

L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire

Christophe Balay*

Professeur à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO),
Paris, France

(Date de réception: 31/01/2007, date d'acceptation: 10/02/2007)

Résumé

On a beaucoup glosé, ici et ailleurs, sur la situation de la femme dans l'Iran post révolutionnaire; sur son statut, sa fonction, ses droits, sa figure également. Toute métamorphose sociétale entraîne, et se laisse modeler par la métamorphose de ses constituants, en l'occurrence, les individus ou groupes d'individus représentatifs. L'exemple des femmes iraniennes est à ce titre particulièrement significatif. Loin de se satisfaire de leur statut de membres «inactifs» d'une majorité silencieuse, certaines sont montées au créneau en se décentrant vis-à-vis des règles admises au sein de la société civile iranienne. Le présent article propose d'évoquer, en cinq tableaux, le profil de quelques unes des figures féminines littéraire, scrutatrices de la société et de la littérature persane contemporaine.

Mots-clés: Humanisme, roman, G. Taraghi, S. Parsipour, Z. Pirzad, A. Nafisi, C. Djavann.

* Tel: 00331-149269927, Fax: 00331-49264224, E-mail: cbalay@inalco.fr

Introduction

A condition d'inclure la littérature dans le champ de la pensée, on est en droit de s'interroger sur la validité du discours littéraire comme vecteur d'un ensemble de valeurs humanistes.

L'humanisme, en tant que mode civilisationnel autant que concept ou idéologie, est né dans un contexte de crise historique et structurelle (la Renaissance en Europe) où, par-dessus le Moyen-âge, on redécouvrit la pensée antique. Une nouvelle vision du monde, qui plaçait l'homme au centre du débat, fit entrer l'Occident dans ce que les historiens définissent comme la modernité, avec les deux dates clés que sont la chute de Constantinople en 1453 et la proclamation de la réforme luthérienne en 1517. Cette pensée moderne se développe pendant les XVII et XVIII^e siècles pour culminer au XIX^e avec l'ère industrielle. C'est l'époque où l'Iran, qui avait connu les sommets de la pensée, se réveille enfin d'un long sommeil au contact de la civilisation européenne.

La modernité met en avant une pensée essentiellement individualiste et rationaliste qui rompt assez radicalement avec la tradition. Au plan politique, c'est la fin de la féodalité. Au plan religieux, c'est la montée de la sécularisation. Au plan social, c'est l'émergence de l'individu et d'une conscience autonome. Au plan artistique, c'est le développement d'une esthétique de la rupture, de la créativité individuelle, la transformation du système des genres littéraires. En Iran, la transformation de l'esthétique littéraire se traduit par l'émergence des formes de prose que sont la nouvelle et le roman.

Certes, la modernité fait face à la forte résistance des formes traditionnelles. Elle se définit comme une dynamique de l'amalgame, selon l'expression de Jean Baudrillard, synthèse mouvante d'éléments traditionnels et nouveaux qui s'élabore sur le principe des libertés et des droits de l'individu, qui conteste toute forme d'autorité et résiste à la pression sociale.

Dans le système recomposé des valeurs humanistes, la reconquête par la femme iranienne de son rôle et de sa place dans la culture moderne, est un signe très fort des progrès de la pensée iranienne.

Quelques dates jalonnent cette évolution: 1946, le Premier Congrès des Ecrivains d'Iran, qui voit l'affirmation d'une nouvelle pensée critique, avec la prise de parole de la brillante universitaire Fatemeh Sayyah; 1977, *Les Dix Nuits* de l'Institut Goethe (Téhéran), présidées par la romancière Simine Daneshvar (née en 1921, célèbre auteur de *Savushun*, 1969); un an avant la révolution, l'association des écrivains d'Iran revendique haut et fort son droit à la liberté de pensée et d'expression. Les années 1990-2000, 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 choisit la fiction comme moyen d'expression privilégié de cette reconquête.

Sans vouloir, ni pouvoir, faire l'étude exhaustive de ce phénomène de société, on peut tenter d'en décrire les principaux contours en présentant cinq œuvres qui font entendre cinq voix, assez concordantes, des femmes de deux générations:

G. Taraghi (née en Iran en 1939) vit en France, elle est l'auteur de nombreux romans et recueils de nouvelles (on a choisi ici la nouvelle «*Amineh*», extraite des *Trois bonnes*, Actes Sud, 2004, *Safar-e bozorg-e Amineh*, in *Djâi digar*, Téhéran, Nilufar, 2000).

S. Parsipour (née en Iran en 1946), vit aux USA, son œuvre romanesque s'étend des années 70 à nos jours en plus d'une quinzaine de titres (on a choisi ici le court roman *Zanân bedun-e mardân / Femmes sans hommes*, Téhéran, Nogreh, 1989, Spanga, Bârân, 1991, la traduction française est en préparation).

Z. Pirzâd (née en Iran en 1952), vit en Iran, son œuvre (trois recueils de nouvelles et deux romans) a été publiée après la révolution (on a retenu ici son dernier roman, dont la traduction française est en préparation, *Adat mikonim / On s'y fera*, Téhéran, Markaz, 2004).

A. Nafisi (née en Iran dans les années 1950), auteur de nombreux essais littéraires, autrefois professeur de littérature anglaise à l'Université de Téhéran, puis à l'université Allameh Tabatabaï, actuellement professeur à Johns Hopkins (USA) (on a retenu son récit *Lire Lolita à Téhéran*, New York, Random House, 2003,

Paris, Plon, 2004, brillant exemple de croisement entre réalité et fiction et d'intertextualité littéraire).

C. Djavann (née en Iran en 1967), qui vit à Paris, est l'auteur de plusieurs romans et essais qu'elle a publiés directement en français (on a choisi ici son dernier roman *Comment peut-on être français?* Flammarion, 2006).

Les trois bonnes, «Amineh»

Editée une première fois en persan dans le recueil *Djâ'i digar* (Téhéran, Niloufar, 2000), la nouvelle de G. Taraghi ***Le long voyage d'Amineh (safar-e bozorg-e Amineh)*** est traduite en français et publiée chez Actes Sud en 2004 dans un recueil de trois nouvelles qui retracent trois expériences vécues par l'auteur pendant et après la révolution. Trois visages de femmes, trois réactions diverses de la femme soumise, par sa position sociale mais surtout par son statut de femme dans des sociétés en pleine transition.

Le cas d'Amineh est particulier. Tandis que les deux premières «bonnes» étaient des Iraniennes travaillant au service d'une autre Iranienne, en Iran, Amineh est une Bengalie au service d'une Iranienne, brièvement en Iran puis à Paris.

Une première lecture rapide donne un schéma assez simple: celui d'une émancipation. La jeune Hindoue, épouse d'un musulman, soumise à son mari comme à son maître absolu, passée au service d'une Iranienne vivant dans une société européenne est contrainte progressivement de reconsidérer l'ensemble des codes culturels qui l'ont fait vivre, dans la misère et la dépendance.

Les faits sont plus complexes. Certes, Amineh est bien cette femme simple et insouciant, terrorisée par l'image du mari tout puissant, qui débarque à Paris, après un invraisemblable marchandage. Celle qui reconnaît humblement «s'être fait avoir par son mari» mais qui «n'exprime ni colère, ni étonnement, ni regret» (Taraghi, p. 111). Amineh accepte sans broncher le dictat masculin: «C'est moi le maître! Moi, je suis tout à la fois, le maître et le mari!». Cette passivité laisse la Dame de Téhéran éberluée: «Amineh sait bien que maître Râjâ la dupe et lui joue de mauvais tours. Elle sait qu'il se sert d'elle et lui prend son argent de force. Elle sait qu'il est

méchant et qu'il bat Shalimeh. Mais le fait de le savoir ne provoque en elle aucune réaction.».

En fait, le destin d'Amineh a été scellé bien plus tôt, dans sa petite enfance de paysanne, quand l'inondation a englouti toute la famille sauf le père et sa petite fille qu'il a sauvée des eaux. «Elle revoit sa mère s'éloigner lentement, en silence. Partir avec le courant, sans bruit, sans résistance, sans peur. Elle ne s'enfonce pas, ne heurte ni pierre ni rocher, ne se laisse pas rouler par le courant, ne se débat pas en agitant les bras. Ses yeux sont hors de l'eau, elle la regarde, du regard calme de quelqu'un partant pour un beau voyage, vers un endroit connu.»

Cette résignation héréditaire, Amineh la transporte avec elle dans cette terre étrangère.

Entre la Dame de Téhéran et la jeune Bengalie se noue une relation faite d'incompréhension mais aussi d'une progressive complicité. Alors, commence un long travail d'apprentissage, le long voyage d'Amineh depuis un passé chargé de traditions et de mythes qui collent à la peau comme la glaise du fleuve qui a emporté toute la famille, vers un avenir qu'elle entrevoit radieux sans songer un instant à toutes les épreuves qu'il lui faudra traverser.

Amineh passe insensiblement de l'incrédulité devant le nouveau monde qui s'offre à elle à la prise en charge de sa vie et de sa responsabilité de mère de deux enfants. Car, si Amineh fait peu cas d'elle-même, pour ses enfants elle est prête à tout. D'abord, à supporter un mari miteux qui la poursuit jusque dans Paris avec ses mensonges, sa violence et son égoïsme de macho.

Face à Amineh, la Dame de Téhéran propose un modèle de profonde humanité. Alors qu'elle est elle-même dans la fragile position d'une émigrée, seule avec deux jeunes enfants, elle offre à la jeune femme en perdition toute la richesse de sa culture, toute la puissance de son raisonnement, mais par-dessus tout une bonté et une générosité qui permettent à la jeune Bengalie de reconstruire peu à peu sa personnalité; de refaçonner un destin apparemment sans espoir.

Aidée par d'autres étrangères (tunisiennes, marocaines...), l'Iranienne permet la transition entre deux mondes apparemment inconciliables, rend possible la synthèse

culturelle nécessaire à cette reconstruction identitaire. Dans toutes les péripéties de ce parcours initiatiques, ces femmes jouent le rôle de la pédagogue et de la tutrice, elles enseignent le droit, la justice, la loi. En quelques années, deux allers et retours avec la terre natale, le lien ancestral se défait. Des forces vives explosent dans la conscience de l'individu révolté. Quand Amineh comprend que la vie de ses enfants est en danger, elle opère enfin sa mutation:

«-Madame, me dit-elle, je vais partir pour chercher mes enfants.

Sa voix était ferme. Je la regardai, stupéfaite. Je ne la crus pas. C'était une femme inconnue qui me parlait, une femme en colère, poussée à bout par son instinct, qui défendait ses petits comme une chatte devenue sauvage.» (*Ibid.*, p. 139)

Le choc des cultures provoque un retour instinctif, une revanche de l'état naturel «Elle ne savait plus ce qu'elle disait. Les choses changeaient dans sa tête. Elle avait appris à voir et à comprendre.»

Parallèlement, une autre personne sort peu à peu de sa chrysalide; un être nouveau, provoqué par le tutoiement insolite de la Dame de Téhéran. Dans le regard de l'autre, elle apprend à être enfin elle-même. «Une partie d'elle-même se soulevait, réfléchissait, et cette partie récalcitrante voulait une vie meilleure pour ses enfants»

Pendant cette longue période d'apprentissage, Amineh «sort la tête de l'eau», reprend cette scène primitive de l'enfant sauvée des eaux. Son apprentissage de la liberté reproduit sans cesse ce mouvement d'enfouissement et de surgissement hors de l'eau. Au bout de deux ans, Amineh resurgit encore après la parenthèse indienne et londonienne. «Ce n'est plus l'Amineh gauche et soumise d'autrefois. Elle a en main le destin de ses enfants et c'est pour eux qu'elle se bat. Elle sait qu'il sera difficile de les élever en Europe, mais elle l'a décidé. Ses yeux sont ouverts et ses oreilles écoutent.» (*Ibid.*, p. 146). «Elle avait sorti la tête de l'eau et respirait à l'air libre.»

Dans la dernière phase de cette reconstruction, Amineh a enfin compris les lois et les structures de la société où elle a décidé de refaire sa vie. Et, quand son mari

refait une dernière fois surface pour la persécuter, elle s'écrie fermement: «Il faut que je cherche immédiatement l'assistance sociale ! Je connais aussi un avocat.» Quand le mari tente d'ultimes violences pour reprendre un pouvoir qui lui échappe, Amineh révèle par sa détermination et sa clarté de jugement que sa révolution intérieure est accomplie, qu'elle s'est définitivement réapproprié son identité de femme libre et responsable:

«Madame, me déclara-t-elle, je veux porter plainte contre lui. Rappelez-moi: où et à qui faut-il téléphoner?

-A la police, ma chérie, lui dis-je, en poussant un soupir de soulagement.

C'était comme si m'ôtait un poids très lourd des épaules. On avait fait de grands pas, des pas essentiels.

-Cet homme nous a tyrannisés, les enfants et moi. Je veux divorcer. Est-ce qu'il faut aussi parler du divorce à la police?» (*Ibid.*, p. 154)

La Dame de Téhéran, à la fin de cette affaire, montre la force et la profondeur de son humanité devant maître Râjâ, le mari déconfit et dépité. Elle lui accorde au moins le bénéfice du doute, elle se refuse à le croire entièrement mauvais. Surtout, elle sait faire la part de la tradition, du poids culturel, de la coutume: «Maître Râjâ vint me voir avant son départ, vaincu et gémissant, se faisant tout petit et versant de fausses larmes. Peut-être étaient-ce de vraies larmes?...Je restai silencieuse. Je ne sais pas pourquoi, soudain, j'eus pitié de lui. J'avais honte et je n'avais pas envie de le voir dans cet état.»

Puis deux ans ont passé, Amineh a fait la conquête de sa liberté, de sa responsabilité, de son avenir. Dix ans ont passé. Shamileh, la petite fille est devenue grande, elle est médecin pédiatre. Elle projette de rentrer au Bengladesh pour secourir la misère de son peuple, s'occuper de son vieux père malade. Elle apporte un dernier souvenir d'Amineh qui vient de mourir de maladie, épuisée mais heureuse. Elle poursuit un peu au-delà son infatigable voyage. «On retire Amineh de l'eau, elle respire, elle est vivante. Le destin de sa fille est préservé dans son ventre, et au fond de son âme de femme, elle est une mère des temps anciens qui s'inquiète

de ses enfants. Son grand voyage n'est pas achevé et, par-delà des horizons inconnus, son cœur bat pour les enfants de ses enfants.»

La dernière image que la Dame de Téhéran gardera d'Amineh, de l'accomplissement de ce destin, c'est celui de la mère. Comme la vieille mère s'était sacrifiée pour lui permettre de survivre au déluge, Amineh, à son tour, s'est accomplie dans ce long voyage. Elle-même avait eu le courage de partir, d'apprendre le persan, d'adopter les mœurs et les coutumes des étrangers. A son tour, Shamileh, a appris le français, la médecine. Et à son tour...

A cette étape du long voyage, quelles images retiendra-t-on respectivement de la femme et de l'homme. Qui a grandi? Qui s'est accompli? La femme, indubitablement, à titre individuel, a conquis son autonomie et sa liberté. Le destin de l'homme semble encore scellé dans la coutume, son identité reste collée à la réalité collective. Si le rôle du mari est encore négatif, celui du père, comme dans l'œuvre de G.Taraghi, est globalement positif, de même que celui de la femme s'identifie pleinement à celui de la mère. Dans cette œuvre, la reconstruction sociale et la redéfinition des rôles passe sans doute par la redéfinition du modèle familial. Elle pose enfin la question de la relation à l'autre, à l'étranger, et celle des transferts culturels, du choc des civilisations, sinon du choc, du moins du voyage des modèles et des concepts. Pour que la jeune Amineh accède à son nouveau statut de femme libre et épanouie, il ne faut pas moins l'intervention d'une Iranienne, d'une Tunisienne, d'une Marocaine, d'une Anglaise et de quelques Françaises. Autrement dit, le changement de statut n'est pas l'affaire d'un individu isolé mais celle d'une communauté d'êtres humains et le résultat d'un échange culturel complexe, le long voyage des mœurs et des idées.

Femmes sans hommes

Cinq femmes, aux destins très différents se retrouvent dans une propriété à Karaj, dans les environs de Téhéran, une maison à la campagne, entourée d'un superbe jardin que borde la rivière. La propriété a appartenu au frère de Mahdokht. Elle a été vendue il y a peu par la famille, à la suite d'une découverte insolite:

Mahdokht qui avait disparu pendant quelques mois, a été retrouvée plantée en terre au bord de la rivière. Elle vit, transformée en arbre, et elle attend la floraison et la pousse des bourgeons et des feuilles.

Femmes sans hommes, roman surréaliste de la célèbre romancière S. Parsipour, auteur de *Touba et le sens de la nuit* et d'une œuvre déjà considérable, prend une direction très différente, moins optimiste. Il pose la question du statut de la femme d'un point de vue très précis et provocateur pour la société masculine dominante en Iran: celle de la virginité; comme symbole et comme point focal pour la redéfinition des rôles masculin et féminin dans la société iranienne moderne (l'époque choisie est intentionnellement une époque de crise sociopolitique, le coup d'Etat et la chute de Mosaddeq en 1953). Du croisement du politique, du social et de l'anthropologique émerge une nouvelle identité sur laquelle s'interroge le peuple iranien une décennie après la révolution (1989).

Mahdokht est la jeune bourgeoise, la trentaine bien tassée, toujours célibataire, car son père «exige une trop grosse dot». La voici, à trente ans passés qui tricote de la layette pour ses neveux, obsédée par la question de la virginité et celle de sa solitude. La solution qu'elle envisage et qu'elle finit par choisir: devenir un arbre, changer d'ordre et passer de l'humain au végétal. «Elle a envie d'être un arbre des pays chauds, c'est ce qu'elle désire de tout son cœur, ce cœur qui vous rend fou.». Ce jardin de Karaj où elle va se planter est précisément celui où vont se regrouper peu à peu les autres femmes à la recherche de leur destin. Puis les saisons passeront. «Le cœur de Mahdokht se remplit à nouveau d'un sentiment de joie. Il a retrouvé sa nature végétale.» Enfin, «Mahdokht éclate en une métamorphose sans fin....Le vent souffle; un vent violent qui disperse dans la rivière toutes les graines de Mahdokht qui s'en va au fil de l'eau, au fond de l'eau, à la rencontre du monde, aux quatre coins du monde.»

Faezeh aussi a passé la trentaine. Elle est amoureuse d'Amir Khan, le frère de son amie Mounés. Mais l'homme n'est pas pressé de se marier. Faezeh aussi est obsédée par la question de son hymen et de sa virginité. Sa dispute avec son amie Mounés trouble celle-ci au point de la pousser au suicide. Un suicide de désespoir,

car à vingt huit ans elle est encore vierge, par naïveté et ignorance. Mounés ne meurt pas et erre pendant un mois dans les rues de la ville en pleine révolution. Elle fait l'apprentissage de sa liberté, de son corps et de ses mystères. Elle rentre déniaisée à la maison où son frère Amir Khan la tue pour sauver un honneur qu'il estime bafoué.

Faezeh se fait complice du frère et l'aide à enterrer le corps de sa sœur. Mais Amir Khan la paie d'ingratitude en épousant une autre jeune femme qu'il croit vierge. Faezeh décide d'exercer la magie sur le corps de Mounés. Ce faisant, elle découvre que celle-ci est encore vivante. Révoltée, Mounés entraîne son amie dans une fugue, après avoir démasqué les mensonges d'Amir et la duperie de sa femme qui n'est pas vierge. Voyage fatal sur la route de Karaj où les deux jeunes femmes sont violées par deux camionneurs sous les yeux affolés du jardinier autostoppeur.

Farrokh-Lagha, la plus âgée de toutes, a passé une vie sans amour avec un mari égoïste et méprisant en rêvant d'un amour de jeunesse qui s'est enfui. Comme par inadvertance, elle pousse son vieux mari dans l'escalier et le tue. Enfin libre, elle décide de vivre seule, sans homme, dans une propriété qu'elle achète à Karaj, celle où Mahdokht s'est métamorphosée en arbre.

Zarrinekolâh, ancienne prostituée repentie, l'y rejoint pour fuir sa maison close et échapper à la folie qui la guette. Chemin faisant elle a rencontré le jardinier. Ils frappent à la porte de Farrokh Lagha peu avant Mounés et Faezeh.

Voici les cinq femmes et le discret jardinier installés dans le jardin de Karaj. Farrokh Lagha voudrait inventer une autre vie sans hommes, sans désirs, mais n'est-ce pas une utopie? C'est ce que pense Mounés, douée d'une vision exceptionnelle. Sa lucidité lui permet de garder pleine conscience des événements. «Nous ne sommes pas encore à l'époque où une femme pourra voyager seule, dit-elle. Ou elle doit devenir invisible, ou bien rester chez elle sans rien voir.» Faezeh est effondrée d'avoir perdu sa virginité. Mais Farrokh Lagha lui répond qu'on peut fort bien vivre sans virginité. «Cela fait trente-trois ans que j'ai perdu la mienne» lui dit-elle.

Zarrinekolâh a enfanté un nénuphar et elle s'est transformée en lumière. Farrokh Lagha comprend progressivement la vanité de ses projets. Mounés cherche en vain à

devenir lumière. Pendant sept ans, elle erre dans le désert, puis elle se range. «Fatiguée, vieillie, elle n'éprouve plus aucun désir, elle a acquis de l'expérience, voilà tout!». Faezeh finit par épouser Amir Khan en secret. Celui-ci est déçu de constater que sa nouvelle femme n'est plus vierge, mais il n'ose plus rien dire. Farrokh Kaha épouse M.Merrikhi, qui l'aide à faire carrière. «Ils font bon ménage, sans plus.»

Le monde de Parsipour est un monde désenchanté; celui de la modernité. Femmes et hommes ne semblent plus pouvoir faire autre chose que passer contrat et gérer, seuls ou ensemble, un réel sans consistance. Sauf à se fondre dans un autre monde, surréel. Mahdokht rejoint le monde végétal. Le jardinier et Zarrinekolah enfantent un nénuphar et disparaissent dans les nuages. Mounés erre pendant sept ans à la recherche de la lumière puis elle retombe dans la banalité du quotidien, la routine professionnelle. Faezeh s'est résignée au statut de deuxième épouse, entretenue dans un petit meublé par un mari désabusé qui a fait une croix sur la virginité de sa nouvelle épouse. Farrokh Kaha passe contrat avec son deuxième mari. Les deux époux s'appuient l'un sur l'autre pour faire carrière. Vivian Leigh est loin déjà, emportée par le vent de la vie, réduite à faire bon ménage, sans plus.

La vision du monde de Parsipour est sombre, grise, mais pas désespérée, dénuée pourtant de tout idéal. C'est une vision minimaliste de l'humanité.

C'est moi qui éteindrai les lumières /On s'y fera

Après avoir publié trois recueils de nouvelles (26 en tout), Z. Pirzâd publie ces deux romans (2001, 2004) qui ont obtenu immédiatement un grand succès.

Le premier roman, ***C'est moi qui éteindrai les lumières***, se construit en 50 sections ou brefs chapitres qui sont comme des fragments d'une brève période de la vie de Clarisse, une Arménienne d'Iran, mère d'un garçon de quinze ans et de deux jumelles de sept huit ans. Clarisse vit avec son époux, ingénieur de la Société des Pétroles, et le reste de sa famille à Abadan, dans une résidence réservée aux employés de la Société. L'histoire se déroule un peu avant la révolution de 1978 dans un milieu presque exclusivement arménien. Le récit est un témoignage très

intime du mode de vie aisé, bourgeois, privilégié et par-dessus tout européenisé.

Ce roman écrit à la première personne et construit du point de vue de Clarisse, se déroule dans une apparente immobilité, presque pesante, au fur et à mesure que les événements familiaux s'accumulent. Tout en relatant les faits de sa vie quotidienne, Clarisse prend conscience de l'impasse où se trouve sa vie conjugale. Celle-ci est menacée par l'arrivée de nouveaux voisins: Emile, un père veuf mais encore séduisant, sa fille Emilie, jeune adolescente plutôt introvertie et mystérieuse et la grand-mère, une petite bonne femme acariâtre et autoritaire.

Clarisse ressent avec intensité ce que ce nouveau voisinage peut apporter de neuf dans une vie terne et morose auprès d'un mari routinier et peu sensible. Elle commence même à sentir les premières morsures de la jalousie. Mais son instinct maternel et le souci de préserver le fragile équilibre familial et personnel, la gardent de tout faux pas. Ainsi va la vie, dans son apparente tranquillité, après le départ sans explication des trois voisins.

Tout l'intérêt de ce texte réside dans cette description minutieuse, dans le langage de l'intime, dans le regard clair que porte une femme sur son entourage immédiat, sur sa condition de femme au foyer, qu'elle accepte, sinon dans la sincérité, du moins dans une humilité qui n'est pas sans grandeur d'âme. Ecrit dans la vague féminine du roman persan post-révolutionnaire, ce roman est plus qu'un témoignage sur l'Iran des années 70-80, c'est le regard d'une femme de l'an 2000 sur une société iranienne où la femme est devenue (paradoxalement) un nouvel acteur au centre du changement de social.

La voix de Pirzad s'entend clairement dans le concert des voix féminines de la prose persane contemporaine. Dans son dernier roman paru sous le titre *On s'y fera*, elle va plus loin encore. La relation intime, mais non avouée qui s'était tissée entre Clarisse et Emile, se déroule au grand jour entre Arezou et Sohrab. Elle est rendue socialement possible par le statut de célibataire de Sohrab et celui de divorcée d'Arezou. Mais rien n'est simple, pourtant, dans la vie d'une femme selon Pirzad. C'est en effet au terme d'un long travail sur elle-même et sur son entourage qu'Arezou parvient (y parvient-elle tout à fait?) à accepter le choix que la vie lui

propose soudain, et à le faire accepter à sa famille: sa mère, une vieille aristocrate (supposée) bornée par ses normes sociales et morales; sa fille qui accuse sa mère de l'avoir privée de père et qui vit dans un monde déconnecté de la génération précédente et joue la grand-mère contre la mère; Shirine, l'amie intime et la collaboratrice, elle-même brisée par un premier amour déçu, qui s'est enfermée dans un monde sans hommes, un espace intérieur où l'homme n'a pas sa place. L'ombre du père d'Arezou, mort depuis quelques années, plane encore sur ce microcosme familial. Jusqu'au dernier instant du roman, ce jour de Nowrouz, jour symbolique du renouveau, Arezou ignore avec angoisse si cette nouvelle relation avec Sohrab, qu'elle veut rendre visible par le mariage à l'encontre de l'avis général (on se contenterait fort bien d'une complicité amoureuse discrète) va pouvoir recevoir l'agrément des êtres qui, finalement, comptent pour elle, en dépit de sa volonté inébranlable d'affirmer sa féminité libre et indépendante.

«Sohrâb lui avait dit: «ils s'y feront». Elle pensait: «peut-être, mais en attendant il faudra supporter combien de disputes, d'aigreurs et de sarcasmes? Combien de prières seront-elles nécessaires pour se raccommoier? Combien de reculs devant Ayeh et Mahmonir? Combien de problèmes de conscience? Tout cela pour quoi? Pour être avec Sohrab? Avec les nerfs en pelote, quel plaisir aurais-je de vivre avec lui? Je finirai probablement par lui casser toute la vaisselle sur la tête! Mettons qu'il soit le plus logique, le meilleur et le plus suave des hommes au monde, combien de temps tiendra-t-il, me supportera-t-il? Et ensuite?» Arezou ferma les yeux et réfléchit. «Peut-être réussirai-je à m'y faire moi aussi. Il faudra bien que je m'y fasse.»

Sous la neige du jour de l'an, sereine et apaisée, Arezou reçoit les vœux de bonne année. La vie s'offre peut-être sous un nouveau jour, avec cet espoir minimum inscrit dans le présent-futur de la phrase du titre: «âdat mikonim» (On s'y fait/on s'y fera). L'avenir, quand les femmes d'Iran le décrivent, le définissent et l'organisent, n'est peut-être pas si noir que cela. Quand les rôles ont changé, et jusqu'à un certain point on été inversés, quand l'objet est devenu sujet et inversement, la vie semble, la vie semble encore et à nouveau possible. L'autre sens de cette phrase qui résonne comme

une probabilité, pourrait être qu'il faudra bien apprendre, comme écrit Alain Touraine, «à vivre ensemble»; il faudra s'habituer, se faire à l'idée de cette vie commune et partagée. La leçon ultime de Zoya Pirzad est humaniste.

Lolita devenue nôtre

Dans le récit, *Lire Lolita à Téhéran*, traduit de l'anglais (Plon, 2003), A. Nafisi, ancien maître assistant à l'Université de Téhéran, puis à l'université Allameh Tabatabaï, relate une expérience pédagogique qui fut en même temps une rencontre exceptionnelle entre la critique littéraire qu'elle est, spécialiste de la littérature anglo-américaine, et un groupe de sept anciennes 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 obligatoires 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 se dessinait, reprenait forme, retrouvait son inimitable personnalité. Le monde que nous avons construit dans ce salon avec les monts Elburz 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.»
(Nafisi, 2003, p. 18)

Ce texte est en fait l'histoire d'un rapport entre le réel et la fiction, la métaphore vive d'une relation vécue à la lisière de la fiction. Sans doute, le lecteur peu averti de la réalité socio-littéraire iranienne contemporaine, demeurera-t-il obnubilé par la posture protestataire de l'auteur face à une société où elle ne sait pas, ni ne veut vraiment trouver sa place, mais selon nous, l'enjeu du texte est bien au-delà; il est bien plutôt dans cette recherche tout à fait authentique de la validité du discours littéraire, comme discours figuré, pour définir et construire l'individu dans son rapport au corps social.

Dans son expérience de deux ans au service de l'enseignement de la littérature,

Nafisi contribue à cette reconstruction de l'identité culturelle iranienne et en particulier de l'identité féminine dans un contexte historique et social qui, au moins en apparence, ne lui est pas favorable. Autrement dit, pour utiliser la formule de Reza Baraheni, il s'agit de transformer une histoire masculine (*Târikh-e mozakkar*) en une histoire féminine (*Târikh-e mo'annas*) et à terme, rééquilibrer la vision de cette histoire culturelle. Pour le dire encore autrement, sous la forme d'une question: dans le système socioculturel persan, le littéraire a-t-il le pouvoir de transformer le social et le politique. Pour un Français, la question n'est pas impertinente. La crise « libertine » de l'époque baroque a bien démontré la force du poétique sur le politique, depuis *Cyrano*, *St Evremond*, *La Fontaine*, jusqu'à *Molière*... La révolution française était-elle envisageable de cette façon, sans *Voltaire* et *Rousseau*? La *Mashrutiyyat* était-elle concevable sans *Talebof*, *Akhundzâdeh*, *Mirzâ Habib Esfahâni*, *Agha Khân Kermani*, *Ali-Akbar Dehkhodâ*? L'introduction de la modernité dans la société iranienne du XX^e siècle est-elle pensable sans un *Mohammad-Ali Jamâlzâdeh* ou un *Sâdeq Hedâyat*? Les années pré-révolutionnaires ne sont-elles pas jusqu'à un certain point marquées par la forte présence de *Forugh Farrokhzâd* ou celle de *Simine Dâнешvar*?

«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» (Nafisi, p. 19).

L'expérience que Nafisi décrit et analyse minutieusement dans Lire *Lolita à Téhéran* est la nouvelle démonstration de cette *intertextualité* du littéraire et du sociopolitique dans le système culturel iranien. La façon dont l'auteur introduit son récit, en décrivant l'arrivée des étudiantes tous les jeudis matins, indique avec la plus grande netteté les contours de cette intertextualité:

«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 Schéhérazade, 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...J'ai besoin que toi, lecteur, tu nous imagines, car autrement nous n'existerons pas. (...) imagine-nous comme nous-mêmes nous n'osions pas le faire: dans nos instants les plus intimes, les plus secrets, dans les circonstances de la vie les plus extraordinairement ordinaires, en train d'écouter de la musique, de tomber amoureuses, de descendre une rue ombragée, ou de lire Lolita à Téhéran sous la révolution.»

Au terme d'un long parcours de deux ans, tous les jeudis, de la lecture de Nabokov, de Fitzgerald, de James et d'Austen, Nafisi referme un cercle, celui au centre duquel le discours littéraire a enroulé autour de son axe les destinées humaines, les crises identitaires ou existentielles, le mal et le bien. Il a donné aux grandes questions de l'homme la forme nécessaire à la construction de toute vie sociale et individuelle. En fermant le cycle Austen, l'auteur, ébranlée par la question d'une des étudiantes, conclut en ces termes:

«Le roman moderne introduit le mal dans la vie domestique, dans les relations ordinaires, entre gens comme vous et moi. Lecteur! Bruder! Comme disait Humbert (Lolita). Chez Austen, comme chez tout grand romancier, le mal gît dans l'incapacité à voir les autres et donc à se trouver en empathie avec eux. Ce qui est terrifiant ici, c'est qu'un tel aveuglement peut exister chez les meilleurs d'entre nous (Elisa Bernet) comme chez les pires (Humbert). Nous sommes tous capables de devenir le censeur aveugle et d'imposer aux autres notre vision du monde et nos désirs.»

Au terme de cette expérience, la parole du maître et de l'élève se répondent en écho, comme une question et sa réponse, comme la lumière à l'ombre et la paix à l'angoisse:

«Nafisi rêve qu'un nouvel amendement a été ajouté à la Constitution, celui du libre accès à l'imagination. J'en suis arrivée à croire que la vraie démocratie n'existe

pas sans la liberté d'imagination et le droit d'utiliser ses œuvres en l'absence de toute restriction. Pour avoir une vie pleine, chacun devrait pouvoir façonner et exprimer ses mondes, ses rêves, ses idées et ses aspirations devant les autres, participer constamment à un dialogue qui s'établirait entre domaines public et privé. Comment savoir autrement que nous avons existé, ressenti, désiré, haï et craint?»

Manna, l'étudiante, lui répond:

«Cinq années ont passé depuis que cette histoire a commencé dans la lumière nuageuse d'une pièce où, le jeudi matin, nous lisions Madame Bovary en mangeant des chocolats servis sur un plat rouge foncé. Presque rien n'a changé dans le train-train quotidien de notre vie. Mais quelque part ailleurs, moi, j'ai changé. Chaque matin, tandis que le soleil se lève, comme les autres jours, et que je me réveille, puis que devant le miroir je mets mon voile pour sortir et devenir un élément de ce qu'on appelle la réalité, je sais aussi qu'un autre « moi » est apparu, nu, sur les pages d'un livre. »

Ainsi, le travail de fiction a-t-il accompli son programme: réconcilier l'être avec lui-même et avec autrui. Ainsi le fait de se projeter dans l'image que l'autre se forge, l'être apprend-il à s'approprier lui-même. Le littéraire, ou le fictif, est le prolongement naturel, logique et essentiel du réel. « Etre femme et écrivain, à la fin du XX^e siècle, s'écrie Nafisi en quittant l'Iran en 1997, me semblait merveilleux. »

Comment peut-on être français?

C. Djavann., est arrivée à Paris en 1993 à l'âge de vingt-six ans. Son premier roman «Je viens d'ailleurs» (2002) a été suivi deux essais et de deux autres dont ce dernier, histoire légère et apparemment naïve d'une jeune Persane qui fait l'apprentissage de la langue et des mœurs françaises et raconte cette expérience à la fois douloureuse et lumineuse dans un dialogue fictif et savoureux avec l'auteur des ***Lettres persanes***.

L'histoire de Roxane, c'est l'apprentissage de l'altérité. Roxane arrive à Paris

avec au cœur une passion, celle de la culture française, et dans son imagination un mythe de la France qui va peu à peu se déconstruire, au fur et à mesure que la jeune fille est rattrapée par la réalité. C'est aussi, à travers le rapport qu'elle entretient avec la littérature, la réunion de deux cultures, de deux identités, de deux parts d'elle-même qu'elle doit apprendre à ajuster, à combiner au mieux. «Comment peut-on être persan?» demandait Montesquieu. «Comment peut-on être français?» reprend Roxane.

«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!»

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 qu'aucun regard ne vienne fouiller son intimité.

Mais son passé n'est jamais très loin. Il 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 les questions inquiètes sur le père, les frères et les sœurs. La famille de Roxane est une sorte d'obsession.

Peu à peu le bonheur innocent du premier contact avec la vie parisienne s'estompe. Roxane connaît les premières difficultés de la langue et de son pénible apprentissage. 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. C'est en découvrant le mystère de l'écriture que Roxane apprend à résoudre l'énigme de sa vie et de son destin.

En choisissant la voie de la fiction (entretenir une correspondance avec Montesquieu) elle ouvre les portes de la maison du réel: son monde intérieur, l'essence même de sa nature créatrice. La fiction lui permet à la fois de fuir et de sublimer un présent oppressant (son premier chagrin d'amour à Paris), un passé obsédant (une enfance de solitude intérieure au milieu d'une grande famille omniprésente, un père vieux, opiomane et absent), un futur encore très hypothétique (sans argent, elle doit faire tous les petits boulots pour survivre et loger dans une chambre de bonne).

«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 de choses réelles et imaginaires et qu'aucun de ces deux mondes ne pourrait exister sans l'autre.»

En dix-sept lettres, Roxane converse avec Montesquieu et faisant les demandes et les réponses, ou plutôt en s'appuyant sur la Roxane de 1720, elle reconstruit celle de l'an 2000 en tentant de la dépouiller de ses habits (de ses habitudes) d'Iran qui lui semblent des oripeaux bien poussiéreux: «En Iran, les gens ne sont point tels qu'ils sont, mais 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...»

En comparant l'Iran qu'elle a quitté 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 de la femme civilisée: «elle a des qualités humaines que je n'ai jamais connues 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.»

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 partout sentie une étrangère.»

Signe de ce désarroi, Roxane se perd dans Paris, perd ses repères géographiques et temporels. De fait, la transplantation de Téhéran à Paris ne se fait pas sans douleur. La jeune fille s'interroge sur ce qui fait vraiment son identité: «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. C'est horrible de n'être qu'une Iranienne. Je ne cesse de répéter cette phrase: je suis iranienne...»

Roxane se dit fatiguée de sa condition d'immigrée qui l'oblige 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.»

A la fin, elle s'interroge: «Pour acquérir la sagesse, faudrait-il traverser les champs de la folie?

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 peut-être 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 peut 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 cette autre n'est autre que moi-même. Mon Dieu, suis-je divisée en deux? Ne suis-je donc pas celle que je suis?»

Une expérience fâcheuse 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 la jeune fille la crise salutaire qui la réconcilie avec sa propre humanité.

Conclusion

La présence des femmes d'Iran dans le champ littéraire constitue un phénomène majeur de l'évolution socioculturelle et politique de la fin du XX^e siècle en Iran. L'étude de ce phénomène montre une fois encore à quel point en Iran, politique et culture forment système.

Cinq femmes nous ont proposé cinq voies possibles, plusieurs réponses qui se complètent. Chacune selon sa sensibilité, son expérience et son histoire, donne une couleur particulière à ce visage de la femme iranienne moderne. G. Taraghi nous donne le visage de l'émigrée. S. Parsipour, celui de la rebelle et de la révoltée. Z. Pirzad observe la femme dans tous ses rôles: grand-mère, mère, fille, épouse, divorcée, célibataire, domestique, femme d'affaires, employée, commerçante...

femme indispensable à la solidité du corps social. A. Nafisi décrit le rapport du maître et de l'élève au fictif et au réel dans un contexte littéraire et universitaire. C. Djavann réunit tous ces rôles et croise tous ces champs. Elle est à la fois l'émigrée, la révoltée, la femme amoureuse qui cherche à se libérer des rôles imposés par la famille et la société. Elle est aussi l'étudiante, la littéraire qui reconstruit dans la fiction la figure brisée du réel.

Bibliographie

- Djavann, C., *Comment peut-on être français?*, Paris, Flammarion, 2006.
- Pirzad, Z., *Cherâghâ ra man khâmush mikonam / C'est moi qui éteindrai les lumières*, Téhéran, Markaz, 2002.
- . *Adat mikoni / On s'y fera*, Téhéran, Markaz, 2004.
- Nafisi, A., *Lire Lolita à Téhéran*, New York, Random House, 2003 / Paris, Plon, 2004.
- Parsipour, S., *Zanân bedun-e mardân / Femmes sans hommes*, Téhéran, Noghreh, 1989.
- Taraghi, G., *Trois bonnes*, Paris, Actes Sud, 2004.
- . «Safar-e bozorg-e Amineh», in *Djâi digar*, Téhéran, Nilufar, 2000.