-e siassi-ye Iran dar astaneh-ye do enghelab* (Le discours de la littérature politique de l’Iran avant deux révolutions). E. Ettela’at. Teheran, 1390(2011)

⁶⁴⁹ Zia, Djamileh. *Le discours politique dans la littérature iranienne du XX^{ème} siècle*. *Revue littéraire de Téhéran* , 2012, 83 : 22,25

⁶⁵⁰ Au dire Jalal-e Al-Ahmad. Dans : Ibid

l'auteur et le mari de la première romancière iranienne, Simine Daneshvar. Une autre raison de cette animosité envers les occidentaux date de plus loin : au coup d'État de 1953 qui a instauré la dictature Pahlavi contre le gouvernement de Mohammad Mossadegh.

La révolution islamique de 1978 est marquée par l'émergence de l'écriture féminine et de l'expansion de la prose. Les écrivaines à l'exile utilisent la littérature autant qu'un moyen de communication sous une autre langue que Farsi. Écrire en français ou en anglais est une stratégie identitaire pour montrer leur francité.⁶⁵¹

Dans la littérature postrévolutionnaire les expériences de la femme iranienne est à la fois marquée mais aussi marquante. Cette littérature qui est réservée à tout le monde mais surtout aux femmes iraniennes, reflète le désir d'une vie meilleure tout en contestant les injustices envers les femmes. N'empêche que la littérature de cette époque n'est pas facile à comprendre pour le lecteur, elle est dichotome du fait de la censure. La censure évoquée par le discours dominant dans un champ social qui est lui aussi dichotome et ambiguë.

Ce champ social est multi paradoxale. L'un de ces paradoxes est bien le féminisme iranien, qui est défini à travers deux groupes de femmes. D'une part, des femmes religieuses ou bien des féministes islamiques⁶⁵², qui se réclament de l'Islam pour dénoncer l'injustice des lois qui selon ces féministes, reposent sur la mauvaise interprétation des textes religieux. Quant au voile, elles le considèrent comme une protection nécessaire pour être acceptées par les hommes. En d'autres mots, le prix à payer pour être connues comme un être humain et non pas un objet de désir.

D'autre part, les féministes laïques, qui n'acceptent pas un certain nombre de revendications inégalitaires existant entre les sexes en Iran. Pour celles-ci, pouvoir se promener à tête nue n'est pas tellement important. Car elles sont conscientes, qu'il y a des droits plus urgents à conquérir.

On peut aussi observer des autres paradoxes au sein de la justice du champ social iranien. Par exemple, selon la loi du pays, une fille de neuf ans est considérée autant que majeure. Tandis qu'un garçon devient majeur, lorsqu'il a 15 ans. La fille peut être mariée à l'âge de neuf ans, mais elle ne peut voter avant ses quinze ans. Si elle vole un vélo, elle subira la même peine qu'une personne majeure, mais si elle veut quitter le pays, elle devra avoir la permission de son mari ou de son père. Concernant le témoignage ou l'héritage, la femme vaut la moitié de l'homme. Enfin,

⁶⁵¹ Ibid :74

⁶⁵² Ahmadi-Khorassani, Nouchine: *Les chemins du féminisme*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:73,75 & Sakuri, Keiko: *Women's empowerment and Iranian-style seminaries in Iran and Pakistan*. Séminaire à l'institut iranistique de Vienne.2011

contrairement aux hommes, les femmes ne peuvent pas accéder à tous les métiers.⁶⁵³

Certes on voit des contradictions dans à peu près tous les aspects de la vie. Mais, pourvu de tous les obstacles sur le chemin de réussite des femmes, celles-ci deviennent de plus en plus émergentes; elles occupent plus que la moitié des emplois du secteur public et plus de 40% des postes d'enseignement. Plus de 700 femmes occupent un post de conseiller municipal, onze femmes siègent parmi les deux cents quatre-vingt députés du Parlement. Bien que la majorité des femmes soient des féministes islamistes, elles luttent aussi pour les droits des femmes dans le cadre de la religion.⁶⁵⁴

Depuis le début du XX^{ème} siècle, Les écrivaines iraniennes ont essayé de former une nouvelle identité de femme en tant que sujet et non pas objet. Femme-protagoniste de leurs écritures devient femme-sujet de la société. Elles remettent en cause ce qui leur est imposé par leur tradition misogyne et par leur société islamique. Elles se mobilisent à partir d'une identité féminine fixée sur leur déploiement dans une culture qui a été a jamais spécifique et patriarcale.

A travers leurs écritures, leurs romans, leurs nouvelles ainsi que leurs essais autobiographiques, les écrivaines font part de leur réflexion sur les aspects de la vie publique et privée de la femme iranienne. Leurs écritures manifestent une envie de relier les deux niveaux et de dépasser les dichotomies inhérentes à leurs prises de position. Ces prises de positions sont considérées comme étant à contre-courant des normes de la société iranienne.

D'ailleurs, à travers les romans, les écrivaines révèlent la réalité intérieure et la réalité extérieure où le réel et l'imaginaire se rencontrent. Le monde de la conscience et celui de l'inconscience, l'histoire individuelle et l'histoire du monde se retrouvent. Cet effet est comme un miroir reflétant non seulement le monde intérieur de l'être humain, mais aussi sa position socioculturelle.

D'un côté, les auteures font la part de la femme en tant qu'individu, de ses expériences, de son quotidien et de ses émotions personnelles, pour penser le développement d'un collectif lié, plus respectueux de chacun. De l'autre côté, elles parviennent à articuler et encourager l'idée des changements culturels vers une nouvelle société qu'elles imaginent. Leurs discours révèlent une adhésion incontestable à la modernité, puisqu'ils tentent de combiner, leur désir de voir la femme iranienne bouger et changer tout en prenant sa spécificité identitaire en compte.

Cependant l'émergence de ces écrivaines ne pourra se concrétiser que si des reformes et des

⁶⁵³ Ebadi, Shirin: *iranienne et libre*: La découverte/poche, Edition Paris, 2006/2007:70,74

⁶⁵⁴ Ahmadi-Khorassani, Nouchine: *Les chemins du féminisme*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:74

adaptations ont lieu dans la société. Parallèlement, il existe dans la société iranienne d'aujourd'hui, une évolution identitaire causée par des changements des mentalités des femmes iraniennes entre le XX^{ème} et XXI^{ème} siècle. Depuis la révolution islamique jusqu'à nos jours, on constate une montée du taux de l'alphabétisation, la baisse de la natalité et la montée du nombre des femmes embauchées.⁶⁵⁵ Ce qui à son tour peut créer des changements fondamentaux dans l'économie du pays. Tous ces facteurs font que la société iranienne sorte d'un système machiste et traditionnel d'antan et que les développements individuel et collectif se coïncident.

Dans la théorie du roman, George Lukacs affirme que le roman est une forme littéraire succédant à l'épopée et au drame, dans lequel trouvent lieu d'expression des sociétés "disloquées", symptomatiques d'une faille entre l'intériorité et l'extériorité. Le roman reflète le conflit existant entre l'individu et la société.⁶⁵⁶ Outre le roman vise à la totalité mais dans une société désenchantée au dire Max Weber⁶⁵⁷.

"Le destin de notre époque, dit-il, caractérisé par la rationalisation, par l'intellectualisation et surtout par le désenchantement du monde, a conduit les humains à bannir les valeurs suprêmes les plus sublimes de la vie publique"⁶⁵⁸

Les écrivaines iraniennes sont féministes à partir du moment où elles proposent une nouvelle identité de femme qui pose des questions sur les relations hommes-femmes et où elles offrent une nouvelle vision du monde.

Le féminisme ne devra pas être considéré comme propre à la conception "beauvoirienne", mais comme ajustable à toutes les cultures dans le monde entier. Les échanges interculturels peuvent encourager une formation plus engagée des écrivaines.

C'est vrai que la culture iranienne contient des valeurs et des principes très positifs en matière de la construction individuelle, voire spirituelle, mais le prétexte du respect culturel ne doit pas entraver la continuation de la réflexion menée sur la recreation d'une nouvelle identité de femme avec plus de droits et une liberté plus grande.

On ne prétend pas ici qu'il existerait un modèle occidental que l'évolution naturelle des sociétés tendrait à rejoindre, mais que le modèle occidental de la femme n'est pas incompatible avec les spécificités culturelles de l'Iran, dans la mesure où l'on vise la construction d'individus sujets.

⁶⁵⁵ Todd, Emmanuel et Yousuf. Courbag: *Le rendez-vous des civilisations*. Ed. Du Seuil et la République des idées. 2007

⁶⁵⁶ Lukacs, *La théorie du roman*, trad. Jean Clairvoyane, Paris, Denoel, 1968 :49. Dans: Hosseini, Rouhollah . *Est-ce du roman ? Est-ce du moderne ?* *Revue littéraire de Téhéran* ,2012, 83: 48.

⁶⁵⁷ Ibid: 49

⁶⁵⁸ Weber, Max : *La vocation de savant* : 105,106. Dans: Ibid

L'écriture des écrivaines iraniennes, consciemment ou inconsciemment et de façon singulière, annonce une recomposition identitaire de femme présageant l'émergence d'un projet collectif et plus respectueux de l'individu. Estimant être victimes de la domination masculine, les iraniennes sont à la pointe du combat pour l'émancipation. L'heure n'est plus à l'évocation de la condition féminine, de son état d'ignorance et de soumission, mais à l'esprit de conquête d'un statut égalitaire. Les auteures sont des actrices, ou bien des protagonistes. Celles-ci bouleversent profondément le champ littéraire. Il est rapidement pris à leur compte par certaines écrivaines dans des romans précurseurs. C'est le cas notamment de Shirin Ebadi qui dans *Iranienne et libre* (1978) fait découvrir aux femmes une voix, leur donne la parole; ne serait-ce que pour montrer qu'elles existent. Goli Taraghi fait également date avec *Trois bonnes* (1979), une fiction romanesque avec, au centre du sujet, le drame de la révolution. *Les femmes sans hommes* (1979) de Shahrnouch Parsipour est une satire sociale, où la lutte des femmes trouve un écho. Pour s'attaquer aux tabous religieux et à l'inégalité sexuelle de la société, les écrivaines ont recours à deux formes d'écriture: le roman et la poésie. Un autre roman féministe contemporain, *Comment peut-on être français* (1976) de Chahdortt Djavann, décrit la longue marche d'une femme iranienne vers un nouveau monde, la France et de nouvelles valeurs. *Persépolis* (1976) de Marjane Satrapi compte parmi les œuvres qui ont particulièrement marqué le cinéma et la bande dessinée: c'est aussi une réflexion sur la crise de l'identité, une possibilité pour tous les exilés de repenser leur appartenance et de l'assumer en dépit des souffrances. *Lire Lolita à Téhéran* (1978) d'Azar Nafisi est un cri, une volonté de sortir d'un univers ecclésiastique et machiste. Situer ces écritures dans l'espace et le temps, c'est mettre en évidence la place des femmes dans chaque société. Rien ne semble rapprocher ces auteures sinon une passion commune pour la liberté. Un tel phénomène ne peut s'expliquer sans un contexte particulier. Notre objectif est d'analyser les conditions de l'émergence des écrivaines à travers un regard sur l'horizon littéraire (la venue à l'écriture) et la prise de parole (la révolte des personnages, leur aspiration à l'égalité).

Les écrivaines sont assez courageuse de s'exprimer dans une société et une culture où la première personne du singulier est suspecte. Car une affirmation de soi pourrait se poser en rupture avec le discours dominant du pays. C'est dans l'écriture que les écrivaines trouvent un moyen de s'exprimer et en même temps assurer leur survie. Sous forme de confessions, elles racontent la recherche par la plume de mots pour raconter. Des femmes d'action créent des modes d'expression et de contestation. Nouchine Ahmadi-Khorassani, fondatrice de la maison d'édition *Nashr-e Towse'e/Le développement du progrès* et dirigeante d'une revue mensuelle féminine, *Djens-e Dowwom/Le Deuxième Sexe*, dresse ici un tableau des différentes voies prises par le combat des femmes iraniennes de la nouvelle génération ou bien des enfants de la

révolution⁶⁵⁹, tout en apportant une nouvelle voix pour aller en avant, à la rencontre des femmes. Ahmadi-Khorasani se veut une tribune et elle accueille dans ses colonnes des articles, des récits et des témoignages. Un autre magazine, *Zanan/Les femmes*, a rapporté l'histoire d'omm al-Banin Karegar, une jeune femme de vingt et un ans morte sous les coups de son mari qui l'avait battue et emprisonnée pendant douze jours dans le sous-sol de leur maison⁶⁶⁰.

Toujours à l'avant-garde, Mahsa Shekarlu, offre sa revue *Badjens/espiègle*⁶⁶¹ pour présenter un regard neuf sur la femme iranienne d'aujourd'hui: plus active, plus entreprenante.

Dans ces revues comme dans ces livres, l'écriture est un lieu de combat. La littérature iranienne est restée longtemps l'œuvre exclusive des hommes. Ils se sont toujours reconnu le droit d'écrire sur les femmes en évoquant leurs conditions.⁶⁶² Les hommes dominaient la scène sans qu'une femme ait publié sa réflexion sous la forme d'une fiction romanesque ou poétique. La société iranienne fut/est machiste⁶⁶³. L'imaginaire féminin est emprisonné dans la maison du père⁶⁶⁴ et son statut reste fondé sur l'obéissance et la tutelle⁶⁶⁵.

Dans un champ social comme celui-ci, la création d'une littérature féministe représente un enjeu majeur⁶⁶⁶. Son analyse se situe à la confluence de divers facteurs dynamiques: affirmation de la personnalité, bouleversements socioculturels, influence de la lecture et de la scolarisation.

Les études de Goli Taraghi, aux États-Unis, sont marquées par des lectures. Elle y a appris à aimer la littérature et la philosophie qu'elle a choisie comme discipline universitaire. C'est ainsi qu'elle a subi l'influence des écrivains anglophones.

Étudiante et immigrée à Paris, Chahdortt Djavann montre un goût pour la littérature française, une envie des livres classiques comme *Les Lettres Persanes de Montesquieu* et la soif d'écrire à celui-ci. Dans ses 18 lettres, on retrouve une figure de femme, Roxane, qui fait part de ses observations, de ses enthousiasmes et de ses déceptions; elle lui raconte les joies et les peines, les rêves et les désillusions de la nouvelle vie, que la France offre à l'écrivaine⁶⁶⁷: très affectée par la perte de son pays, l'Iran, L'écrivaine trouve refuge dans les mots. Au fil des lectures, Chahdortt

⁶⁵⁹ Ahmadi-Khorasani, Nouchine: *Les chemins du féminisme: propos recueillis par Delphine Minoui*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:71.

⁶⁶⁰ Ibid:74

⁶⁶¹ Ibid:75

⁶⁶² Hedayat, Sadegh: *La chouette aveugle*. Ed. José Corti, Paris, 1953.

⁶⁶³ Talattof, Kamran: *Modernity, Sexuality, and Ideology: The life and Legacy of a Popular Female Artist*. Syracuse University Press, 2011:94.

⁶⁶⁴ Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Ed. Actes Sud, 2004.

⁶⁶⁵ Nafisi, Azar: *Lire Lolita à Téhéran*. Traduit de l'américain par Marie-Hélène Dumas. Plon, 2004.

⁶⁶⁶ Ahmadi-Khorasani, Nouchine: *Les chemins du féminisme: propos recueillis par Delphine Minoui*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001:71,75

⁶⁶⁷ Sur le plat de derrière du même livre

Djavann et Azar Nafisi trouvent des symboles et des héroïnes occidentaux; Comme Montesquieu et Nabokov. Le souci éducatif est leur finalité. Dans la forme comme sur le fond, se manifeste une volonté de recréer une nouvelle identité de femme dans l'écriture. La tendance est de faire de la littérature militante un message qui est l'éveil des consciences féminines. L'écriture est d'abord un discours qui a une portée idéologique au dire Eric Zemmour, mais aussi une sensation de se trouver aux côtés des victimes, au dire Marguerite Yourcenar.

Enseignante de formation, Azar Nafisi appuie ses mémoires à ses étudiantes iraniennes sur des témoignages intimes de celles-ci: récits de vie, expériences vécues. Sur la base de conversations recueillies, elles racontent leur combat contre la culpabilité de rompre la chaîne ancestrale des traditions archaïques et de trahir les coutumes familiales.

Shirin Ebadi, décrit dans sa biographie, un univers, qui révèle en même temps, l'enjeu de son combat pour défendre les droits des femmes en Iran. Elevée dans un milieu traditionaliste, la première femme juge avant la révolution et avocate après la révolution, elle était marquée par le mépris des hommes à l'égard des femmes. Son livre est un passionnant document social: en décrivant son destin qui se mêle et s'entremêle subtilement avec son parcours politique et au-delà avec toute l'histoire politique de l'Iran du XX^{ème} siècle, Shirin Ebadi nous introduit au cœur de la société. Grâce à son discours autobiographique, elle est à la fois capable d'analyser son parcours, mais elle pose aussi un regard critique sur la rigidité du discours judiciaire de la loi islamique. La situation de Leila⁶⁶⁸ éclaire l'injustice que traverse la société iranienne envers les femmes.

Shahrnosh Parsipour, non plus ne reste pas indifférente aux maux sociaux, notamment au sort des femmes. De différents drames sont présentés dans son roman *Les femmes sans hommes*. Dans lequel, la vie de cinq femmes est présentée sous ses formes dramatiques. Au terme d'un siècle, ce problème demeuré est loin d'être résolu par les pouvoirs publics.

Du côté des non militant, les écrivaines organisent leurs actions à fin d'affirmer et de défendre leur cause. Goli Taraghi illustre bien cette vocation. Non seulement cette auteure se passionne pour l'écriture, mais elle tient avant tout à une nouvelle vision des rapports hommes-femmes à travers son œuvre.

L'écriture de Pirzade opère une rupture avec ce que nous avons coutume de lire et d'entendre sur les femmes. Rupture dans la manière de dire qui est aussi rupture dans la manière de penser l'histoire. Elle refuse le fait que les femmes soient considérées comme soumises des hommes. Sa nouvelle *Le goût âpre des kakis* est une réalité que certaines femmes travaillent et que d'autres

⁶⁶⁸ Ebadi, Shirin: *Iranienne et libre*. Edition La Découverte, Paris, 2006/2007: 261, 262

restent à la maison. La particularité en Iran, c'est que la famille est encore très envahissante. Dans son roman *On s'y fera*, Arezou, une femme de caractère qui dirige une entreprise et qui a des hommes sous ses ordres est si soumise aux exigences de sa mère et de sa fille. Arezou est la figure de femme qui est coincée entre deux pôles: devenir amoureuse et mener une vie simple ou bien travailler et subvenir aux besoins de sa fille.⁶⁶⁹

C'est dans le même esprit que le centre des femmes artistes offre un lieu d'expression aux personnages, un exemple là-dessus est le cinéma étant un formidable outil de contestation. La représentation du film *La pomme* racontant la vie de deux petites filles séquestrées par leur père à Téhéran permet de toucher non seulement un public plus large, mais aussi d'apporter les honneurs de la presse iranienne et internationale à Samira Makhmalbaf qu'à dix-huit ans a dirigé et écrit le scénario du film⁶⁷⁰.

Le film de Shirin Neshat *Les femmes sans les hommes* donne un aperçu plus universel des notions d'identité dans la société iranienne pendant la première moitié du vingtième siècle, dans une démarche cinématographique. Neshat utilise la puissance des images pour porter à leur paroxysme les dialectiques actuelles homme/femme, l'Est/l'Ouest, dominant/dominé, tout en y introduisant le doute.⁶⁷¹

L'une des pratiques islamiques, dans la culture musulmane est la polygamie. Le mari a le droit de prendre plus d'une femme. Dès lors, il est intéressant d'observer la réaction des femmes à l'égard des hommes. Se dessinent deux attitudes: la soumission ou bien la rupture. Dans *trois bonnes*, Goli Taraghi aborde de front ce problème en mettant en scène deux personnages: Amineh et Raja. Avant d'épouser Amineh, Maître Raja lui dit:

"Moi, je suis musulman et un musulman est pur de cœur et de langage. Il ne dit pas de mensonges et s'il en dit, c'est par affection."⁶⁷²

Après qu'Amineh s'est converti à l'Islam et qu'elle est devenue l'épouse de Maître Raja, elle comprend que celui-ci avait auparavant changé sa carte d'identité et qu'il avait déjà une autre femme et plusieurs enfants:

"C'était trop tard, il m'a battue. Il m'a dit qu'une femme ne devait pas tout savoir, ni tout dire, qu'une bonne épouse devait fermer ses yeux et ses oreilles et qu'il est à la fois le maître et le mari

⁶⁶⁹ <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>, 17.02.2012, 14:25

⁶⁷⁰ Minoui, Delphine: *Samira Makhmalbaf, vingt et un ans, prix du Jury à Cannes*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001: 97.

⁶⁷¹ <http://lettresperses.free.fr/LP/spip.php?article383,17.02.2012>, 15:16

⁶⁷² Taraghi, Goli: *Trois bonnes*. Actes de Sud, Paris, 2004:111.

et que je devais travailler et lui donner mon salaire.⁶⁷³

Pour Amineh, c'était tout à fait normal qu'un mari dupe son épouse et , 'pourquoi' était l'un de ces mots inconnus, sans signification, qui n'avaient pas leur place dans le monde de silence et de soumission de Amineh.⁶⁷⁴

Trois bonnes est le fruit d'un roman à l'écoute des femmes qui essaient de créer une nouvelle identité.

Amineh est une Bengalie, au service d'une iranienne, pour une courte durée à Téhéran et puis à Paris. Cette iranienne enseigne le droit, la justice et la révolte à cette jeune Bengalie. Et petit à petit, se construit une nouvelle identité d'Amina; elle veut emmener ses enfants qui sont à Bangladesh:

"Madame, me dit-elle, je vais partir pour chercher mes enfants. Je la regardai, stupéfaite. Je ne la cru pas. C'était une femme inconnu qui me parlait, une femme en colère, poussé à bout par son instinct, qui défendait ses petits comme une chatte devenue sauvage."⁶⁷⁵ La rencontre des cultures a donné un nouvel être, une rebelle qui sait dire non. Le personnage d'Amineh est au cœur de l'action dans *Trois bonnes*. Grâce à la dame iranienne chez qui, Amineh travaille. Amineh peut connaître les lois de la société française où elle a décidé de vivre avec ses enfants. Ce qui a change le statut d'Amineh dans cette histoire, c'était la communauté et les gens qui l'entouraient, ce qui montre que pour faire des mutations de mentalité et améliorer sa situation de vie, on doit bouger. Amineh, une Bengalie, va à Téhéran pour travailler et gagner de l'argent; après elle suit la dame iranienne, chez qui elle travaillait, jusqu'à Paris et après quelques années, les enfants de celles-ci la rejoignent.

Ce qui montre que les romans des iraniennes font état d'un changement de l'identité des femmes. Amineh devient tellement courageuse qu'elle dit:

"Cet homme nous a tyrannisés, les enfants et moi. Je veux divorcer. Est-ce qu'il faut aussi parler du divorce à la police?"⁶⁷⁶

En lisant *Les trois bonnes* de Taraghi on peut faire une excursion outre une petite comparaison des faits sociaux entre les deux pays : L'Iran et la France au XXème siècle et dans le contexte postrévolutionnaire de l'Iran. Au dire Golshiri :

⁶⁷³ Ibid:111

⁶⁷⁴ Ibid:111.

⁶⁷⁵ Ibid:138,139

⁶⁷⁶ Taraghi,Goli: *Trois bonnes* . Actes de Sud, Paris, 2004:154

“La structure est un moule qui forme la mentalité de chaque ère de chaque esprit préalablement a la formation de la nouvelle génération. L’ensemble de ces structures sont donc des éléments les plus fondamentaux de la formation de la culture de chaque communauté.”⁶⁷⁷

Mais, la plus part du temps et surtout a notre époque, la littérature se transforme en une œuvre militante, dans laquelle l’écrivaine joue le rôle d’un dictateur, essayant de dicter ce qu’elle pense et la façon dont elle pense, tout en racontant son expérience. En d’autres mots, elle donne des leçons de morale. C’est ainsi que l’écrivaine devient une politicienne. Comme par exemple, l’essai autobiographique de Chahdortt Djavann ou bien les mémoires d’Azar Nafisi.

Dépourvue des déclarations militantes des écrivaines, on doit avoir confiance aux œuvres de celles-ci. Au dire Marius François Guyard : “ayons confiance dans la littérature comparée”. Car cette confiance est basée sur deux raisons: Morale et intellectuelle. Selon lui, en écrivant l’histoire des relations littéraires internationales, on considère qu’aucune littérature n’a jamais pu s’isoler sans s’étioiler et que les plus belles réussites nationales ont toujours reposés sur des apports étrangers qu’elles les assimilent ou qu’elles s’affirment contre eux et grâce a eux.⁶⁷⁸

Enfin, l’important pour l’écrivaine c’est la question du choix qui reste mystérieuse; pour quoi il y a une continuité dans certaine direction dans l’œuvre de chaque écrivaine à travers les diversités qui existent. Ce qui est vrai dans la vie, mais aussi dans l’écriture, c’est l’influence dominante de certains êtres sur les auteurs. Par exemple, Chahdortt Djavann écrit en français, elle a choisit la France pour aller s’immigrer, elle écrit un monologue à Montesquieu, car dans sa jeunesse, comme elle confesse dans son roman autobiographique, elle lisait beaucoup les écrivains classiques français. La même chose pour Azar Nafisi qui est inspirée par l’Amérique, où elle a fait ses études universitaires, et les œuvres anglaises et américaines, dans lesquelles elle prenait refuge quand elle était jeune. De même pour Goli Taraghi qui est partie en Amérique pour faire des études très jeune.

Choisir une autre langue que Farsi montre l’importance de la rencontre avec le français et la littérature française outre l’anglais ou la littérature anglaise. Les œuvres des écrivaines, surtout celles a l’exile, offre une littérature hybride; une combinaison de la tradition avec la modernité, une ambiguïté, voire un mystère.

⁶⁷⁷ ,Alavi, Farideh: *Negahi be ta’sir-e adabyat-e faranseh dar peydayesh-e roman-e no dar Iran*, (Regard sur l’impact de la littérature française sur l’apparition du Nouveau Roman en Iran), *Revue de Recherches en langue et littérature étrangère*, été et printemps 2000, No. 8:96

⁶⁷⁸ Cheval, Yves: In Memoriam Marius-François Guyard. Dans: *Revue littéraire de Téhéran*, 2012, 83: 80.

Enfin, Trente-quatre ans d'efforts et de lutes pour nourrir l'espoir de soumettre les mots indomptables a leur plume, trente-quatre ans de vie en quête de leur identité entant que femme sujet, trente-quatre ans d'efforts pour tracer les tabous et les traits dominants de la société iranienne, de sa culture et de son peuple. Voilà, l'émergence des écrivaines qui mettant toute leur énergie a la création d'une œuvre littéraire et se sont imposées non seulement dans le champ littéraire, mais aussi dans le champ social.

6. Bibliographie:

6.1 Sources primaires

Djavann, Chahdortt:

- *Que pense Allah de l'Europe ?* Editions Paris, 2004
- *Comment peut-on être français ?* Editions Paris, 2006
- *La Muette*, Edition, Flammarion, 2008.

Ebadi, Shirin: *iranienne et libre: La découverte/poche*, Edition Paris, 2006/2007.

Farrokhzad, Forough: *Divan'e kamel-e Ash'ar/poemes*. Entesharat'e marz-e fekr/ Edition markaz'e fekr; Téhéran; 1383/2004.

Marjane Satrapi:

Persepolis. Bd. 1: *Eine Kindheit im Iran*. Edition Moderne, 2004.

Persepolis. Bd. 2: *Jugendjahre*. Edition Moderne, 2004.

Persepolis. Bd. 1: *Eine Kindheit im Iran*. Edition Ueberreuter, 2005.

Persepolis. Bd. 2: *Jugendjahre*. Edition Ueberreuter, 2006

Sticheleien, Verlag Edition Moderne AG 2005, 2009 für die deutschsprachige Ausgabe. ,

Nafisi, Azar:

Reading Lolita in Tehran, New York, Random House Trade Paperback Edition, 2004.

Lire Lolita a Téhéran: Traduit de l'américain par Marie-Hélène Dumas. Plon, 2004.

Parsipour, S:

-*Zanan bedoun-e mardan/Femmes sans hommes*. Téhéran, Edition N. Spanga, Baran, 1991.

- *Mardan dar barabar'e zanan/Les hommes contre les femmes*. Entesharat'i Shirin, /Editions Shirin, Téhéran, 1384/2005.

- *Femmes sans hommes*: Traduit du Persan par Christophe Balay. Editions Lettres Persanes, Paris, 2006.

Pirzad, Zoya:

-*Le Gout âpre des kakis*. Zulma, Le livre de poche, 2009.

-*'Adat mikoni/on s'y fera*. Téhéran, Markaz, 2004.

-*On s'y fera*. Zulma, 2007.

Taraghi, G.: *Trois bonnes*, Actes Sud, 2004, *Safar-e bozorg-e Amineh*, in *Dja'i-e digar*, Téhéran, Niloufar, 2000.

6.2 Sources secondaires:

'Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nevisi dar Iran/100ans de narration en Iran*. Vol.1, 2. Ed. Téhéran, 1369.

'Abedini, Hasan: *Sad sal dastan nevisi dar Iran/100ans de narration en Iran*. Vol.2. Ed. Téhéran, 1368.

Abu-Lughod, Lila: *Orientalism and Middle East Feminist Studies*, 2001. In: *Feminist Studies*, vol.27, no.1:101,113.

Adelkhah, Fariba: *Histoire & Géographie: L'Iran*. Le Cavalier Bleu, coll. Idées Reçues, 2009

-*La révolution sous le voile*. Editions Karthala, Paris, 1991.

- sex, amour, république. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001.

Aebischer, Verena: *Les femmes et le langage*. Presses Universitaires de France, 1985.

Afary, Janet and Kevin B. Anderson: *Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism*. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1992.

Afkhami, Mahnaz: Women in Post-Revolutionary Iran: A feminist perspective: 13. Dans: Afkhami Mahnaz., Friedl E. (Hrsg.) : *In the Eye of the Storm*. Tauris Publishers, London, New York, 1994.

Ahmadi-Khorasani, Nouchine: *Les chemins du féminisme:propos recuillis par Delphine Minoui*. Dans: Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001

Ahmed, Leila: *Moving Spaces. Black Feminist and Post-Colonial Theory*. Dans: *Theory, Culture and Society*, vol.13, no.1, 1996.

Alavi, Bozorg: *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*. Akademie-Verlag, Berlin, 1964.

,Alavi, Farideh: *Negahi be ta'sir-e adabyat-e faranseh dar peydayesh-e roman-e no dar Iran*, (Regard sur l'impact de la littérature française sur l'apparition du Nouveau Roman en Iran), *Revue*

Aldeeb Abu-Salieh, Sami A.: *Les musulmans face aux droits de l'homme. Religion & droit & politique. Etude et documents*. Dr. Dieter Winkler Verlag, Bochum, 1994.

Amini, 'Ali –Akbar : *Gofteman-e adabiat-e siassi-ye Iran dar astaneh-ye do enghelab* (Le discours de la littérature politique de l'Iran avant deux révolutions). E. Ettela'at. Teheran, 1390(2011)

Amir- Moezzi, Mohammed Ali & Lory, pierre: *Petite histoire de l'islam*. E.J.L., 2007.

Aoun, P. Mouchir: *La liberté religieuse au Moyen-Orient*. Actes du Symposium interdisciplinaire tenu à l'institut Saint-Paul de Philosophie et de Théologie, à Harissa, du 20 au 22 Mai 1994. Echter Verlag, 1996.

Arkoun, Muhammed: *Essai sur la pensée islamique*, Maisonneuve et La Rose, 1984.

Arkoun Muhammed: *L'islam moral et politique*, Unesco, 1986. Courbage,

-*Pour une critique de la raison islamique*. Maisonneuve et La Rose, 1984.

-*Humanisme et islam. Combats et propositions*. Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2005.

Aryanpur, Y.: *As saba ta nima-tarikh-e 150 sal-e adab-e farsi*. L'édition livre du poche, Téhéran, 1976.

Avery, P., Hambly G., Melville Ch.: *The Cambridge history of Iran*, vol. 7, Chapt.22: 815,861: Printing, The Press and Literature in Modern Iran. Cambridge University Press, 1991.

D'Avril (A.).- *La femme dans l'épopée iranienne*. Paris, 1888.

Bachleitner, Norbert: *"Eine soziologische Theorie des literarischen Transfers"*. Dans : Mitterbauer, Helga & Katharina Sherke (Hg.): *Entgrenzte Räume: Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart Studien zur Moderne 22*. Passagen Verlag, Wien, 2005.

Bahrawan, Abdol-Hosseini: *Iran. Die programmierte Katastrophe*. Frankfurt am Main, 1980: 70

Bakhtiar, Laleh: *Sufi*. Thames and Hudson, 2005.

Bal, Mieke: *Introduction to the theory of narrative*. Second edition. University of Toronto Press, 1994.

-Narratologie. *Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Hes

publishers/Utrecht, 1984.

Balay, Christophe&Michel Cuypers: *Aux nouvelles sources de la nouvelle Persane*. Ed. Recherche sur les civilisations, Paris, 1983.

Baraheni, Reza: *Tarikh-e mozakkar*. Editions Avval, Téhéran, 1363/1984.

Barré-Merand, Heidi: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Editions Gallimard, 2006.

Barthes, Roland: *Roland Barthes par Roland Barthes*. Editions du Seuil, 1975.

- : *la mort de l'auteur*, dans: Ders.: Œuvres complètes, Tome II : 1966-1973. Paris 1994:491-495.

Bassidji, Ahmed: *La situation juridique de la femme en Iran*. Paris, 1936.

Balay, Christophe: *l'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire*, dans: Pazhuhesh-e zabanha-ye khareji, NO.36, special issue, French, 2007:17,37.

Baqerian, M. : *Barres-ye eghtesadi-ye fa' aliyatha-ye matbu' ati-ye zanan*(enquête sur les activités journalistiques de la femme du point de vue économique) Dans: *Zanan* Nr. 3:20 (Mars-Avril 1992).

Beaudet, Marie-Andrée [Hrsg.]: *Echanges culturels entre les deux solitudes*. Les presses de l'Université Laval, Saint –Foy, 1999.

Beaume, Jules-A., 1878 et Fluegel, Gustave: *Le Coran*(Analyse). Casimirsky éd. 1891.

Behrawan, Abdol Hossein: *Iran. Die programmierte Katastrophe, Anatomie eines Konflikts*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1980.

Bemont, Fredy: *L' Iran devant le progrès*. Presses universitaires de France, 1964.

Benhabib, Djemila: *Ma vie à contre Coran. Une femme témoigne sur les islamistes*. Editions VLB, 2009.

Ben Jelloun, Tahar: *L'Islam expliqué aux enfants*. Seuil, 2002.

Berard, Victor: *La révolution en Perse*. Paris, 1910.

Berreby J.-J.-: *La péninsule arabique. Terre sainte de l'Islam et empire du pétrole*. Payot, Paris, 1958.

Bhaba, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Stauffenburgdiscussion,5,Tübingen, 2000.

Browne, E.G.: *A Literary History of Persia*, 4 Bd. Cambridge, University Press, 1959.

Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, Paris, 1992.

- Le champ littéraire. Dans: *Actes de la recherche en Sciences sociales* 89, 1991:3,46

-Champ intellectuel et projet créateur. Dans: *Les Temps Modernes*, 246, nov. 1966: 865,906 ;
Disposition esthétique et compétence artistique, Dans: *Les Temps Modernes*, 295, 1971: 1345-1378 ;
Le marché des biens symboliques, Dans: *L'année sociologique*, 22, 1971: 49,126 ;
Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe, in *Scolies*, 1, 1977: 7,26.

Briquet, Fortunée B: *Dictionnaire historique littéraire et bibliographique des françaises et des étrangères naturalisées en France, connues par leurs écrits ou par la protection qu'elles ont accordée aux gens de lettres, depuis l'établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours*, Indigo & côté –femme éditions, 1804.

Brooks, Géraldine: *Les femmes dans l'Islam. Un monde caché*. Belfond, 1995.

Brubaker, Roger /Frederick Cooper: *Beyond the identity*. Dans: Roger Brubaker: *Ethnicity without groups*. Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard Univ. Press; 2006.

Butler, Judith: *Haß spricht. Zur Politik der Performativen*. Berlin, 1998.

Castro Varela, Maria do Mar und Nikita Dhawan: *Postkoloniale Théorie*. Eine kritische Einführung. Bielefeld, transcript, 2005.

Caudio, Attilio: *La révolution des femmes en Islam*. René Julliard, Paris, 1957.

Chakrabarty, Dipesh(2002), *A Small History of Subaltern Studies*, in *Habitations of Modernity. Essays in the Wake of Subaltern Studies*, Chicago: University of Chicago Press.

Charfi, Mohamed: *Islam et liberté. Le malentendu historique*. Albin Michel, 1998.

Charles de Secondât, baron de Montesquieu, écrivain français (1689-1755) : *Lettres persanes*, De l'esprit des lois. Dans: Larousse de poche, Paris, 2006.

Chebel, Malek: *L'esclavage en terre d'islam*. Fayard, 2008.

L'imaginaire arabo-musulman. Presses universitaires de France, 1993.

-*L'islam et la raison. Le combat des idées*. Perrin, 2006.

Chemin- Degrange, Valérie Cambou, Marc Gastaldi: *Littérature-Monde" francophone en mutation- Ecritures en dissidence*. Hartmann, 2009.

Cioran, Emile: *La tentation d'exister, Tel*. Ed. Gallimard, Paris, 1986.

Collins, Patricia Hill: *Black Feminist Thought*. Boston, Unwin Hyman, 1990.

Corbin, Henry: *En Islam iranien*. Gallimard, 1972.

Courbage Youssef & Todd Emmanuel: *Le rendez-vous des civilisations*. Editions du Seuil et la République des Idées, septembre 2007.

Caws, Mary Ann [Hrsg.]: *Écritures de femmes: nouvelles cartographies*/compilé et édité par Mary Ann Caws ... [et al.]. Introduction et biographies traduites de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné.-New Haven, Conn. [u.a.]:Yale Univ. Press, 1996.

Curiel, Ochy, Masson, Sandrine et Falquet, Jules: *Féminismes dissidents en Amérique Latine, Nouvelles Questions Féministes*, vol.24, n.2, 2005.

Davis, Angela(1983), *Femmes, race et classe*, Par: Éditions des Femmes. (édition originale: (1982), *Women, Race and Class*, London: The Women's Press; New York: Random House, Inc.)

Darmesteter: *Coup d'œil sur l'histoire de la Perse*. Paris, 1885. Dans: Bassidji, Ahmed: *La situation juridique de la femme en Iran*. Les presses modernes, Paris, 1936.

Darwiche Jabbour, Zahida: *Littératures francophones du Moyen-Orient*. Egypte, Liban, Syrie. Edisud, Aix-en-Provence, 2007.

Dehbashi, Ali wa Mehdi Karimi: *Goli Taraghi: Naghd wa barresi-e 'Asar. La critique et l'interprétation des œuvres*. Nashr-e ghatreh/Editions ghatreh, Téhéran, 1383/.2004.

Deleuze Gilles, Guattari Felix: *Kafka, pour une littérature mineure*. Les éditions de minuit, Paris, 1975

Deltombe, Thomas: *L'islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*. La découverte, Paris, 2005.

Demaison, Phillipe Yacine: *L'islam dans la cité*. Dialogue avec les jeunes musulmans français. Albin Michel, 2006.

- De Planhol, Xavier: *Les fondements géographiques de l'histoire de l'islam*. Flammarion, 1968.
- Despois, Jean: *Islam et Géographie*. Vol.67. Numéro 361,1958.
- Dictionnaire *Petit Larousse*. Imprimerie Larousse, France, 1959.
- Didier, Béatrice: *L'écriture-femme*. Presses universitaires de France, Paris, 1981.
- Dore- Audibert, Andrée et Sophie Bessis: *Femmes de Méditerranée. Politique, religion, travail*. Karthala, 1995.
- Durmelat, Sylvie: *Revisiting Ghosts: Louissette Igilhariz and the Remembering of Torture*. Dans: Hargreaves (ed), *Memory, Empire, and Post colonialisme*:142,160.
- Escarpit, Robert: *Le littéraire et le social*. Flammarion, 2002.
- Even-Zohar, I.: *Poly system studies*. Poetics today, vol. 11, 1990:1.
- Factors and dependencies in Culture*. A Revised Outline for Poly system Culture Research. Canadian Review of comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature compare, March/mars 1997.
- Eskandari, Mohtaram: *Jamiat-e Nesvan-e vatankhah-e Iran*, 1302, vol.1, no.2.
- Fahmy, Mansour: *La condition de la femme en islam*. Edition Allia, 1990.
- Fanon, Franz: *peau noir, masque blancs*. Seuil, Paris 1952.
- Farhangnama'i-e adab-e Farsi: Danishnama'i-e adab-e Farsi, Islahat, Mozu'at wa mazamin-e adab-e Farsi*, (An Encyclopedia of Persian Literature, Vol.2, A Dictionary of Literary Terms, Subjects and Themes. Ketabkhane'i-e melli-e Iran, 1376(La Bibliothèque nationale de l'Iran, 1997).
- Farughy, Ahmad/Reverier, Jean-Loup: *Persien. Aufbruch ins Chaos? Eine Analyse der Entwicklung im Iran von 1953-1979*, München, 1979:37.
- Fell, Alison S. [Hrsg.]: *French & Frankophone women facing war-des femmes face à la guerre*.
- Fenoglio-Abdel-Al Irène: *Activité culturelle francophone au Caire*. In: *d'un Orient l'autre*, ouvrage collectif, Ed. du CNRS, volume I, Paris, 1991.
- Fludernik, Monika: *Introduction*. Dans: Dies. (Hg.): *Hybridity and Post colonialism. Twentieth*

Century Indian Literature. Tübingen 1998, (ZAA Studies,1),

Foucault, Michel: Dits et écrits. 1978. Dans: Richard, Yann: *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006.

- *L'ordre du discours* Leçon inaugurale au Collège de France prononcée, le 2 décembre, 1970, Gallimard, Paris, 1971.
- *Qu'est-ce qu'un auteur?* Dans: Bulletin de la société française de philosophie XIV (juillet-Septembre 1969):.73, 104.

Gächter, Afsane: *Daryush Shayegan interkulturell gelesen*. Traugott Bautz, Nordhausen, 2005.

-*Elitenzirkulation in Transformationsgesellschaften: Eine soziologische Fallstudie zur Zirkulation der Eliten im Iran*. Klaus Schwarz Verlag., Berlin, 2004:105.

Gaudard Bernard, Sylvie Taussing: *Les musulmans en France. Courants, institutions, communautés. Un état des lieux*. Robert Laffont, Paris, 2007.

Genette, Gérard: *Figures III*. Collection Poétique Seuil, Paris, 1972.

Ghassemlou, B.: *Bildungsökonomische und soziopolitische Implikationen der Erwachsenenbildung von Analphabeten im Iran*. Hamburg, 1974.

Goonetilleke, D.C.R.A.: *Salman Rushdie*. Macmillan Press LTD., 1998.

Grantosky, E.A. et al: *Die Geschichte des Irans*, Keshawarzi, K. (persische Übersetzung), 1980.

Greenblatt, Stephan: *Renaissance self fashioning. From more to Shakespeare*. Chicago,1980.

Greenblatt, Stephan: *Die Zirkulation sozialer Energie*. In: Christophe, Conrad/Martina Kessel(Hg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne*. Beiträge zur aktuellen Diskussion. Stuttgart 1994

Grossberg, Lawrence: Identity and Cultural studies: Is that all there is? Dans: Hall, Stuart & Paul du Gay(Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London, thousand Oaks, New Delhi,1996: 87,107

Haddad, Joumana: *J'ai tué Schéhérazade. Confessions d'une femme arabe en colère*. Actes Sud, France, 2010.

Hall, Stuart: *Who needs Identity?* Introduction. Dans: Hall, Stuart et Paul du Gay(Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London; Thousand Oaks, New Delhi 1996:1,17&15.

Hariri, Nasir: *Darbara'i-e Honar wa adabiat* (A propos de l'art et de la littérature). Ed. Ketabsara'i-e Babol,1368: 142,143

Hassauer, Friederike: *Die Matrix des Wissens: Autorität und Geschlecht*. In: J. Fohrmann/I. Kasten/E. Neuland (Hg.): *Autorität in/der Sprache, der Literatur und neuen Medien*. Vorträge des Bonner Germanistentags 1997. Bd 1. Bielefeld 1999: 250,281

-*Gleichberechtigung und Guillotine: Olympe de Gouges und die feministische Menschenrechtserklärung der Französischen Revolution. Fallstudie in programmatischer Absicht*. Dans: Becher, Ursula A & Jörn Rüsen(Hg.): *Weiblichkeit in historischer Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main, 1988.

- Was ist Literatur? *Einführung in die Romanistik(Hispanistik/Galloromanistik) und in die Allgemeine Literaturwissenschaft*. Fakultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien, 2007.

Hooks, Bell: *Feminist Theories: From Margin to Center*. South End Press, Boston, 1984.

Hooks, Bell: *Thinking Feminist Theory: Thinking Black*, London: Sheba Feminist Publishers, 1989.

Ighilahriz, Louisette: *Algérienne, récit recueilli par Anne Nivat*. Fayard/Calmann- Levy, Paris, 2001.

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt,1993.

Jakobson, Roman: *Essais de linguistique générale*. Editions Minuit, Paris, 1981.

Jannidis, Fotis, (Hrsg.): *Die Rückkehr des Autors*. Niemeyer, Tübingen 1999.

Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M.1970.

Kandiyoti, Deniz (ed.):*Gendering the Middle East: Emerging Perspectives*, Syracuse, NY: Syracuse University Press,1996.

Kalscheuer Britta, Lars Attolio-Nacke(Hg.):*Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus inter diziplinaerer Sicht*. Campus Verlag GmbH, Frankfurter Main,2008.

Karimi-Hakkak, A.: *Iranian Press and Censorship: 1953-1998*. In: *Iran Nameh- A Persian Journal of Iranian Studies*. Vol. XVI, Nos. 2-3: 11,12, Bethesda, Maryland/USA, Printemps/ete 1998.

Khadra, Yasmina: *Ce que le jour doit a la nuit*, Julliard, Paris, 2008.

Khosrokhavar, Farhad et Olivier Roy: *Iran. Comment sortir d'une révolution religieuse*. Seuil, Paris, 1999.

- *Modernisation et appareil d'Etat, du rapport entre la modernisation et l'appareil d'Etat entre 1960-1977*. Thèse de troisième cycle. Ehes, Paris, 1977.

- Dans. Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001.

Kubickova, V.: *Die neupersische Literatur des 20 Jahrhunderts*: 348. In: Rypka J. : *Iranische Literaturgeschichte*, Otto Harrassowitz, Leipzig, 1959.

Nakhostin kongere'i-e nevisandegan-e Iran, (le premier congrès des auteurs venant de l'Iran). Téhéran, 1326.

Lambert, J.: *L'éternelle question des frontières. Littératures nationales et systèmes littéraires*. In: *Langue, dialecte, littérature*. Etudes romanes à la mémoire d'Hugo Plomteux. Editées par C. Angelet. University Press, Leuven, 1983.

Lamothe, Jacqueline: *Revue québécoise de linguistique*, Vol.19, N:1, 1990: 167, 171

Lanser, Susan Sniar: *Women writers and narrative voice*. Cornell University Press, United States of America, 1992.

Le féminisme islamique d'aujourd'hui: Critique Internationale, n 46, janvier- mars 2010.

Lapointe, Monique : *anthologie de la littérature, du Romantisme à Aujourd'hui*. éd. renouveau Pédagogique, Québec, 2008.

Le jeune, Philippe: *Ecrire sur soi. Propos recueillis par Valérie Colin-Simard*. Dans: le Magazine littéraire, n.367, août 1998.

Lemrini, Amina: *L'exclusion des femmes marocaines*. Dans: Dore- Audibert, Andrée et Sophie Bessis: *Femmes de Méditerranée*. Politique, religion, travail. Karthala, 1995.

Levy, Reuben: *Introduction à la littérature Persane*. Ed. Maisonneuve et La Rose et Unesco, 1973.

Lutz Raphael : *Habitus und sozialer Sinn. Der Ansatz der Praxistheorie bei Pierre Bourdieu*, in: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Band 2, Stuttgart: Metzler 2004: 266, 276.

Masson, Denise: *Le Coran (I, II)*. Folio, Gallimard, 1967.

Meddeb, Abdelwahab: *Pari de civilisation*. Avec une contribution de Christian Jambet. EDITIONS DU SEUIL, Paris VI Aout 2009.

- La maladie de l'islam. Seuil, 2002.

- *Sortir de la malédiction. L'islam entre civilisation et barbarie*. Seuil, 2008

-*Zwischen Europa & Islam*. Verlag Das Wunderhorn GmbH, 2007.

-*Le Coran comme Mythe*, Paris, 2005.

-*La situation de la femme dans le Christianisme, le Judaïsme et l'islam*. Éd. AEIF, Paris, 1994.

Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001.

Mir-Hosseini, Ziba: *Islam and Gender*. Princeton University, 1999.

Mir-Hosseini, Ziba and Richard Tapper: *Islam and Democracy in Iran: Eshkavari and the quest for reform*. I.B. Tauris Publishers, 2006.

Mernissi, Fatema: *Le harem et l'Occident*, Albin Michel, 2001.

-*Sexe, idéologie et Islam*, éd. Tierce, 1983.

-*Le Harem politique*, Albin Michel, 1987.

-*La peur, modernité, Islam et démocratie*, Albin Michel, 1992.

-*Rêve de femmes. Une enfance au harem*, Albin Michel, 1996.

-*Femmes et pouvoirs*. Rabat, Le Fennec, 1990: 126. Approches

-*Die vergessene Macht*. Frankfurt am Main, 1997:131,133&152,159

-*Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Muslim Society*. Al Saqi Books, London, 1975.

Mohanty, Chandra Talpade and M.Jacqui Alexander (eds.):*Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*. London, Routledge. Hampstead, Harvester Wheatsheaf,1997.

Mokkadam, Malika: *Mes hommes*. Editions Grasset & Fasquelle, 2005.

Moraga, Cherrie and Gloria Anzaldúa (eds.): *This Bridge Called My Back: Writings by Radical*

Women of Color, New York, Kitchen Table Press, 1981.

Kalscheuer Britta, Lars Allolio- Nacke(Hg.): *Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus interdisziplinärer Sicht*. Frankfurt/Main ,Campus, 2008

Lützeler, Paul-Michael: *Bürgerkrieg Global. Menschenrechtsethos und Deutschsprachiger Gegenwartsroman*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2009.

Masson, Denise: *Traduction du Coran*. Gallimard, La Pléiade, 1967.

Michel, Andrée, Hélène Agbessi-Dos Santos, Agnès Fatoumata Diarra: *Femmes et multinationales*. A.C.C.T. et Karthala, 1981.

Mohle, Jules: *Le livre des rois*, en 7 Vol. in- fol. Paris, 1838-1878.

Narayan, Uma and Sandra Harding (eds.), *Decentering the Center. Philosophy for a Multicultural, Postcolonial and Feminist World*. Indiana University Press. 2000.

Ong, Aihwa: *State Versus Islam: Malay Families, Women's Bodies and the Body Politic in Malaysia*:160,94. In Aihwa Ong and Michael G. Pelets (eds.), *Bewitching Women, Pious Men: Gender and Body Politics in Southeast Asia, California*: The University of California Press, 1995.

Paré François: *Les littératures de l'exigüité*. Le Nordir, Ottawa, 1992.

Paivandi, Saeed: *Université: Une planète en fusion*. Dans: Dans. Minoui, Delphine: *Jeunesse d'Iran. Les voix du changement*. Editions autrement, Paris, 2001

Pennac, Daniel: *Comme un roman*. Gallimard, Paris, 1992.

Petit, Karl: *Le dictionnaire des citations du monde entier*. Gérard &C, Verviers, 1960, et marabout s. a., 1978.

Rahimi, Fatima: *E'tmad magazine*, 29.06.1383/2004, Dans: *Didgahha wa nazariat* (la collection des magazines iraniennes

Rich, Adrienne: *Notes Towards a Politics of Location*:210, 31. In Adrienne Rich: *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. Little Brown & Co, London, 1984.

Richard, Jann: *100 mots pour dire l'Iran modern*. Maisonneuve et La Rose, Paris, 2003.

- *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Ed. de la Marinière, 2006. sur le couvert

- *L'Iran de 1800 à nos jours*. Ed. Flammarion, Paris, 2009.

- Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Rowzaneh publication, Téhéran, 2009.
- Rushdi, Salman: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism*. Granta books, London, 1981-1991.
- Sanasarian, Eliz: *Womens' right movement in Iran*. Praeger, New York, 1982.
- Sandoval, Chela, *US Third-World Feminism. The Theory and Method of Oppositional Consciousness in the Post Modern World, Genders*, 1991, no: 1, 24.
- Said, Edward: *Orientalism*. Routledge and Kegan Paul, London, 1978.
- Scott, Joan W.: *The evidence of Experience*, in: *Critical Inquiry* 1991/17, 773, 797.
- Scheu, Ursula: *Wir werden nicht als Mädchen geboren, wir werden dazu gemacht*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1977.
- Schmidt, Erich: *Literaturwissenschaft*. Berlin, 2002: 96, 109.
- Schyns, Desirée: *Une écharde dans la gorge. L'évolution de la mémoire littéraire de la guerre d'Algérie (1954-1962) dans la fiction algérienne francophone (1958-2003)*, thèse soutenue à l'Université d'Amsterdam.
- Souad, Chater: *Les émancipées du Harem*. Regard sur la femme Tunisienne. La presse, 1992.
- Shayegan, Daryush: *Les illusions de l'identité*. Editions du Félin, Paris, 1992.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985), *The Rani of Sirmur, Europe and its Others*, Essex : University of Essex, vol. 1.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), *Can the Subaltern Speak?* In Cary Nelson et Lawrence Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press: Urbana and Chicago.
- Stoler, Ann Laura: *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*. University of California Press. 2002.
- Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität: Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. 1998. Dans: Aleida Asseman & Heidrun Fries (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt/M. 1998, (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3).
- Talattof, Kamran: *Modernity, sexuality, and Ideology in Iran: The life and Legacy of a popular*

female artist. Syracuse University Press, 2011.

-Iranians Women's literature. From Post revolutionary Social Discourse to Post revolutionary feminism. Dans: *International Journal of Middle East Studies* 29, no.4, Nov.1997.

Tanzali, Wassyla: *La femme en colère*. Gallimard, 2009.

Todd, Emmanuel et Youssef Courbage: *Le rendez-vous des civilisations*. Editions Seuil, 2007.

Vaziri, Kathayoun, *Le jeu des identités: Mère, grand mère, fille, femme divorcée, femme au foyer ou femme indépendante dans les textes de Zoya Pirzad*, *Revue littéraire de Téhéran*, 2012, 83

Vaziri, Kathayoun, *Regard sur l'œuvre de Goli Taraghi*, *Revue littéraire de Téhéran*, 2013, 86

Wagner, Birgit: *Einführung in die Literaturwissenschaft für Französisisten und Französisistinnen* - Eine Vorlesung von Prof., Wagner, Birgit. Wintersemester 2006/2007.

Wallerstein, Immanuel: *European Universalism. The Rhetoric of Power*. New York, Free Press, 2006.

Ware, Vron: *To Make the Facts Known: Racial Terror and the Construction of White Femininity*, 1992. In: Vron Ware: *Beyond the Pale: White Women, Racism and History*, London: Verso.

Weedon, Chris (2002), *Key issues in Postcolonial Feminism: A Western Perspective*, Genderforum, no.1

Yahaghi, Mohammad-Ja'far: *Chun Sabu'i-e teshne*. Ed.Jami, 1975.

Yavari D'Hellencourt, Nochine: *Les otages américains à Téhéran*. La documentation française, Paris, 1992.

Yann, Richard: *L'Iran: Naissance d'une république islamique*. Ed. De la Marinière, 2006.

-100 mots pour dire *L'Iran moderne*. Maisonneuve et La Rose, Paris, 2003.

Yegenoglu, Meyda: *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge: Cambridge University Press. 1998.

Zakariya, Fouad: *Laïcité ou islamisme. Les arabes à l'heure du choix*. La découverte/Al-fikr, Paris/Caire, 1991.

Zarkub, Abd al-Hosseini: *Naghd-e adabi (critique littéraire)*, Vol.2, Ed. Amir Kabir, 1361(1982)

Zia, Djamileh. *Le discours politique dans la littérature iranienne du XXème siècle. Revue littéraire de Téhéran*, 2012, 83 : 22,25

6.3 Les sites Internet:

<http://www.genderforum.uni-koeln.de/genderealisations/weedon.html> 22.1.2011 19:37.

<http://www.google.at/search?sourceid=chrome&ie=UTF-8&q=djavann+wikipedia>

<http://www.courrierinternational.com/article/2010/09/02/une-femme-arabe-en-colere>. 16.11.2010,

http://en.wikipedia.org/wiki/Joumana_Haddad. 11.11.10

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Sh%C3%A9h%C3%A9razade>. 16.11.2010

<http://www.univie.ac.at/zeitgeschichte/25-11-2010-interaktionen-azadeh-yamini-hamedani-bodies-in-revolt-working-title-will-explore-the-female-body-in-twentieth-century-iran-as-a-symbolic-landscape-of-subjection-and-revolt> 25.11.2010

<http://www.lepeuplequimanque.org/introduction-au-feminisme-postcolonial-et-genese-de-ce-courant.html>. 25.01.11

http://www.lfcc.on.ca/roue_musulmane_de_la_violence_familiale.html 26.01.2011,

<http://en.wikipedia.org/wiki/Manichaeism> 26.01.2011,

Basilia Chantal CODJO TOVIGNAN, Mémoire en vue de l'obtention du Master complémentaire en Développement, Environnement et Sociétés

<http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/makine.htm> <http://french.trib.ir/analyses/articles/item/110020-bref-historique-du-roman-iranien?tmpl=component&print=1>

http://en.wikipedia.org/wiki/Zoya_Pirzad

http://en.wikipedia.org/wiki/Shahrnush_Parsipur

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Lumi%C3%A8res_\(philosophie\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Lumi%C3%A8res_(philosophie))

<http://cemoti.revues.org/26>, 25.08.2011, 15:36

<http://www.iisg.nl/archives/pdf/10860696.pdf>, 25.08.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Mohtaram_Es, 25.08.2011

<http://www.skip.at/film/13252/> 27.08.2011,

<http://www.teheran.ir/spip.php?article809>, 29.08.2011

<http://www.artpress.com/Hassan-Mir-Abedini--le-Roman-iranien-des-trente-dernieres-annees-8909.media?a=23570>, 29.08.2011

<http://labyrinthe.revues.org/index4018.html>, 09.09.2011

<http://www.google.at/search?sourceid=chrome&ie=UTF-8&q=femmes+sans+hommes+parsipour>, 09.09.2011

<http://heinonline.org/HOL/LandingPage?collection=journals&handle=hein.journals/conjil23&div=5&id=&page=12.09.2011>

<http://www.state.gov/g/drl/rls/hrrpt/2001/nea/8251.htm,13.09.2011>

<http://ffll.ut.ac.ir/fileMag/p36-french1385.pdf>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Gharbzadegi, 13.09.2011>

<http://www.lebruitdutemps.fr/ livres/Les%20Ambassadeurs/index.htm, 14.09.2011, 10 :23.>

http://www.youtube.com/watch?v=kvDUq7ae_UY, 15.09.2011, 24: 33.

http://books.google.at/books?hl=de&lr=&id=i_w9eYtIsrsC&oi=fnd&pg=PR7&dq=who+needs+identity&ots=xcjFskl2HL&sig=hR3dQBUTQnqbhAvDOfsZ6BdbysI#v=onepage&q=who%20needs%20identity&f=false11.10.11 3 :12

http://scholar.google.at/scholar?q=straub+personale+und+kollektive+identit%C3%A4t&hl=de&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar11.10.11 3 :12

<http://www.appartenances.ch/ArticleYLeanzaBoivin.pdf,21.12.2011,8:38>

<http://www.jose-corti.fr/auteursetrangers/hedayat.html,03.02.2012>

<http://www.cinema-bio.ch/FILMS/MaisonNoire/MaisonNoire.htm,03.02.2012>

http://195.221.120.247/simclient/consultation/binaries/stream.asp?INSTANCE=UCFRSIM&eidmpa=DOCUMENTS_TH ESES_197,04.02.2012,16:32

<http://www.youtube.com/watch?v=ovp90NAgkTs, 04.02.2012, 1:32>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Iran,05.02.2012,22:04>

<http://osp.revues.org/index1716.html,13:48>

<http://www.youtube.com/watch?v=ovp90NAgkTs,04.02.2012,1:31>

<http://lettresperses.free.fr/LP/spip.php?article383,17.02.2012>

<http://www.cybel.fr/html/Communaute/fr-am/101007.pdf baraye tradition modernite,21.02.2012, 16:59>

<http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/492/pdf/champlitt.pdf,25.02.2012,12:18>

7. Zusammenfassung:

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verändert sich das Literatursystem des Irans, wir beobachten zunehmend Unabhängigkeit und Autonomisierung literarischer Werke; Presse tritt hervor, und Texte aus dem europäischen Ausland werden übersetzt. Dies sind die Anzeichen eines radikalen Wandels in der Literaturgeschichte des Landes, die sich nun thematisch autonomisiert. Die überwiegende Mehrzahl der Autoren in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts besteht aus Männern, die die eigene Freiheit opfern, die die politischen Machthaber kritisieren und bekämpfen. Die meisten iranischen Autoren sind gezwungen, ins Ausland zu emigrieren; diejenigen, die dies nicht taten, erhielten ihren Kontakt zu Europa mit Hilfe von Zeitschriften aufrecht. Durch diese kulturelle Verbindung wurde das Konzept des Individuums, der Demokratie und des Ideenpluralismus auch im literarischen System des Iran entscheidend geprägt.

Der an Reform bedarf, der schließlich zum Sieg der islamischen Revolution im Jahre 1978 führte, beschleunigte auch einen tiefgehenden Wandel zu neuen Denkstilen von Autorinnen und öffnete sie gegenüber neuen Erfahrungen. Diese Entwicklung führte im Jahre 1980 eine neue Periode in der Geschichte der iranischen Literatur herbei, die sich nun neuen- im Westen üblichen- literarischen Strukturen öffnet, aber zugleich auch den eigenen Traditionen gegenüber treu bleibt. Die in dieser Epoche entstandene Literatur widmet ihre Aufmerksamkeit den Problemen des traditionellen Lebensstils und der gesellschaftlichen Krisen während der Revolution und des darauffolgenden Krieges gegen den Irak. Der Roman wird hier als das einzige, literarische Genre sichtbar, das diesen geschichtlichen Prozess in detaillierter Form widerspiegelt. So verfassten die iranischen Autorinnen anhand ihrer Erfahrungen Werke, die die Dimensionen des gesellschaftlichen Lebens und die Umwälzung der Gesellschaft unter dem Einfluss der Revolution und des Krieges festhielten und dadurch eine sehr wichtige Rolle in den politischen Konflikten der Zeit spielten.

Die Romane, die in den ersten Jahren nach der Revolution veröffentlicht wurden, standen in einem gut bestimmten historischen Kontext: ihre Protagonisten kämpften heldenhaft im Kriege. Die Romane nach dem Krieg, dh. die ab 1990 verfassten Werke handeln von Soldaten, die von den Fronten nach Hause zurückkehren. Diese thematische Ausrichtung nahm im Laufe des Jahrzehnts zunehmend kritische Form an und lieferte detaillierte Bilder von verheerenden Kriegsszenen.

Nach der islamischen Revolution, nahm die Anzahl weiblicher Autoren spürbar zu. Wir sehen in den Jahren 1950-1960 noch einzig und allein das Bild von Simin Daneschwar. Gegen Ende der 70 Jahre entstand jedoch dank Autorinnen wie Taraghi, Parsipour und Pirzad eine umfassende Bewegung, die ihren Höhepunkt in den 80er und 90er Jahren erlebte, und zwar durch Autorinnen wie Alizadeh und Aghai, die sich anderen wie Taraghi und Parsipour anschlossen. Somit sind in die wichtigen literarischen Strömungen der letzten drei Jahrzehnte die Werke weiblicher Autorinnen unvermeidbar ein gebunden.

Die Protagonistinnen und die von den Autorinnen unseres Corpus geschaffen wurden, sind allesamt sozial benachteiligt. Die Gesamtheit der Werke der Autorinnen revolvieren um die Reaktion auf die Frage der Frauen, deren Position und deren neues Erscheinungsbild. Vor allem verleihen diese Texte iranischen Frauen eine Stimme, und dies in einer Gesellschaft die immer noch deutlich mehr maskulin als feminin definiert ist. Die Autorinnen. sind in ihren Werken auf der Suche nach den verborgenen Aspekte der Präsenz der iranischen Frauen, um deren Position in der heutigen Welt zu stärken. Hossein Mir-Abedini beschreibt so z. B. in ihrem dritten Werk *Hundert Jahre Erzählung im Iran*, eine Welt aus der Sicht der Frauen und nicht nur Männer in der iranischen Literatur als ein relativ neues Phänomen war.

Reza Baraheni hatte dies bereits in seinem Werk *100 years of History* behandelt und noch eigenes hinzugefügt, dass diese Betrachtung aus der Sicht einer Autorin wahrgenommen werde. Die neue Generation der iranischen Autorinnen trug so zu einer Revolutionierung des sozio-kulturellen Modells bei. Frauen sprengten die gesellschaftlichen Grenzen, die ihnen gesetzt worden waren, um eigene Identitäten und eigene Weltsichten zu entwickeln und zu vertreten.

So würden diese Texte einer 'Geschichte', wie sie von der Frau geschrieben ist, zu einem neuen kulturellen Faktor und zu einer einzigartige Bestätigung für die Frauen, da diese neuen besagten literarischen Werke ein völlig anderes Bild der Frau zeichnen als jene Texte, die von männlichen Autoren der damaligen Zeit geschrieben wurde. Im Rahmen dieser Suche nach neuen Positionen entstanden so neue ästhetische Projekte vieler Autorinnen. Diese Projekte entstanden aus einer aktiven Resonanz innerhalb der großen, sozio-politischen Bewegungen der Zeit, zu denen vor allem die islamische Revolution gehört.

Abedini betrachtet die Präsenz der Frauen in der persischen Literatur als die Kunst der Vereinigung zweier divergente Rollen: die Frau, zunächst hauptsächlich Konsumentin von Romanen, übernehmen nun eine Hauptrolle als Verfasserinnen literarischer Werke. Das Aufkommen von Autorinnen auf der kulturellen Bühne der Gesellschaft hinterfragt die Rolle, die

ihnen gegeben worden war. Ihr Verantwortungsgefühl als „weiblicher Autor“ verleiht ihnen die Hauptrolle nicht nur in der zeitgenössischen, iranischen Literaturgeschichte, sondern auch in der iranischen Sozialgeschichte.

8. Abstract:

At the end of the 19th century, the literary system in Iran changes. We see a rising independence and autonomy of literary works; the press enters in the public field, and we see the translation of European texts. This development is describing a radical change in the Iranian history of literature which step by step became independent. The majority of the Iranian authors in the beginning of the 20th century were men who criticized the political power of the Iranian government and struggled with it. To this situation, most of these men were forced to emigrate to other countries, especially the European ones; those who did not emigrate held up contact with Europe by means of newspapers and magazines. Through this cultural relationship arise the beginning of the conception of the individuals; also arising are democratic and pluralistic ideas in the Iranian literary system.

The necessity of reform which led to the Islamic revolution of Iran in 1978 has empowered the velocity of the reform regarding the new way of thinking of the Iranian male and female authors. This mental development opened them up to new experiences. In 1980 this development led to a new period in the history of the Iranian literature – a new period which has also opened the doors for the viewers towards structures of the western literature of the Occident. Although this new Iranian literature movement stayed quite close solidier to the Old Persian tradition, the result of this mixture was a hybrid form of tradition and modernity, usually named as ‘tajadod’⁶⁷⁹.

The literary attention at that time focused mostly on the problems of the society. In fact, the Islamic revolution and the proceeding war between Iran and Irak constituted the topics of the Persian novel, in order to demonstrate the problems of the Iranian society without veil.

In fact, the novels published in the first years of the Iranian revolution of 1978 are deeply influenced by this historical context.

The works written after the war of 1990 were focused on the problems of soldiers returning from the frontiers to their homes. These literary perceptions have helped in developing many critical opinions and also demonstrated very detailed images of war scenes.

After the Islamic revolution, the number of feminine authors has improved greatly. In the years

⁶⁷⁹ تَجَدُّد

1950/1960 we perceive only the image of Simin Daneshwar and that only because she was the wife of Jalal-e Al-e Ahmad, himself being also an author with political ambitions, directed to communism.

Approximately at the end of the 70ies and with the help of authors like Taraghi, Parsipour and Pirzad, the Iranian history of literature see a memorable huge progress due to the female authors who write novels. The highest point of this success occurs between 1980 and 1990 through authors like Alizadeh and Aghai. The oeuvres of women in the last thirty years thus cover the most important turbulences of the various literary movements in Iran. Most of the literary Protagonists created by the authors of the corpus in this work can be regarded as socially disadvantaged. The complete works of these authors is revolving around the reaction toward a central question: the question of the Iranian women and their position in the Iranian society, and notably their new appearances in both society and family. The aim of these women authors is to give the Iranian women a voice in a society which is more masculine as feminine. In their works in which they search for the hidden aspects of the presence of the Iranian women. Regarding to Hossein Mir Abedini in his essay *Hundred years of History*, narrative literature in Iran is focused to a world seen from a women's point of view and not from men's one. This development is only phenomenon new phenomenon in the Iranian history of literature of the last two centuries. Also an author as Baraheni advocates that the new generation of Iranian women authors led to revolutionize the traditional, social and cultural models. Women are seen as jumping over the obstacles standing in the way against their social improvement, against obtaining their own point of view and against making decisions as well in their society as in their families. The history written by women authors thus has a character only obtainable by means of emergence of the female authors and by changing views on women, by increasing for women being considered as of autonomous identity.

The literary works of these female authors give different images and different definitions of the woman from the texts written by men. It is by means of literature that these authors search for a new position, a search which creates new form for the projects of many of these writers. These projects are constructed as an active echo located, between the social movement and the political movement of the time, influenced mostly by the Iranian revolution of 1978. Abedini considers the presence of women in the Persian literature as an art joint two opposite roles: the woman who before was only an ignorant consumer of the romances and novels changes her identity and now becomes the attentive producer of literary works. Her sense of responsibility as a female author gives her the courage to take over an important role not only in the contemporary Iranian history of art and literature but also in the Iranian social history.

Angaben zur Person

Nachname(n) / Vorname(n)

Vaziri, Mag. (Phil.) Kathayoun

E-Mail

kathayoun.vaziri@univie.ac.at

Geburtsdatum

31.07.1974

**Gewünschte Beschäftigung /
Gewünschtes Berufsfeld**

Forschung, Universität Lektorin

Berufserfahrung

Daten

1992	Reifeprüfung Teheran
1993-1998	Studium der Medizin an der Universität Qom/Iran
1998-2005	Übersetzerin in der Firma Pharmed Shayan
2005-2006	Vorstudium Lehrgang Wien
2006-2007	Dolmetsch Institut Wien
2007-2010	Romanistik/Französisch Studium an der Universität Wien Tätig beim Lernquadrat
2010 07.04.2011	Doktorandin an der Universität Wien Genehmigung durch Dies Doctoralis
03.05-14.06.2011	Workshop in der Fachbibliothek des Instituts für Iranistik der Österreichischen Akademie der Wissenschaften
09.2011-12.2011	Ausführung eines Vertrags für die Bibliothek des Instituts für Iranistik der Österreichischen Akademie der Wissenschaften
14.11.2011	Öffentlichen Vortrag im Rahmen der Veranstaltungsreihe „IfI Kolloquium“ am Institut für Iranistik der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Beruf oder Funktion

Wichtigste Tätigkeiten und
Zuständigkeiten

Name und Adresse des Arbeitgebers

IUW Lehrerin: Persisch
SPIDI Lehrerin: Französisch/ Persisch
VHS Lehrerin: Französisch
Übersetzerin: Diakonie