



**HAL**  
open science

# Images de la femme contemporaine au miroir des œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol

Naghmeh Tarjoman Porshkoh

► **To cite this version:**

Naghmeh Tarjoman Porshkoh. Images de la femme contemporaine au miroir des œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA016 . tel-02147430

**HAL Id: tel-02147430**

**<https://theses.hal.science/tel-02147430>**

Submitted on 4 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ**  
**UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3**

Littérature française et comparée (ED 120)

Centre d'études et de recherches comparatistes (CERC) (EA 172)

Thèse de doctorat en littérature générale et comparée

Naghmeh TARJOMAN PORSHKOH

---

**IMAGES DE LA FEMME CONTEMPORAINE AU MIROIR DES ŒUVRES DE ZOYA PIRZAD ET KATHERINE PANCOL**

---

Sous la direction de Monsieur le Professeur Philippe Daros et sous la codirection de

Madame Ève Feuillebois-Pierunek

Soutenance publique le 6 février 2018 à Paris

**Jury :**

M. Philippe DAROS, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

Mme Eve FEUILLEBOIS-PIERUNEK, professeure à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

Mme Odile GANNIER, professeure à l'Université Nice Sophia Antipolis

M. Nader NASIRI-MOGHADDAM, professeur à l'Université de Strasbourg





## Résumé

A la croisée de la littérature, de la sociologie et de la psychologie, ce travail inter-disciplinaire vise à analyser la condition de la femme contemporaine à travers un corpus des œuvres persanes et françaises écrites respectivement par Zoya Pirzad et Katherine Pancol et parues entre les années 1990 et 2010.

Ces œuvres par leur large lectorat, se situent dans la littérature populaire. Une approche analytique sur l'évolution du genre romanesque, peut définir notre corpus par rapports aux nouvelles formes de la littérature sentimentale, notamment la Chick lit.

L'émergence des femmes romancières illustrant particulièrement l'univers féminin, nécessite des études sur l'écriture féminine. A ce propos, Virginia Woolf insiste sur l'importance des expériences personnelles dans la création des œuvres littéraires, Luce Irigaray repère une langue remplie d'excès, de folie et de contradiction chez les femmes auteures et Elaine Showalter propose la construction d'un cadre féminin afin d'analyser la littérature des femmes.

Par la suite, la question du féminisme et de ses divers courants en Occident et en Orient se développe explicitement. Pour approuver la célèbre phrase de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient », ce travail cherche à mettre en évidence l'influence directe et indirecte de la famille, de l'école et de l'environnement sur la formation de l'identité de l'individu.

Enfin, par une approche psychologique, cette recherche promet une renaissance silencieuse en mettant en examen l'état mental des personnages féminins. La relation mère/fille, père/fille et la sexualité sont des axes majeurs de cette dernière partie.

**Mots-clés :** Pirzad, Pancol, Iran, France, femme, identité, féminisme, famille, société, psychologie, parents, sexualité.

## **Abstract**

At the crossroads of literature, sociology and psychology, this interdisciplinary work is intended to analyze the condition of contemporary women through a corpus of Persian and French literature written respectively by Zoya Pirzad and Katherine Pancol and published between the years 1990 and 2010.

These works, by their wide readership, are in popular literature. An analytical approach on the evolution of the novelistic genre, can define our corpus in relation to the new forms of sentimental literature, especially the Chick lit.

The emergence of women novelists illustrating particularly the feminine universe requires studies on women's writing.

In this regard, Virginia Woolf insists on the importance of personal experiences in the creation of literary works, Luce Irigaray identifies a language full of excess, folly and contradiction among women authors and Elaine Showalter proposes the construction of a female executive to analyze the literature of women.

Subsequently, the question of feminism and its various currents in the West and the East explicitly developed. To approve the famous phrase of Simone de Beauvoir "One is not born a woman, one becomes one", this work seeks to highlight the direct and indirect influence of the family, the school and the environment on training of the identity of the individual.

Finally, by a psychological approach, this research promises a silent renaissance by examining the mental state of the female characters. The mother-daughter or father-daughter relationship and sexuality are major axes of this last part.

**Keywords:** Pirzad, Pancol, Iran, France, woman, identity, feminism, family, society, psychology, parents, sexuality.

## Remerciements

Je tiens à exprimer ma grande gratitude à Monsieur Philippe Daros qui a accepté de diriger ma thèse. J'ai eu la chance d'assister lors de mon master à ses séminaires, qui m'ont appris à aborder la littérature d'une manière neuve.

Je tiens également à remercier vivement ma codirectrice de thèse, Madame Ève Feuillebois, qui m'a suivie avec rigueur et confiance. Sans ses conseils et ses encouragements, ce travail n'aurait jamais abouti.

Je souhaite par ailleurs remercier les membres du jury, Madame Odile Gannier et Monsieur Nader Nasiri-Moghaddam, pour leurs suggestions, ainsi que pour le temps qu'ils ont consacré à lire ma thèse.

Ma reconnaissance va aussi à mes parents pour leur sollicitude, leur soutien et leur patience dans mes moments de détresse. À mes frères qui s'intéressent toujours à mon travail. À mes chers amis qui me motivent pour me rendre tous les jours à la Bibliothèque nationale de France (BNF).





## Sommaire

Introduction .....	11
Présentation du corpus .....	12
Etat des lieux de la recherche, problématique et méthodologie .....	19
1. Tableau de translittération du persan.....	25
2. Tableau de transcription des voyelles .....	26
3. Tableaux des abréviations.....	26
Partie I : La question du genre littéraire .....	27
Chapitre 1 : La littérature grand public.....	29
1. La littérature de divertissement comme genre.....	29
2. Les types de littérature de grand public .....	30
2. 1 Introduction à la paralittérature.....	31
2. 2 Le roman sentimental .....	34
2. 3 La littérature féminine sentimentale.....	37
2. 4 La Chick lit .....	39
2. 5 La Lad lit .....	45
2. 6 La Mum Lit.....	48
3. Réception de la paralittérature.....	49
Chapitre 2 : L'écriture féminine en question .....	52
1. En marche vers une écriture féminine .....	58
2. Les caractéristiques de l'écriture féminine .....	60
2. 1 L'identité et l'indépendance .....	66
2. 2 Les relations homme-femme et la famille.....	67
2. 3 Le quotidien.....	68
2. 4 L'amour.....	69
2. 5 L'aliénation et la solitude.....	69
2. 6 La sexualité et les violences envers les femmes .....	70
3. Pancol et Pirzad écrivent-elles en tant que « femmes » ? .....	71
Chapitre 3 : Langue et style chez Pirzad et Pancol .....	75
1. Les registres de langue .....	77
1.2 Le langage familier .....	78
1.3 Le langage correct.....	79
1.4 Langage soutenu .....	79
2. Les procédés littéraires.....	86
2.1 Les dialogues .....	86
2.2 Les descriptions .....	88
3. Les figures de style .....	112
3.1 L'ironie .....	113
3.2 La métaphore .....	116
3.3 La personnification .....	117
4. Remarques générales sur le style.....	119
Partie II : La société au miroir des œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol.....	125

Chapitre 1 : Littérature et société .....	127
Chapitre 2 : Féminisme et écriture féminine.....	137
1. Le statut social des femmes en France.....	137
1.1 D'éternelles mineures.....	138
1.2 Une émancipation contestée (1914-1944).....	139
1.3 La longue marche vers l'égalité parfaite.....	142
2. Le statut social des femmes en Iran.....	144
2.1 De l'Iran préislamique à la Perse moderne.....	144
2.2 La période pahlavi (1925-1979) : un vent de modernité.....	146
2.3 La révolution iranienne : régression ou progrès ?.....	148
2.4 La période post-révolutionnaire.....	150
2.5 Femme et travail : quels enjeux, quelles répercussions ?.....	151
2.6 Le statut des femmes dans le corpus étudié.....	153
Chapitre 3 : Qu'est-ce que le féminisme ? .....	156
1. Féminisme en Occident.....	159
1.1 Première vague .....	159
1.2 Deuxième vague.....	161
1.3 Troisième Vague.....	164
1. Féminisme populaire.....	166
2. Féminisme islamique .....	168
3. Une lente montée en puissance des femmes .....	174
Chapitre 5 : Stéréotypes.....	177
1. Les stéréotypes féminins .....	178
2. Regards sociétaux sur la femme .....	181
3. Les stéréotypes masculins .....	194
4. Les hommes vus par les femmes .....	210
Chapitre 6 : Études de genre .....	214
1. 1 La famille, première société naturelle.....	216
1. 2 L'école et le milieu proche .....	221
1. 3 Travail et vie professionnelle.....	223
Chapitre 7 : Un monde en devenir.....	228
1. L'activité féminine : entre émancipation sociale et domination de sexe.....	228
2. La répartition sexuée des devoirs domestiques et parentaux .....	235
3. Les loisirs .....	241
4. Parcours vers l'égalité des sexes dans nos œuvres.....	249
Partie III : Approche psychologique.....	261
Chapitre 1 : L'identité .....	263
1. Identité psychosociale.....	263
2. Personnages en quête d'eux-mêmes .....	275
2. 1 Le nom.....	277
2. 2 Le code vestimentaire.....	279
2. 3 Les gestes.....	287
3. Identité féminine.....	289
Chapitre 2 : L'état mental des personnages féminins .....	293
1. Problèmes féminins.....	293
1. 1 L'amour et la coquetterie .....	293
1. 2 Peurs et fragilités féminines .....	301
2. Face au divorce : l'indépendance est-elle une vengeance ?.....	310
3. Une renaissance silencieuse : l'individualisme naissant des femmes .....	316
Chapitre 3 : La relation mère/fille .....	321
1. La fonction maternelle .....	321
1. 1 La mère obsessionnelle .....	323
1. 2 La mère distante.....	325

2. Maltraitements maternelles à l'égard des filles .....	327
2. 1 L'indifférence .....	328
2. 2 Les agressions verbales .....	331
2. 3 Le rejet.....	333
3. Trois générations de femmes : grand-mère, mère et petite-fille.....	336
3. 1 Les protagonistes en tant que mères.....	339
3. 2 Femmes heureuses et mères épanouies ? .....	341
Chapitre 4 : La relation père/fille .....	348
1. La fonction paternelle .....	348
2. L'abandon : en manque de père .....	352
3. Père protecteur.....	355
Chapitre 5 : La sexualité .....	360
1. L'éducation sexuelle .....	364
1. 1 En France.....	364
1. 2 En Iran .....	369
2. Les rapports sexuels.....	373
2. 1 Les relations conjugales .....	373
2. 2 Les relations hors mariage.....	375
3. Les abus sexuels .....	379
3. 1 De la variance jusqu'à l'abus sexuel .....	379
3. 2 Le harcèlement de rue et les attouchements .....	382
Conclusion .....	385
Corpus étudié .....	391
Bibliographie.....	392
Annexes .....	407
Interview I .....	407
Interview II.....	427

## Introduction

Cette recherche est consacrée à la représentation de la femme iranienne et de la femme française contemporaines dans l'espace familial et social à travers les œuvres de deux écrivaines contemporaines iranienne et française, Zoya Pirzad et Katherine Pancol. Ce travail comparatif intitulé *Images de la femme contemporaine au miroir des œuvres de Zoya Pirzad et de Katherine Pancol* cherche à contribuer à l'étude de la condition féminine contemporaine en Iran et en France du point de vue sociologique et psychologique. Nous nous appuyerons pour ce faire sur des œuvres littéraires, relevant des genres du roman et de la nouvelle, choisies en fonction de leur large lectorat. Elles appartiennent en effet à la catégorie des « best-sellers », ce qui implique une grande attractivité.

À l'âge de dix-neuf ans, j'ai lu pour la première fois le roman le plus vendu de Zoya Pirzad, intitulé *C'est moi qui éteins les lumières*. J'ai beaucoup apprécié le récit même si j'étais trop jeune pour m'identifier parfaitement à une mère au foyer. En effet, j'y retrouvais mon entourage féminin en Clarisse, une femme au foyer, engluée dans une vie répétitive et monotone. En opposition avec ce rôle ingrat, je voyais des hommes qui sortaient tous les jours pour travailler, qui revenaient avec plein d'anecdotes à raconter, et se posaient pour se reposer alors que leur épouse continuait de s'affairer aux tâches ménagères. Même si la vie d'aucune de mes parentes ne semblait aussi morne que celle de Clarisse, cet écart entre l'épanouissement des hommes et la vie peu réjouissante des femmes me sautait aux yeux.

Mais d'où venait cet écart ? Était-il propre au seul monde oriental ou s'agissait-il d'une discrimination plus largement partagée ? En venant en France, je remarquai à nouveau la présence de cet écart, même s'il semblait plus réduit. Ce fut le point de départ de mon intérêt pour les études de genre. Pour ce type de recherche, l'étude des œuvres littéraires semble plus prometteuse que celle des textes historiques et sociologiques parce qu'elles offrent une vision très vivante de la société et de l'être humain. J'estime en outre que le genre romanesque nous aide à mieux connaître les codes et la culture d'un pays étranger.

## Présentation du corpus

Zoya Pirzad, née à Abadan en 1952, d'un père iranien d'origine russe et d'une mère arménienne, mariée et mère de deux garçons, est traductrice, nouvelliste, romancière talentueuse. En tant que traductrice, elle a fait connaître à l'Iran *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll et des poèmes japonais. Sa carrière d'écrivain, quant à elle, a commencé après la Révolution islamique de 1979. En 1990, elle publie son premier recueil de nouvelles, *Comme tous les Après-midi*. Suivront deux autres recueils : *Le Goût âpre des kakis* (1997, 2009 pour la traduction française), et *Un jour avant Pâques*. Ces trois livres ont été réédités en 2002 à Téhéran aux éditions Markaz en un seul volume intitulé *Seh ketab (Trois livres)*. Ce sont cependant ses deux romans suivants qui la consacrent comme un auteur majeur : *Cheragh-ha ra man khamush mikonam*, paru en 2001 (traduit en français par Christophe Balaÿ *C'est moi qui éteins les lumières*), et *Adat mikonim*, paru en 2004 (traduit en français par Christophe Balaÿ *On s'y fera*), font partie des best-sellers iraniens de ces dernières années.

Le premier, *C'est moi qui éteins les lumières*, a connu en Iran de nombreuses publications et a été traduit en plusieurs langues dont le français, le turc, le grec, l'allemand, l'anglais, etc. Ce roman a rencontré un immense succès dès sa parution en 2001. Il a gagné quatre récompenses en Iran dont le prestigieux *Prix national Houshang Golshiri* du meilleur roman de l'année, pour la création remarquable des personnages, la représentation très fine des émotions contradictoires chez la femme, grâce à une langue en harmonie parfaite avec le thème et les personnages du roman. Découverte par Zulma en 2007, Zoya Pirzad a été publiée en français chez cet éditeur et *C'est moi qui éteins les lumières* y est sorti en 2011, ce qui a permis aux lecteurs français de pénétrer dans l'intimité des foyers iraniens. Elle y brosse à l'aide d'un style épuré le portrait de femmes iraniennes, avec leurs rêves et leurs frustrations.

Zoya Pirzad fait partie de ces auteurs iraniens, profondément humanistes, qui ouvrent sur le monde l'écriture persane sans rien céder de leur singularité. Les préoccupations quotidiennes et le langage simple de ses personnages rendent son écriture accessible au reste du monde, dans un souci de partage. D'ailleurs, Zoya Pirzad a reçu le *Prix Courrier international* du meilleur livre étranger pour *Le Goût âpre des kakis*. Ce prix récompense tous les ans une œuvre traduite en français et témoignant de la condition humaine dans une région du monde. *Le Goût âpre des kakis* explore avec subtilité, lucidité, tendresse et une certaine nostalgie les chassés-croisés de la vie amoureuse.

Dans une interview, Zoya Pirzad a exprimé sa joie et sa surprise d'être autant lue à l'étranger. Elle n'imaginait pas séduire autant le lecteur ou plus précisément la lectrice française. Elle croit que, grâce à l'universalité des thèmes qu'elle aborde, elle a pu aussi s'adresser aux non-Iraniens :

Beaucoup de Françaises me disent, même encore hier soir : « Je ne savais pas que les femmes iraniennes pensaient exactement comme nous. » Alors, je réponds que les choses importantes pour les hommes et les femmes, pour l'ensemble de l'humanité, sont les mêmes partout dans le monde, il y a une universalité de la pensée. L'humour est aussi une chose universelle étonnante. Vous vous souvenez de l'histoire intitulée *L'Appartement*<sup>1</sup> qui a fait rire tout le monde alors que je pensais qu'elle n'intéresserait que les Iraniens ! Mais non, apparemment, cela captive aussi bien les Français. Les sentiments sont universels. Alors oui, je suis contente que les Français, les femmes en particulier, puissent penser qu'elles ont les mêmes soucis et qu'elles puissent s'identifier à mes héroïnes. Cette idée me plaît beaucoup. C'est le rôle de la littérature.<sup>2</sup>

Ses deux romans nous accordent le temps convenable pour mieux connaître les protagonistes, leurs caractères, leurs préoccupations et leurs problèmes en tant que femmes. Les nouvelles sont une source descriptive d'histoires variées qui fonctionne comme une petite fenêtre ouverte vers le monde oriental et surtout comme un court accès vers l'intérieur et l'âme féminine. Les femmes sont majoritairement au centre et la variance des sujets évoquée en quelques pages nous offre une vue rapide et multidimensionnelle sur l'Iran contemporain.

Le premier roman, *C'est moi qui éteins les lumières*, est un récit aussi ordinaire que le fait d'éteindre les lumières à la fin d'une longue journée ennuyeuse à la maison au début des années 60 à Abadan ou à Téhéran ou n'importe où ailleurs. Rien de compliqué non plus au niveau des techniques narratives : Clarisse, la narratrice à la première personne, relate des événements ordinaires dans un environnement familial, de son point de vue limité mais réaliste. La langue, claire et simple, est accessible aux lecteurs occasionnels comme aux amateurs de bonne littérature. Deux familles arméniennes sont décrites dans le contexte de la nationalisation de l'industrie pétrolière, avant le conflit irano-irakien et ses destructions dans le Khuzistan. Ce contexte n'est cependant évoqué que lorsque les événements touchent la vie familiale de la narratrice.

Clarisse, une Arménienne éduquée de la classe moyenne, vit avec son mari et leurs trois

---

<sup>1</sup> Ce récit raconte la vie de deux couples mal assortis. La confrontation des pensées de l'homme et de la femme dans le couple aussi bien que la confrontation des visions traditionnelles et modernes de deux épouses font rire le lecteur.

<sup>2</sup> Entretien avec Zoya Pizad préparé par la librairie Mollat, « Zoya Pirzad-C'est moi qui éteins les lumières », mis en ligne le 22 juillet 2011, consulté en ligne le 14/03/2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k98xN5ZG5hQ>

enfants à Abadan. C'est une mère de famille au foyer, attachante et au grand cœur, dont la journée s'organise autour des nombreuses tâches ménagères qu'elle s'impose. Selon l'éditeur qui a publié toutes les œuvres de Zoya Pirzad en français :

Le lecteur s'insinue avec une manière de sensualité chagrine dans le monologue intérieur de cette femme devenue presque invisible aux siens comme aux autres à force de s'être identifiée à son statut de parfaite ménagère. Par ses yeux, il observe le petit cercle qui se presse autour du foyer : un mari ingénieur à la raffinerie, fervent de jeu d'échecs et de politique, et qui ne peut se séparer de son expirante Chevrolet, les deux filles, adorables et malicieuses jumelles, Arman, le fils vénéré en pleine crise d'adolescence, et la vieille mère enfin qui règne sur la mémoire familiale. La vie de voisinage, l'école des enfants et le travail du père, les contrariétés d'une sœur replète en mal de mariage, occupent démesurément l'esprit et le cœur de la narratrice, laquelle ne saurait pas davantage quitter son tablier de femme d'intérieur que son œil d'observatrice amusée et aimante malgré les attaques sournoises de l'amertume.<sup>3</sup>

Elle s'interroge cependant sur ses désirs profonds et ses contradictions autour desquels s'organise le récit. L'histoire commence avec l'arrivée discrète, imprévue et un peu mystérieuse de nouveaux voisins : les Simonian, débarqués de Téhéran. Leur famille se compose d'une grand-mère autoritaire, de taille minuscule mais au verbe haut, de son fils Emile, beau et sympathique quadragénaire un peu poète, et de sa petite-fille au caractère mystérieux. Leur apparition bouleverse la vie en apparence calme de Clarisse et de son fils adolescent Arman. Clarisse éprouve pour la première fois une attirance interdite envers un autre homme que son mari Artosh, bien que ceci soit plutôt suggéré qu'explicitement affirmé dans le roman : Clarisse est une femme iranienne modèle, fidèle à ses rôles de mère responsable et d'épouse irréprochable. Pourtant, le lecteur devine cet amour interdit et lit entre les lignes l'évolution des sentiments de l'héroïne :

Qui sont ces gens, quel drame dissimule leur sens contrasté de la convivialité ? La description de ces nouveaux venus nous vaut des pages d'une remarquable pénétration psychologique. En tout cas l'invisible Clarisse tombe insensiblement amoureuse d'Emile, lequel lui manifeste mille petits égards amicaux et finit par la prendre pour confidente. Peu préparée à ce genre d'intrusion, cette mère au foyer est si effarouchée des émois juvéniles qui l'envahissent, en parallèle à ceux de son jeune fils pour Émilie, qu'elle se perd en rêveries contradictoires.<sup>4</sup>

Puis la famille Simonian quitte soudainement Abadan après une invasion de sauterelles : leur départ est aussi brutal et inattendu que leur arrivée. Clarisse et Arman sont délivrés de leurs

---

<sup>3</sup> « Zoya Pirzad-C'est moi qui éteins les lumières », consulté en ligne le 10/04/2017, URL : <http://www.zulma.fr/livre-cest-moi-qui-eteins-les-lumieres-572009.html>

<sup>4</sup> *Ibid.*

émotions illégales. Clarisse réalise que la seule chose qu'elle attend de la vie est la paix. Elle a consacré toute sa vie pour gagner cette quiétude en respectant des règles et en admettant les valeurs de la classe sociale à laquelle elle appartient. Tout finit bien : la sœur de Clarisse trouve enfin l'homme de sa vie, leur mère s'installe chez elle, la paix règne à nouveau sur la maisonnée. Clarisse est à nouveau prête pour nettoyer deux fois par jour sa cuisine pour préparer des gâteaux et des confitures. Mais à présent, elle est prête aussi à sortir de sa maison pour participer aux réunions de femmes organisées par Madame Nourollahi. Cet amour a mûri Clarisse. Elle se connaît mieux qu'avant, même si elle propose toujours à la fin d'une journée : c'est moi qui éteins les lumières.

Le deuxième roman de Pirzad, *On s'y fera*, se déroule dans les années quatre-vingt. L'héroïne principale, Arezou, est une femme de quarante ans qui fait tourner l'agence immobilière héritée de son père. Enfant unique, elle s'est mariée à vingt ans avec son cousin, Hesam, qui faisait des études de philosophie à Paris. Elle s'est installée en France et a mis au monde une fille, Ayeh. Deux ans plus tard, lassée par un conjoint égoïste et irresponsable, elle l'a quitté sans le prévenir pour rentrer en Iran avec sa fille. Au moment où le récit commence, Arezou est une femme très prise par son agence immobilière, les exigences de sa fille maintenant âgée de dix-neuf ans, et les caprices de sa mère, Mah-Monir. Seule, elle rembourse les dettes de son père défunt tout en pourvoyant aux besoins des siens.

Nous découvrons donc trois générations de femmes. La plus ancienne est représentée par Mah-Monir, une belle femme très centrée sur elle-même. Descendante de la famille Qajar, elle se comporte comme une princesse et exige une vie de luxe. Elle a été une épouse irresponsable et dépensière, une mère stricte et distante, mais se révèle une grand-mère bienveillante et généreuse. Pleine de dévotion pour son défunt mari, elle attend à présent d'Arezou qu'elle comble ses désirs déraisonnables. A l'autre bout de la chaîne, Ayeh est typiquement une jeune fille moderne de milieu aisé, passionnée par l'informatique, dépensière, assez égoïste. Même si elle ne fait pas de grosses bêtises, Arezou s'inquiète constamment à son sujet, d'autant plus qu'elle culpabilise de l'élever sans père. Ayeh se rebiffe contre cette surveillance et se rêve une vie meilleure en France auprès d'un père qu'elle ne connaît pas, ce que sa mère redoute.

Mais l'accent est surtout mis sur les femmes de la génération d'Arezou. Shirine, son amie intime, était fiancée à Esfandiar, un ami d'enfance. Destabilisé à la suite du décès par accident de leurs mères respectives, Esfandiar a disparu sans laisser de trace. Après cette rupture inattendue, Shirine a perdu confiance dans les hommes et dès lors elle vit seule. Elle a fait la connaissance d'Arezou à l'agence alors qu'elle cherchait du travail et elle est devenue d'abord sa collègue, puis son unique amie. Toutes deux sont mûres et responsables, attentives aux



autres et fidèles à leurs valeurs : par exemple, elles évitent de vendre de belles maisons anciennes aux promoteurs qui voudraient les remplacer par des tours laides et sans âme.

Quant à Arezou, sa personnalité, ses relations avec les autres et ses soucis sont au centre du récit. Elle se confie à Shirine et à Nosrat, sa nounou devenue la domestique de sa mère. Un élément important est l'attraction naissante entre la jeune femme et un des clients de son agence, Sohrab Zardjou, ancien étudiant en médecine en France qui a abandonné ses études parce qu'il ne souhaitait pas gagner sa vie grâce au malheur des gens. Il a finalement repris le métier de ses ancêtres et possède une serrurerie dans le centre-ville. D'origine Qajar lui aussi, il s'efforce de concilier la modernité occidentale et ses racines iraniennes. Il semble être le gendre parfait, courtois dans ses relations avec les femmes. Arezou résiste, mais encouragée par Shirine, Mah-Monir et Ayeh, sort finalement avec Sohrab et tombe progressivement amoureuse. Persuadée qu'il est différent et qu'il peut la rendre heureuse, elle décide de se marier avec lui.

Cette décision provoque une levée de boucliers dans la famille : sa mère regrette que Sohrab n'exerce pas un métier plus prestigieux, Ayeh lui reproche d'avoir quitté son père, et même Shirine juge ce mariage inopportun. Cependant, Arezou surmonte ses doutes et ses peurs et accepte la demande en mariage de Sohrab. Dans les dernières lignes du roman, une réconciliation s'ébauche entre Esfandiar et Shirine.

Notre seconde auteure, Katherine Pancol, est née le 22 octobre 1954 à Casablanca, au Maroc, où son père, ingénieur, construit des barrages et des immeubles. Elle arrive en France à l'âge de cinq ans. Elle a un goût profond pour la lecture depuis le plus jeune âge :

Moi, j'ai vraiment grandi avec des livres. Depuis l'âge de 5 ans, je lis et je lis tout, c'est pour ça que j'ai une vision très large sur la littérature. Parce que je lisais, j'allais à la bibliothèque, je prenais des auteurs par l'ordre alphabétique. Je lisais tous les A, je lisais tous les B. Je lisais aussi bien Dostoïevski que Krona... Ils ont rien à avoir ces deux-là. Moi je lisais tout ça, et j'ai vraiment grandi en lisant. J'ai la tête tapissée des livres, des phrases, des mots. J'ai grandi avec les mots, avec les sons des mots, avec la musique de la structure d'un livre. Tout ça, ça m'a énormément marquée.<sup>5</sup>

Elle s'inscrit en faculté de lettres à Nanterre en licence, maîtrise, puis doctorat en lettres modernes. Elle exerce en tant que professeur de lettres classiques à Lausanne entre 1970 et 1972, puis devient journaliste pour les magazines *Paris-Match* et *Cosmopolitan*. L'éditeur Robert Laffont la remarque et lui demande d'écrire un roman. Ce sera *Moi d'abord*, en 1979,

---

<sup>5</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

un premier roman qui connaît un succès inattendu pour son auteure :

Moi, je suis comme Colette. J'ai écrit par hasard parce qu'un homme me l'a demandé. Je suis devenue écrivaine grâce à une femme qui m'a appris à écrire. Quand j'étais petite, elle a remarqué que j'étais à l'aise avec les mots et elle m'a fait écrire. C'est une femme qui m'a fait pénétrer dans le monde de l'écriture et un homme qui m'a obligée à écrire, qui m'a dit : "Vous allez écrire un roman."<sup>6</sup>

Ce premier roman s'est vendu à 300 000 exemplaires et a changé la vie de Pancol : elle s'installe à New York de 1979 à 1989, suit des cours de « creative writing » à l'université Columbia et écrit son deuxième roman, *La Barbare*, en 1981, puis deux autres, *Scarlett si possible* (1985), et *Les hommes cruels ne courent pas les rues* (1990). Elle se marie en 1987 et a deux enfants tout en travaillant pour *Le Journal du dimanche*, *Elle* et *Paris-Match* où elle alterne chroniques, reportages et interviews, notamment avec des personnalités comme Ronald Reagan, Jacques Chirac, Johnny Hallyday et Louise Brooks. Elle revient en France en 1991 et continue d'écrire : *Vu de l'extérieur* (1993), *Une si belle image* (1994), *Encore une danse* (1998), *J'étais là avant* (1999), *Et monter lentement dans un immense amour* (2001), *Un homme à distance* (2001), *Embrassez-moi* (2003), mais c'est en 2006 qu'elle connaît un succès foudroyant avec le premier tome de ce qui va devenir une trilogie : *Les Yeux jaunes des crocodiles*.

Ce titre la propulse à nouveau au sommet des listes des meilleures ventes. Vendu à près de deux millions d'exemplaires, traduit en 31 langues, ce roman reçoit le prix Maison de la Presse en France, un prix des lecteurs en Allemagne, le Lovelybooks-Leserspreis, et un prix de littérature contemporaine en Russie en 2007. Un énorme succès que ne démentiront pas les deux autres tomes de la série : *La Valse lente des tortues* (2008) et *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi* (2010). Le magazine d'Oprah Winfrey, l'animatrice et productrice américaine de télévision et de cinéma, a élu *Les Yeux jaunes des crocodiles*, comme le meilleur livre pour se guérir d'un chagrin d'amour.<sup>7</sup> En 2014, la réalisatrice française Cécile Telerman a adapté *Les Yeux jaunes des crocodiles* au cinéma. Katherine Pancol a rédigé par la suite une autre trilogie intitulée *Muchachas* publiée en 2014 chez Albin Michel.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Les Yeux jaunes des crocodiles* ou "*The yellow eyes of crocodiles*" a été élu par le magazine littéraire d'Oprah Winfrey. Oprah Winfrey est la femme la plus puissante des Etats-Unis dans les médias. Elle conclut son article par ces mots : "In prose that is as refreshing as a glass of Evian (but as addictive as chocolate)... Full of laugh-out-loud moments, the novel illustrates —gently and intelligently— how we have to keep taking tiny steps to create the lives we long for." (Aussi rafraichissant qu'un verre d'Evian, aussi addictif que du chocolat... Un roman plein d'éclats de rire qui illustre, avec douceur et intelligence, la nécessité d'avancer à petits pas pour construire la vie dont on a toujours rêvé [ma traduction]). Susan Welsh, « 7 books to Read With a Broken Heart », consulté en ligne le 12/02/2015, URL: [http://www.oprah.com/book/Books-for-Broken-Hearts-The-Yellow-Eyes-of-Crocodiles?editors\\_pick\\_id=50605](http://www.oprah.com/book/Books-for-Broken-Hearts-The-Yellow-Eyes-of-Crocodiles?editors_pick_id=50605)

Parmi les nombreux romans de Katherine Pancol, nous nous concentrerons uniquement sur sa trilogie, comprenant ses trois romans les plus lus en France et les plus traduits dans le monde entier : *Les Yeux jaunes des crocodiles*, *La Valse lente des tortues*, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*.

Chacun de ces romans est approximativement composé de 700 à 900 pages. Chaque livre est la suite du précédent, pourtant ils peuvent se lire séparément. Ainsi, cette trilogie en présentant une tranche plus vaste de la vie des personnages, nous laisse assez d'indices pour pouvoir suivre l'évolution des personnages dans le temps. En outre, des intrigues variées, la multitude des personnages féminins en différentes catégories d'âge, les informations détaillées sur leurs caractères et surtout les descriptions minutieuses sur leur vie familiale et sociale, offrent un matériau convenable pour la présente étude.

Le roman *Les Yeux jaunes des crocodiles* s'ouvre sur la rupture entre Joséphine et Antoine. Au chômage depuis un an, Antoine quitte Joséphine, chercheuse au CNRS et auteure d'une thèse d'histoire médiévale, pour une coiffeuse, Mylène. Joséphine, bouleversée, est soutenue par son amie, ce qui compense sa relation toxique avec sa mère Henriette et sa sœur Iris. Elle décide de se débrouiller seule avec ses deux filles, Zoé et Hortense. Pour suivre Mylène, Antoine s'embarque dans un projet improbable d'élevage de crocodiles au Kenya pour lequel il endette sa femme et qui lui sera fatale. Philippe, le mari d'Iris, fournit du travail à Joséphine pour l'aider à rembourser les dettes de son ex-mari. Les autres couples du livre ne sont guère plus réussis : Henriette est odieuse avec son second mari, Marcel, qui la trompe avec Josiane ; Iris reste avec Philippe pour l'argent, mais est frustrée par une vie par procuration, entre un mari qui s'éloigne d'elle et un fils unique, Alexandre, dont l'éducation lui pèse. Pour se valoriser et attirer l'attention de son mari, elle affirme écrire un roman sur une femme du XII<sup>e</sup> siècle. Lors d'un dîner mondain et se retrouve piégée. Elle persuade Joséphine d'écrire ce livre à sa place, et celle-ci accepte parce qu'elle a besoin d'argent.

Joséphine travaille avec acharnement, conciliant son métier, sa vie de famille et l'écriture du roman. A la bibliothèque, elle rencontre Luca, mais leur relation n'est pas satisfaisante. Le livre est publié et rencontre un immense succès : Iris devient une star, mais Philippe se doute de la supercherie. Il la quitte pour s'établir avec son fils à Londres et se rapproche petit à petit de Joséphine. Finalement Hortense révèle la vérité et Joséphine est heureuse.

*La Valse lente des tortues* prend la suite du roman précédent. Après le grand succès de son roman, *Une si humble reine*, Joséphine a quitté la banlieue pour s'installer au cœur de Paris avec sa benjamine Zoé tandis qu'Hortense est partie en Angleterre pour étudier le stylisme dans une grande école. Philippe vit toujours à Londres avec son fils et Joséphine n'ose pas aller au-delà de l'amitié, par respect pour sa sœur qui soigne sa dépression à l'hôpital.

Joséphine se fait agresser près de chez elle. Peu de temps après, une professeure de Zoé est assassinée dans un parc alors qu'elle portait le même chapeau que Joséphine. A la Noël, Philippe et Joséphine cèdent à la passion tandis que Zoé apprend enfin la mort de son père ; ils se séparent cependant par scrupule. Marcel quitte Henriette pour Josiane. Iris tente de reconquérir Philippe et de l'éloigner de sa sœur, tout en s'installant chez elle. Les meurtres se multiplient autour de l'immeuble de Joséphine, habité par un homme étrange, Hervé Lefloc-Pignel. Alors que Zoé sort avec le fils de celui-ci, Gaëtan, Iris se met en tête de séduire le père qui resserre peu à peu son emprise sur elle, avant de finalement la tuer. Lefloc-Pignel et son complice sont deux enfants de la DDASS qui vengent ainsi les humiliations subies de la part d'une fonctionnaire. Lefloc-Pignel se suicide après avoir avoué le meurtre. La longue valse-hésitation de Joséphine et Philippe n'a plus de raison d'être.

Le troisième volet de la trilogie, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, commence par la relation compliquée entre Hortense qui réussit très bien dans ses études de stylisme, et Gary, le fils unique de Shirley, qui étudie la musique. Joséphine se remet difficilement du décès de sa sœur, tout en préparant son habilitation à diriger des recherches, qu'elle soutient brillamment. Cependant, le milieu universitaire la rejette. Son éditeur lui demande d'écrire un deuxième roman. Ravie, elle décide de se rendre à Londres où Shirley s'est installée et où elle se rapproche à nouveau de Philippe qui, d'avocat est devenu collectionneur d'art et a accueilli chez lui une SDF, Becca, et une amie, Dottie. Toutes les conditions sont réunies pour de nouvelles complications entre Philippe et Joséphine. Shirley a une aventure avec un homme qui s'avère être le professeur de Gary, tandis que ce dernier fait connaissance avec son père. Joséphine trouve le sujet de son second roman. Hortense remporte un important concours et sa relation avec Gary se détériore. Par ailleurs celui-ci découvre la liaison de sa mère et s'enfuit aux Etats-Unis.

Marcel et Josiane ont un fils surdoué, surnommé Junior : à deux ans, il dévore les livres, acquiert d'énormes connaissances et conseille ses parents sur l'administration de leur entreprise, les alertant sur un complot mené par Henriette pour détourner l'argent de Marcel. Philippe et Joséphine commencent enfin à vivre leur amour. Hortense décroche un contrat de deux mois à New York auprès d'une grande marque de vêtements, et s'arrange pour y retrouver Gary.

## **Etat des lieux de la recherche, problématique et méthodologie**

C'est un cliché assez universel que de penser qu'un bon écrivain est un écrivain mort. En Iran, nous respectons et vénérons le passé ; nous nous glorifions des écrivains anciens en oubliant

de valoriser ceux de notre époque. Ainsi les bibliothèques et librairies regorgent d'éditions et d'études d'auteurs médiévaux, alors que les sources sur les auteurs modernes et contemporains sont maigres et inégalement réparties. Quelques rares auteurs ont atteint la gloire et fait l'objet d'études, de thèses, et d'articles, comme la célèbre romancière Simine Daneshvar (1921-2012), première écrivaine féminine iranienne. Il n'en est pas de même pour l'auteure que nous avons décidé d'étudier, Zoya Pirzad, pour laquelle mes sources scientifiques fiables sont extrêmement limitées. La contemporanéité de l'auteure, d'une part, et son sexe, d'autre part, la classent immédiatement au rang des auteurs secondaires du point de vue de la critique littéraire et scientifique. La popularité de son œuvre n'arrange rien, puisque, selon un autre cliché, les best-sellers ne font pas partie de la grande littérature. Il faut donc, dans un premier temps, se contenter d'interviews et d'articles dans des revues littéraires. Cependant, l'étude de Pirzad suscite peu à peu plus d'intérêt : en 2015, Shahla Zarkali a publié le premier ouvrage universitaire entièrement consacré à cette auteure, sous le titre *Cheragh-ha ra man roshan mikonam (C'est moi qui rallume les lumières)*.

La plupart des articles portent un regard partiel et souvent bref sur Zoya Pirzad dans le sens qu'ils s'occupent uniquement du style d'écriture de l'auteure, ou de la construction des personnages ou bien de la condition féminine des protagonistes au cœur de l'intrigue. *Cheragh-ha ra man roshan mikonam*, est l'unique ouvrage qui contienne des analyses multidimensionnelles sur cette romancière. Shahla Zarlaki présente les différentes caractéristiques de la littérature culinaire et de l'écriture féminine. La conciliation de la culture arménienne et de la culture persane est un autre angle important de ses analyses. Elle étudie également les personnages mais son approche n'est pas tout à fait objective. Dans le présent travail, nous tenterons d'appréhender les personnages avec un regard plus objectif en les mettant dans leur contexte sociologique. Notre étude présente la femme iranienne à travers les personnages de Zoya Pirzad dans l'espace social de l'Iran. Dans ce but, nous nous attacherons d'abord au statut de la femme en Iran durant les derniers siècles, ensuite, nous nous concentrerons sur les personnages dans leurs contexte social. Ainsi, en clarifiant les conditions de vie de la femme iranienne nous analysons ses choix afin de résister contre la prédominance masculine.

Pour ce qui est des travaux généraux, sur l'histoire de la littérature contemporaine ou l'écriture féminine iranienne, plusieurs ouvrages nous ont permis d'enrichir notre connaissance du contexte et nous ont aiguillée sur des pistes de recherche, des méthodes d'analyse. L'ouvrage de Hasan Mir-Abedini intitulé *Sad sal dastan nevisi-e Iran* est une source primordiale sur la littérature persane. Il étudie l'évolution de la littérature romanesque de la fin du dix-neuvième siècle jusqu'aux quelques décennies d'après la Révolution

islamique. L'auteur parle de l'influence de la presse, de l'impact de la traduction, des facteurs politiques et sociaux qui ont influé sur la nouvelle littérature en Iran. Il considère le roman comme une histoire des générations aussi bien qu'un document social. C'est ainsi que nous avons pris la littérature romanesque (roman et nouvelle) comme notre outil de travail.

Le livre de Leyla Fouladvind intitulé *Les Mots et les enjeux : le défi des romancières iraniennes* nous a particulièrement inspiré et nous a ouvert de nouveaux horizons : fondée sur l'étude d'une sélection d'œuvres écrites par huit romancières post-révolutionnaires (1990-2005), dont Zoya Pirzad, cet ouvrage traite en deux grandes parties de la femme iranienne au cœur des enjeux familiaux et au sein de la vie publique. Il nous a ouvert davantage les yeux sur l'influence directe et indirecte de la famille, de l'école, de l'environnement, de la société sur la formation de l'identité de l'individu. Notamment, dans la partie psychologique de notre recherche, en nous appuyant sur ce livre nous analyserons l'importance des relations interfamiliales comme la relation père / fille, mère / fille, etc. Même si Leyla Fouladvind a choisi des thèmes intéressants, le fait qu'elle aborde huit écrivaines ensemble ne lui laisse pas assez de place pour des analyses approfondies sur Zoya Pirzad. En nous inspirant des apports variés de ce livre, nous nous intéressons exclusivement à Zoya Pirzad et Katherine Pancol.

Il a été tout aussi difficile de trouver des sources critiques sur Katherine Pancol, mais pour des raisons très différentes : alors que Zoya Pirzad est reconnue dans le monde littéraire iranien comme une écrivaine talentueuse, Katherine Pancol est généralement méprisée par les milieux universitaires et la critique littéraire française, à cause du caractère trop « populaire » et de la « légèreté » de son œuvre. Les journalistes et critiques littéraires considèrent ses romans comme des « livres faciles à lire et faciles à oublier »<sup>8</sup>. Ils se moquent des titres choisis en en suggérant de nouveaux titres comme « Les haricots ne cuisent pas tout seuls dans la casserole »<sup>9</sup>. Ils reconnaissent dans les œuvres de Katherine Pancol la définition exacte du livre de plage : « un objet facile à suivre, un peu volumineux et que l'on peut écorner, tacher ou perdre sans trop de problème »<sup>10</sup>.

Elle ne mériterait donc pas de faire l'objet d'une recherche scientifique ni d'être considérée comme une auteure sérieuse. Ses livres ne figurent généralement pas dans les bibliothèques universitaires, et celle de la Sorbonne Nouvelle ne fait pas exception à la règle. Mais comment peut-on ainsi ignorer un écrivain qui a vendu plus d'un million d'exemplaires et dont les romans ont été traduits au moins dans huit langues ? Nous reviendrons sur la question de la littérature « de consommation ».

---

<sup>8</sup> Raphaël Rérolle, « Facile à lire, facile à oublier », *Le Monde des livres*, publié le 7 mai 2010.

<sup>9</sup> Patrick Besson, « Idées de titres pour les prochains romans de Katherine Pancol », *Le Point*, publié le 22 avril 2010.

<sup>10</sup> Arnaud Viviant, « Le Masque et la Plume », *France Inter*, émission du 1<sup>er</sup> août 2010.

Pour pallier l'insuffisance des sources écrites, nous avons cherché à rencontrer les écrivaines pour les interviewer. Nous avons ainsi eu l'honneur de rencontrer Pancol et Pirzad deux ou trois fois et de discuter avec elles, ce qui nous a permis de mieux comprendre leur personnalité, leur regard sur la littérature, les thèmes qui leur tiennent à cœur. Ce contact direct a fait mûrir notre réflexion sur la construction de leurs personnages et sur leur style d'écriture. On trouvera en annexe la retranscription des interviews avec ces deux auteures.

La première partie du présent travail est consacrée aux questions de genre littéraire et de style. À travers des ouvrages comme *Introduction à la paralittérature*, *Le Roman sentimental*, *La Paralittérature*, *Parlez-moi d'Amour*, nous nous efforcerons d'abord de définir la littérature populaire et notamment le roman sentimental puis nous suivrons l'évolution du genre romanesque dans les derniers siècles. L'émergence des femmes dans la littérature romanesque à partir du XVIIe siècle est particulièrement marquante de ce point de vue. Quelles sont les caractéristiques de la littérature féminine, leurs thèmes centraux et leurs rapports à la littérature populaire ? Nous étudierons également la Chick lit en tant que nouvelle forme de littérature sentimentale. En utilisant des ouvrages comme *Chick lit and postfeminism*, *La Paralittérature*, *The Cultural Politics of Chick lit : popular fiction, postfeminism and representation*, nous tenterons de situer Zoya Pirzad et Katherine Pancol par rapport à la Chick lit. Nous verrons que Pancol en relève davantage que Pirzad.

Le style d'écriture de chaque écrivain compose de trois éléments stylistiques de base : la langue, les procédés littéraires et les figures du style. En nous appuyant surtout sur *Le Degré zéro de l'écriture* et les idées de Roland Barthes sur la langue, le style et l'écriture nous nous demanderons s'il existe une écriture féminine et si nos deux romancières en relèvent.

Nous constatons que les œuvres de Zoya Pirzad et celle de Katherine Pancol illustrent l'univers féminin et dévoilent la complexité des sentiments et la violence des rapports humains. Deux écrivaines y décrivent les expériences, le ressenti, les joies et les souffrances de leurs héroïnes : des femmes racontent des vies féminines, d'une façon très différente de celle que l'on trouve chez les auteurs hommes. C'est ce point de vue original qui fait l'objet de ma recherche. Je me suis en premier lieu interrogée sur la spécificité de l'écriture féminine. Tout d'abord existe-t-il une manière d'écrire typiquement féminine ? Si oui, quelles en sont les caractéristiques, les traits distinctifs ? S'adressent-elles à un public spécifique, traitent-elles de thèmes nouveaux ? Quelle réception pour les œuvres féminines ? Cette recherche se focalise sur ce qui est senti, vécu et exprimé par les femmes dans leur écriture. Dans les ouvrages à étudier, sans l'intermédiaire des hommes, les femmes racontent leurs expériences féminines. Notre réflexion personnelle s'est ici appuyée sur les œuvres théoriques de Virginia

Woolf, Luce Irigaray et Elaine Showalter. Virginia Woolf parle de l'influence des expériences personnelles dans la création des œuvres littéraires. La littérature est formée depuis plus de trois mille ans selon des modèles et des thèmes proposés par les hommes. Comment les femmes ont-elles pu façonner un mode d'écriture qui aille avec leur nature féminine ? Luce Irigaray énumère les caractéristiques de la langue féminine, selon elle remplie de contradictions, d'excès et de folies. Les femmes se retouchent tout le temps. Elaine Showalter, la fondatrice de la critique littéraire féministe (la gynocritique), propose de construire un cadre féminin pour l'analyse de la littérature des femmes et de développer de nouveaux modèles basés sur l'étude des expériences féminines.

En Iran, il n'existe pas encore de réflexion autonome sur ce sujet : la plupart des études concernées s'inspirent d'ouvrages occidentaux en traduction. Parfois, il s'agit de traductions directes d'ouvrages comme *Otaghi az ân-e khod (Une chambre à soi)* de Virginia Woolf. Parfois, il s'agit d'un ensemble de théories basées sur les études de femmes occidentales comme Simone de Beauvoir, Alice Walker, ou comme *Zan va adabiat (Femme et littérature)*, traduit et rassemblé par Manijeh Najm Arâghi, Mersede Saleh-pur et Nastaran Musavi. Nous espérons donc que ce travail de recherche contribuera à nourrir les débats sur la question de l'écriture féminine en Iran.

La réponse à cette question de la littérature féminine s'est cristallisée autour de deux approches des figures féminines de mon corpus : une analyse sociologique et une étude psychologique de ces héroïnes de papier.

La réflexion sociologique m'a amenée à me pencher sur la question du féminisme et de ses divers courants, de manière à mieux appréhender la manière dont les deux auteures étudiées se situent par rapport à lui.

Ici, nous nous occuperons des études du genre qui postulent que les caractères associés à chaque sexe sont plutôt acquis et non innés. À cet égard, les propos de Simone de Beauvoir a particulièrement retenus notre attention. Elle fait une distinction nette entre « femelle » et « femme ». Elle insiste sur l'idée qu'on naît « femelle » et ensuite par un apprentissage des comportements socialement attendus d'une femme, tout au long de la vie, on devient « femme ». De tels apports dévoilent l'importance de la socialisation sexuée des êtres humains.

À ce stade, il m'a paru essentiel de ne pas me limiter aux femmes, mais de les inscrire dans une mise en perspective face aux hommes, beaucoup plus révélatrice des divergences et convergences entre les deux sexes. En effet, j'ai tenté de vérifier la théorie de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient » à travers une double perspective



comparatiste : d'une part, en confrontant les personnages iraniens de Pirzad et les personnages français de Pancol, d'autre part, en étudiant parallèlement les personnages masculins et féminins. Je me suis efforcée de voir comment les deux auteures avaient situé leurs héroïnes quant à leur identité individuelle, leurs relations à la famille et à la société, comment ce contexte produisait de la discrimination et hiérarchisait l'humanité en faveur des hommes. Comment ces héroïnes brisent-elles les cadres qui les prédestinent à une certaine féminité, les enferment dans leur rôle d'épouse et de mère ? Quels sont les obstacles sociaux qui empêchent l'émancipation féminine ? D'où viennent ces fragilités féminines ?

Mon approche psychologique prend ensuite le relais pour plonger jusqu'aux racines du problème. Quels traits de caractères féminins maintiennent les femmes dans une posture subalterne ? Quels stéréotypes handicapent la femme ? Quelle représentation véhicule-t-elle ? Quel impact le regard masculin a-t-il sur cette perception ? Comment les femmes s'émancipent-elles et gagnent-elles leur indépendance réelle et psychologique ? J'opposerai plusieurs générations de femmes en insistant sur les relations entre elles, de manière à dévoiler la diversité de leurs vécus de mère et de fille. Je les confronterai aux hommes pour montrer la complexité des relations qui se tissent entre les deux sexes, de la sexualité au mariage, du rapport au travail à la vie sociale, de la bienveillance à la violence.

# 1. Tableau de translittération du persan

Seule	Initiale	Médiane	Finale	Nom	Translittération	Translittération alternative	Valeur phonétique (IPA)
ا	—		ا	' ale f	ā	aa / a	plusieurs, dont [aː ]
ب	ب	ب	ب	bā'	b	-	[b]
پ	پ	پ	پ	pe	p	-	[p]
ت	ت	ت	ت	tā'	t	-	[t]
ث	ث	ث	ث	se	s	th	[s]
ج	ج	ج	ج	jīm	j	-	[d□] / [□]
چ	چ	چ	چ	che	ch	tch	[t□]
ح	ح	ح	ح	he	h	-	[h]
خ	خ	خ	خ	khā' ,	kh	kh	[x]
د	—		د	dāl	d	-	[d]
ذ	—		ذ	zāl	z	-	[z]
ر	—		ر	re	r	-	[r]
ز	—		ز	ze	z	-	[z]
ژ	—		ژ	zhe	zh	zh / j	[□]
س	س	س	س	sīn	s	-	[s]
ش	ش	ش	ش	šīn	sh	sh	[□]
ص	ص	ص	ص	sād	s	-	[s]
ض	ض	ض	ض	zād	z	-	[z]
ط	ط	ط	ط	tā'	□	t	[t]
ظ	ظ	ظ	ظ	zā'	z	-	[z]
ع	ع	ع	ع	' ay n	'	' / ° / c / 9	[□] / [□° ]
غ	غ	غ	غ	ghayn	gh	gh	[q]
ف	ف	ف	ف	fā'	f	-	[f]
ق	ق	ق	ق	qāf	q	-	[q]
ک	ک	ک	ک	kāf	k	-	[k]
گ	گ	گ	گ	gāf	g	-	[g]
ل	ل	ل	ل	lām	l	-	[l]
م	م	م	م	mīm	m	-	[m]
ن	ن	ن	ن	nūn	n	-	[n]
و	—		و	vāv	v	w/u	[v] / [u]
ه	ه	ه	ه	he	h		[h]
ی	ی	ی	ی	yā'	y	ī	[j], [iː ]

## 2. Tableau de transcription des voyelles

Phonème	Son (en IPA)	Lettre	Romanisation	Exemple(s)
/æ/	[æ]	ا, اَ	a	/næ/ نه <i>non</i>
/a/	[a]	ا, آ	a, aa, ā, â	/ta/ تا <i>jusqu'à</i>
/e/	[e]	ا, اِ	e	/ke/ كه <i>que</i>
/i/	[i]	ی	i, y	/ki/ کی <i>qui</i>
/o/	[o]	و, اُ, اَو	o	/to/ تو <i>toi</i>
/u/	[u]	و	u, ou	/tu/ تو <i>dans</i>
/ei/	[ei]	ی	ey	/key/ کی <i>quand</i>
/ou/	[ou]	و	ow, au	/ku/ کو <i>montagne</i>

## 3. Tableaux des abréviations

Titre complet	Abréviation
Les Yeux jaunes des crocodiles	Des crocodiles
La Valse lente des tortues	Des tortues
Les écureuils d Central Park sont tristes le lundi	Les écureuils

Titre complet	Abréviation en français	Abréviation en persane
Comme tous les Après-midi	Les Après-midi	Asr-ha
On s'y fera	On s'y fera	Adat
Le Goût âpre des kakis	Kakis	Khormalu
Un jour avant Pâques	Pâques	Eyd-e Pak
C'est moi qui éteins les lumières	C'est moi	Cheragh-ha

## **Partie I : La question du genre littéraire**



# Chapitre 1 : La littérature grand public

## 1. La littérature de divertissement comme genre

A la question « What do you think is the purpose of fiction? » (Qu'est-ce selon vous que le but de la fiction ?), le romancier anglais Nick Hornby rétorque : « First and foremost to entertain » (D'abord et avant tout pour divertir)<sup>11</sup>. L'envie d'être diverti est l'un des buts les plus recherchés à travers la lecture. Lire un roman pour se divertir, c'est avant tout lire une histoire et progresser à travers l'intrigue.

Cette dimension de la lecture renvoie à l'enfance : tous les enfants sont émerveillés par les histoires racontées par leur mère ou leur père. L'une des motivations pour apprendre à lire est de retrouver ce plaisir cette fois de manière autonome. Le divertissement recherché par l'enfant est une puissante incitation lors des premières lectures. Une fois adulte, c'est également cette recherche de divertissement qui nous remet dans la peau de « notre premier état de lecteur »<sup>12</sup>. Cela explique l'intérêt pour le roman de divertissement. Le fait de se distraire ou de s'amuser au cours de l'intrigue, c'est le premier but de la lecture, même pour les livres concernant des questions essentielles sur la psychologie ou sur la sociologie par exemple. De ce point de vue subjectif, tous les romans peuvent être divertissants selon le goût de son lecteur. Cependant, les préférences du public vont souvent à des lectures « faciles », comme le roman policier, sentimental, d'aventures, le récit de voyage ou la science-fiction, des genres dont le dénominateur commun est de susciter l'intérêt et le plaisir en permettant l'identification du lecteur avec des personnages positifs, dans le cadre d'un récit le projetant dans une réalité plus attirante que son quotidien habituel.

Les textes que nous étudierons ici s'apparentent au genre de la littérature de divertissement, ce qui nous amène à nous pencher sur la signification de ces termes. L'appartenance à un même genre implique un certain nombre de caractéristiques communes entre les textes permettant de les catégoriser sous une même appellation. De cette manière, le lecteur, en ouvrant un roman étiqueté comme appartenant à un genre particulier, s'attend à y trouver un ensemble de

---

<sup>11</sup> Entretien avec Nick Hornby préparé par Robert McCrum, « The human factor », *The Observer*, réalisé le 27 mai 2001, consulté en ligne le 14/06/2015, URL :

<https://www.theguardian.com/books/2001/may/27/fiction.artsandhumanities>

<sup>12</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 184.

caractéristiques propres à ce type d'œuvres, aisément déchiffrables dès lors qu'il en détient les codes. Donc, ce que nous considérons comme de simples étiquettes apparaît pourtant fondamental dans la réception du livre : il permet au lecteur de s'orienter sans autre explication. Grâce aux codes relatifs au genre, il sait instantanément ce qu'il va y trouver et ce à quoi il peut s'attendre. Le roman sentimental est le genre qui retiendra ici notre attention, mais pour le définir, nous ferons un détour par la question du roman grand public et de la paralittérature.

## 2. Les types de littérature de grand public

Selon l'encyclopédie Larousse, le roman populaire, c'est-à-dire écrit et publié de manière à toucher un grand nombre de lecteurs, est apparu au lendemain de la Révolution de 1789, avec des auteurs comme Ducray-Duminil (1761-1819) qui marque le passage du colportage à une forme littéraire.<sup>13</sup> A partir de 1840, la littérature populaire se renforce par la publication de récits dans les pages des journaux. Des écrivains connus comme Alexandre Dumas, Eugène Sue et Honoré de Balzac y jouent un grand rôle. Cette forme littéraire, appelée aussi roman-feuilleton, se développe sous le Second Empire et la Troisième République. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle certains journaux publient jusqu'à trois feuilletons quotidiens. Au début du XX<sup>e</sup> siècle apparaissent des éditeurs spécialisés dans les romans populaires. L'alphabétisation féminine progresse et les femmes deviennent les principales destinataires de ce genre littéraire. Progressivement, le lecteur saturé du roman et bientôt gagné par le cinéma, accorde de moins en moins d'importance aux romans-feuilletons. Depuis la fin du XX<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> siècle, le roman populaire renaît de ses cendres sous d'autres formes. Les romans grand public français sont commercialisés dans deux catégories principales : le roman sériel ou « format court », qui est un petit roman avec une durée de vie d'un mois, et le format standard ou roman de « littérature générale », habituellement plus long avec une durée de vie plus étendue. En Iran, les premiers romans populaires sont publiés dans les dernières pages des journaux. Le premier roman de ce type, rédigé par Moshfegh Kazemi (1902-1977), s'appelle *Tehran-e makhouf* (« Terrible Téhéran ») et paraît sous forme de feuilleton dans le journal *Sétareh-ye Iran*. Mohamad Hedjazi (1900-1974), Hossein Masrouf (1891-1969), Arvenaghi Kermani (1931), Zabiholah Mansouri (1910-1986), etc. sont d'autres auteurs connus pour leur écriture feuilletonesque dans la presse.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> « Littérature populaire », in *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, consulté en ligne le 16/06/2014, URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/populaire/176153>

<sup>14</sup> Shahla Zarlaki, *C'est moi qui rallume les lumières (Cheragh-ha ra man roshan mi-konam)*, op. cit., p. 137.

Dans son étude intitulée *La Paralittérature*, Alain-Michel Boyer écrit qu'au départ la littérature populaire se confond avec la littérature orale. C'est le sens institué, au XIXe siècle, par les folkloristes, en particulier par Paul Sébillot qui, en 1861, entreprend la publication de sa collection « Les littératures populaires de toutes les nations : traditions, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, superstitions ». Mais cet emploi ne s'est pas perdu aujourd'hui, et lorsqu'en 1974, la revue *Poétique* consacre un numéro aux *Genres de la littérature populaire*, il s'agit d'œuvres transmises exclusivement oralement.<sup>15</sup>

Il existe une autre expression en ce domaine qui demeure aujourd'hui la plus fréquemment et la plus facilement employée. Il s'agit de l'expression « littérature populaire ». Elle existe dans la littérature anglo-saxonne (*popular literature*) et en littérature persane (*adabiyât-e 'âme pasand*). Cependant, ces dénominations sont assez ambiguës en raison de leurs emplois à la fois trop généraux et trop particularisés.

La littérature populaire est considérée tantôt comme méprisable, tantôt comme positive. Dans le monde anglo-saxon, la littérature populaire n'est pas dévalorisée par le fait qu'elle s'adresse au plus grand nombre et flatte les attentes d'un large public. Mais en Iran et en France, elle est considérée comme un genre mineur et la plupart du temps peu étudiée par les universitaires. Elle y est aussi désignée par des appellations dévalorisantes : « roman à quatre sous », « littérature de gare », ou « sous-littérature ». Opposée à la « grande » littérature reconnue par l'institution littéraire, elle constitue cependant la majeure partie de la production littéraire. Ce genre est aussi désigné par un autre nom plus neutre : celui de paralittérature.

## 2. 1 Introduction à la paralittérature

Le mot « paralittérature » est composé du préfixe « para » et du substantif « littérature ». Le préfixe « para » signifie « contre » et « opposé à », mais également « autour » et « à côté ».<sup>16</sup> La paralittérature désigne donc une littérature en marge de la littérature établie et comprend des genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman-feuilleton, la bande dessinée, etc., destinés à un large public. Ainsi, le terme paralittérature détermine une marge et un rapport, une contiguïté aussi bien qu'une continuité à l'égard des œuvres littéraires reconnues par les institutions.

Inséparable d'un dispositif de classement et d'un système de hiérarchisation des valeurs, régie par une logique de la *distinction*, notre représentation de la littérature semble se fonder sur une opposition entre deux catégories d'écrits. Nul en effet ne manque de constater qu'il existerait une

---

<sup>15</sup> Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 17.

<sup>16</sup> Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 14



sorte de fracture dans notre univers culturel, entre, d'une part, ce qu'il est encore convenu d'appeler la littérature de masse, littérature de consommation, ou paralittérature (c'est-à-dire cet ensemble apparemment hétérogène qui regroupe le roman populaire du XIXe siècle, le roman d'espionnage, la science-fiction, le roman rose, les diverses formes du roman policier, etc.), et d'autre part, ce que l'on nomme littérature : la littérature légitimée, institutionnalisée, ces œuvres enseignées, valorisées, voire sacralisées, ou tout simplement examinées, évaluées dans la presse spécialisée.<sup>17</sup>

Le terme « paralittérature » semble provisoirement le plus approprié pour désigner la production imprimée qui s'inscrit en dehors de la littérature établie. Le vocable a d'ailleurs été consacré lors du colloque "Entretiens sur la paralittérature", à Cerisy, puis il a été étudié par M. Angenot en 1975 dans *Le Roman populaire, recherches en paralittérature*.<sup>18</sup> Intégré, à partir de 1984, dans le *Dictionnaire Robert*, analysé en 1986 par le *Dictionnaire des littératures* des éditions Larousse, et en 1992, dans le *Dictionnaire universel des littératures* des PUF, il « est peut-être le plus utilisable », écrit Y. Chevrel, « à condition de ne pas lui conférer un sens dépréciatif »<sup>19</sup>.

En effet, nous sommes en présence de deux sphères de création ou deux modes de production littéraires complètement séparés, comme si notre société fonctionnait selon deux normes esthétiques distinctes : premièrement, celle de la littérature officialisée, qui portait naguère la désignation de « belles-lettres » ; deuxièmement, celle d'écrits *a priori* disqualifiés, désavoués, ou au mieux dépréciés – en tout cas non reconnus par les instances qui règnent sur le monde de la culture, des écrits qui n'ont pas le statut d'*œuvres* tel qu'il est fixé par les institutions.<sup>20</sup> Ainsi, la littérature possède deux domaines parallèles : d'un côté, les livres qu'il est indispensable de conserver et de transmettre, de l'autre, des livres destinés à une consommation éphémère, qui peuvent être facilement effacés de la mémoire du lecteur. Cette distinction entre deux types de littérature n'est pas aussi fortement marquée dans tous les pays, par exemple aux Etats-Unis. Au contraire, les Anglo-saxons, les Français et les Iraniens ont établi une hiérarchie littéraire à trois niveaux :

- 1. La littérature *high brow* / pour l'élite, littérature savante, reconnue / *adabiyat-e nokhbe-gerâ*
- 2. La littérature *middle brow* / de divertissement éclairé / *adabiyât-e mâ-beyni*.
- 3. La littérature *low brow* / populaire / *adabiyât-e 'âme-pasand*.

Cette distinction est fondée sur différents facteurs comme la nature des œuvres, les théories esthétiques impliquées et la composition des publics auxquels elles sont destinées. Pour l'instant, nous laisserons de côté la littérature savante destinée aux élites et reconnue par les

---

<sup>17</sup> Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature, op. cit.*, p. 3.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>19</sup> Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 76.

<sup>20</sup> Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature, op. cit.*, p. 6.

critiques et nous nous pencherons sur la littérature *low brow* / populaire, de manière à mieux définir la littérature *middle brow* / semi-populaire, qui nous intéresse dans cette étude.

En France, les écrits relevant de la littérature *low brow* sont généralement diffusés dans les lieux de vente nombreux, visibles et non spécialisés (points presse, supermarchés) ; ils sont donc mieux et plus efficacement distribués. Cette caractéristique de la littérature *low brow* a suscité de nouvelles appellations : ainsi Paul Claudel parle de « littérature stercoraire », André Malraux de « littérature d'assouvissement », Raymond Queneau de « littérature marginale » Jean-Louis Bory de « roman paria », Jérôme Lindon de « littérature pré-vendue », Gaëtan Picon d'« infralittérature », Lucien Goldmann de « formes romanesques secondaires », Robert Escarpit de « sous-littérature stéréotypée ». Tous ces termes ont un point commun : ils sont péjoratifs et sous-entendent qu'il ne s'agit que d'une littérature de qualité inférieure.

Certaines dénominations identifient cette littérature à son mode de production : « littérature de grande diffusion », « littérature à grand tirage », « littérature de masse », ce qui est un peu moins stigmatisant.

D'autres la qualifient de « littérature alimentaire » ou en anglais *money maker*, des appellations qui sous-entendent une écriture rapide et utilitaire, peu soignée et aux thèmes racoleurs. Mais la plupart de ces termes privilégient une facette au détriment des autres. Ils ne présentent la littérature *low brow* que d'une manière partielle et généralement négative.

La littérature populaire est constamment opposée à la littérature savante. Elle est destinée à n'être lue qu'une seule fois, alors que les œuvres de la littérature savante peuvent être lues et relues de nombreuses fois, en apportant au lecteur de nouvelles significations. Dans la littérature populaire la beauté du style importe moins que son efficacité immédiate, la distraction du lecteur auquel est proposé une lecture facile, rapide et à usage unique. En cela, elle s'oppose à une littérature élitiste de lecture lente, âpre et pouvant être renouvelée.

Effectivement, les romans populaires sont généralement écrits dans une langue simple et non sophistiquée, non travaillée stylistiquement. Normalement, la narration et l'avancement de l'intrigue suivent l'ordre chronologique, ce qui facilite la compréhension de l'intrigue. La littérature populaire se caractérise aussi par la proximité par rapport à la réalité vécue par le lecteur, des personnages fortement typés et facilement décryptables, la présence d'interactions romantiques entre les personnages, une fin heureuse qui apporte une satisfaction émotionnelle au lecteur.

Pour résumer, le roman populaire désigne des romans qui rencontrent un vaste lectorat mais s'adressent plus particulièrement à des lecteurs socio-culturellement défavorisés, en usant de recettes littéraires simples et éprouvées. Généralement ce genre de roman est simple à suivre parce que d'une part, il présente une histoire selon une chronologie simple, avec des personnages bien identifiés, et d'autre part, le romancier donne la priorité à l'intrigue ou à

l'action plus qu'aux considérations du style.

## 2. 2 Le roman sentimental

Le roman populaire se diversifie en différents genres, comme le roman policier, le roman d'espionnage, la science-fiction, le roman d'aventure, le roman d'horreur et le roman sentimental. Le roman sentimental a une importance particulière car il suscite l'intérêt du plus grand nombre. Il est inévitable, à ce point de la discussion, de s'interroger sur ce que signifie la notion de peuple. Bernard Mouralis souligne l'ambiguïté de l'usage du terme « populaire » dans son livre intitulé *Les Contre-littératures*.<sup>21</sup> Il se demande si le roman populaire est le discours du peuple, le discours sur le peuple ou le discours pour le peuple. À partir de là, il propose de tenir compte de trois facteurs essentiels : l'origine, le destinataire et le contenu de l'œuvre.

Or, en ce qui concerne le roman sentimental, le contenu n'est pas le premier critère à retenir. De même, le fait que les héros et les héroïnes appartiennent ou non aux classes dites « populaires » ne change rien à la structure du roman sentimental ou à son organisation narrative. De ce point de vue, le roman sentimental ne peut être considéré comme populaire ni par son contenu ni par ses personnages : il n'est ni roman du peuple, ni roman sur le peuple. En revanche, le facteur le désignant comme roman pour le peuple semble bien définir son caractère populaire. Ici le mot « populaire » désigne non pas ce qui est produit par le peuple, mais seulement ce qui est reçu par lui.

Dans cette optique, Bernard Mouralis pense que « les romans de Delly, le photo-roman, la bande dessinée pourront être considérés comme des textes "populaires" bien qu'ils expriment et diffusent par ailleurs une idéologie, des modèles socio-culturels, des mythes qui vont en réalité à l'encontre des intérêts et des aspirations véritables de la classe ouvrière et qui ne font que perpétuer sous une forme stéréotypée les schémas sur lesquels les classes dominantes fondent une partie de leur pouvoir. »<sup>22</sup> Ils sont populaires pour une simple raison : ils sont distrayants et donc bien reçus par le peuple. En effet, de tels romans font rêver les gens ordinaires en leur faisant vivre par procuration la vie des classes aisées, une vie que l'on ne peut espérer dans la réalité.

La diffusion du roman sentimental est avant tout liée à l'émergence d'un public féminin spécifique. Le roman sentimental a en effet la réputation de s'adresser à un public féminin, d'être écrit par les femmes, et de mettre en scène des femmes comme héroïnes principales. Pour Léon Tolstoï, écrivain célèbre qui dépeint la vie du peuple russe, les romans

---

<sup>21</sup> Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 110.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 137.

sentimentaux sont des romans qui s'adressent à un public féminin et racontent une histoire d'amour du point de vue de l'héroïne.<sup>23</sup> On voit donc apparaître sur le devant de la scène toute une partie de la société qui normalement ne jouit pas d'un grand intérêt et se voit rejetée à l'arrière-plan.

Au XIXe siècle en Europe, l'alphabétisation féminine a progressivement rattrapé l'alphabétisation masculine. Les éditeurs s'adressent à un public qui s'élargit et où les femmes s'imposent désormais au premier rang, non seulement en tant que lectrices, mais aussi en tant qu'auteures. En 1894, l'homme de lettres Octave Uzanne dénombre 2 133 femmes de lettres, dont 1 211 romancières ; en 1910, il actualise les chiffres et compte 2 800 romancières sur 3 500 écrivaines.<sup>24</sup> En 1909, un autre auteur résume ainsi le phénomène : « Le succès de la littérature féminine actuelle a été foudroyant ; il nous a tous surpris, il nous a tous mortifiés, il nous a tous un peu humiliés. »<sup>25</sup> En effet, le journaliste est surpris et dépité par ce succès qu'il ne juge pas mérité ! En Iran, le même phénomène se produit plus tardivement. Durant la période allant de 1930 à 1960, le ratio des femmes de lettres par rapport aux hommes de lettres était d'une sur dix-huit. Dans les années 2000, on compte une femme-écrivain pour moins de deux hommes.<sup>26</sup>

Dans les deux pays, la majorité des romans sentimentaux sont écrits par des femmes ou signés d'un pseudonyme féminin. La grande majorité des lecteurs étant des femmes, la plupart des romans sont conçus du point de vue de la femme, à la première ou à la troisième personne. Extrêmement lu, le roman sentimental est aussi le genre le plus déconsidéré et marginalisé, précisément parce qu'il est étiqueté « littérature féminine ». Les critiques se permettent une certaine légèreté dans l'analyse des œuvres féminines et plus précisément des romans sentimentaux. La plupart du temps, ils exagèrent les défauts et les naïvetés trouvés dans l'écriture. Ce manque de rigueur est en lui-même un symptôme et permet sans doute de bien définir le statut social assigné à cette littérature.

En général, dans les romans sentimentaux, l'aventure étant vue à travers une héroïne, il semble difficile que le roman soit signé par un nom masculin. Cependant, cette particularité ne répond pas d'une façon globale à la question posée concernant le rejet de cette littérature. Des romans écrits par des femmes ne sont pas tous rejetés, voire même au contraire ils appartiennent parfois à la grande littérature. Le critère de l'appartenance sexuelle de l'auteur

---

<sup>23</sup> Léon Tolstoï, *J'écris des romans roses. Et alors ?* Dans *Le Monde dimanche*, 11 avril 1982.

In Régine Atzenhoffer, *Ecrire l'amour kitsch : approches narratologiques de l'œuvre romanesque de Hedwig Courths-Mahler (1867-1950)*, thèse de littérature, université Paris IV, 2003, p. 49.

<sup>24</sup> Octave Uzanne, *La Femme à Paris, nos contemporaines*, Paris, Librairie des Annales, 1909, p. 19.

<sup>25</sup> Jules Bertaud, *La Littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales, 1909, cité in Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 12.

<sup>26</sup> Hossein Mir Abedini, « Dastan-nevisi-ye zanan-e iran », *Le Magazine des femmes*, n° 117 (2005), consulté en ligne le 22/05/2012, URL :

[http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/literature\\_verse/c5c1125314255p4.php](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1125314255p4.php) داستان-نویسی-زنان-ایران

n'est pas en cause, pas en tout cas de façon déterminante. Il semble que ce soit plutôt du côté du public et des personnages qu'il faille chercher en quoi cette littérature est « féminine ».

Dans les romans sentimentaux, les auteurs mettent la relation amoureuse entre le héros et l'héroïne au cœur de leur ouvrage. À ce propos, le sociologue français Bruno Péquignot estime que dans ce genre, l'histoire d'amour doit toujours finir bien.<sup>27</sup> En général, les romans de ce type récompensent les « gentils » et sanctionnent les « méchants ». Les romans sentimentaux célèbrent l'amour, les sentiments, les émotions et l'engagement. Autrement dit, ils célèbrent toutes ces choses que le genre humain, quel que soit son sexe, idéalise profondément. Qui n'a pas souhaité ou rêvé de vivre et revivre le moment de la découverte de l'autre, les temps d'hésitation, d'espoir, de déception, de retrouvailles, ces temps du premier baiser, de la première caresse, du premier mot d'amour échangé ? Qui n'a pas été touché par le récit d'amour qui vient de naître ?

En apparence, « l'homme » en tant qu'« intellectuel » ne se retrouve pas dans une littérature considérée comme destinée aux « femmes, non intellectuelles ». Pourtant, une enquête réalisée dévoile que « les hommes lisent de tels livres (entre 2 % et 25 % selon les enquêtes) et que l'on rencontre des femmes de tous les milieux qui en lisent : de l'employée de bureau au chercheur au CNRS. »<sup>28</sup> Quel « homme » (fût-il un « intellectuel »), ou quelle « femme » (« intellectuelle » ou non) peut se déclarer non concerné par le discours amoureux ? Même dans le domaine de la sociologie, les rapports hommes/femmes sont considérés comme des éléments essentiels de la structure de la vie sociale.

On ne niera pas cependant que les femmes constituent le lectorat majoritaire des romans sentimentaux. Les femmes sont souvent emprisonnées dans le cadre de la maison et leurs émotions et leurs expériences de vie plus limitées que celles des hommes. Du moins cela a été le cas jusqu'à une époque récente. Ce genre de roman n'exige pas de concentration et permet de se vider la tête tout en vaquant aux occupations quotidiennes. De plus, l'enchaînement des intrigues amoureuses et émotionnelles et la fin heureuse de ces histoires mettent du piment dans la vie monotone des femmes au foyer.

Là encore, il nous faut distinguer entre les lectrices et les personnages tels qu'ils sont mis en scène dans les romans. Il est incontestable que les romans sentimentaux donnent une représentation cohérente des femmes, de leurs comportements sociaux, professionnels, amicaux, de leurs loisirs, et bien sûr de leurs comportements sentimentaux ou amoureux. Que cette représentation soit féminine ou masculine, qu'elle soit objective ou subjective, relève de

---

<sup>27</sup> Bruno Péquignot, *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 89.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 10.

l'analyse des idéologies et en dernière instance de la sociologie politique. La question qui se pose est celle de « l'accrochage » entre ces représentations et l'attente des lectrices, et donc une certaine manière de leurs représentations de ces mêmes comportements. De ce point de vue, l'analyse du système cohérent de ces représentations nous apprend quelque chose de pertinent sur les représentations d'une partie au moins de ces femmes.

Les romans sentimentaux sont généralement très sensuels. Le moment de découverte de la sensualité par les femmes avec cet homme exceptionnel, qui est d'ailleurs le héros, est l'une des parties les plus attirantes pour le lecteur. L'importance du corps dans la constitution d'une relation amoureuse est incontestable. Parfois le roman d'amour se heurte à une contradiction insurmontable : le romanesque fait nécessairement parler le corps, il en appelle à la sensualité, à l'érotisme, auxquels s'opposent toutes sortes de freins idéologiques et culturels, ce qui renforce la marginalité de ce type d'écrit.

Au niveau des relations charnelles, certains romans contiennent des scènes d'amour plutôt osées ; dans d'autres les personnages ne vont pas plus loin que s'embrasser chastement. L'intimité dans les écrits de Zoya Pirzad ne dépasse jamais le chaste geste, tandis que Katherine Pancol décrit explicitement les scènes intimes. La représentation de la sensualité oscille entre les deux extrêmes chez ces deux auteures. Nous en reparlons dans le chapitre consacré à l'« écriture féminine » et le développerons dans la partie dédiée à l'approche psychologique, sous-partie « Sexualité ».

Les codes et la culture du pays jouent un grand rôle dans le champ littéraire. À titre d'exemple, chez Zoya Pirzad, la déclaration d'amour sous la forme « je t'aime », ne trouve pratiquement jamais de place dans le roman. En effet, dans le roman sentimental moderne, « on ne dit pas (ou très rarement) " je t'aime ", mais un ensemble de mots ou de gestes le disent de façon détournée, exigeant ainsi de l'autre, comme de soi-même, un dur, incertain et périlleux travail d'interprétation »<sup>29</sup>. A ce propos, le critique français Roland Barthes écrit : « Est futile ce qui apparemment n'a pas, n'aura pas de conséquence. Mais pour moi, sujet amoureux, tout ce qui est nouveau, tout ce qui dérange, est reçu, non sous les espèces d'un fait, mais sous celles d'un signe qu'il faut interpréter ».<sup>30</sup>

## **2. 3 La littérature féminine sentimentale**

Si nous remontons dans l'histoire, dans la seconde moitié du XVIIe siècle déjà, un grand nombre de femmes se lancent dans l'écriture fictionnelle. Au siècle suivant le mouvement se

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>30</sup> Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, éditions du Seuil, 1977, p. 76.

poursuit et s'amplifie. Comment pouvons-nous expliquer cette croissance sans précédent, outre l'encouragement donné par le succès des prédécesseurs ?

Nous avons déjà observé que les femmes sont les grandes consommatrices du roman. Les lectures aident à acquérir une certaine compétence dans ce domaine. En outre, la liberté d'un genre dépourvu de règles strictes a pu faire croire que l'écriture et l'invention en étaient faciles. Ainsi, les femmes (se sont retrouvées) de l'autre côté de la barrière. Sans beaucoup d'innovation, elles se contentent de produire des formes littéraires déjà codifiées telles que Mémoires et Lettres.

Ces romancières utilisent rarement la narration à la troisième personne et préfèrent plutôt écrire *Je*, ce qui montre leur propension à une écriture identificatoire. Comme nous l'avons déjà vu, le genre romanesque raconte souvent une histoire d'amour. Comme la sensibilité est généralement attribuée à la nature féminine, les romancières croient fermement que, l'accession à l'écriture par la fiction sentimentale leur sera plus aisée. Ainsi, elles racontent ce qu'elles sentent ou sont aptes à sentir et ce qu'elles connaissent par expérience. Pour cette raison, les chercheurs de nos jours trouvent souvent une part autobiographique dans les ouvrages rédigés par les femmes.

L'écriture romanesque pour ces femmes romancières est aussi un instrument d'affirmation de soi, de confrontation avec leurs confrères. Désormais, elles ne se cachent plus derrière des pseudonymes et elles assument leurs textes en les signant.

Nous pouvons distinguer deux catégories de romancières : premièrement, celles qui appartiennent à des familles de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie. Elles écrivent pour se prouver et pour prouver à leur entourage qu'elles peuvent rivaliser sur leur terrain avec des hommes dont la supériorité intellectuelle est reconnue. Deuxièmement, celles qui ont dû et voulu assurer leur existence par l'écriture, reconnue à l'époque comme une activité honorable.<sup>31</sup>

Le thème central des romans féminins est limité à la vie du cœur. Elles racontent inlassablement des récits d'amour contrariés ou impossibles. Mariage et adultère sont deux thèmes principaux qui constituent, jusqu'au milieu du XXe siècle, un des fonds de commerce du roman sentimental.

Dans ces œuvres, nous observons le moindre engagement de l'homme dans l'amour en face d'un investissement total de la femme. La sincérité de l'homme n'est pas l'objet d'une mise en cause systématique ; mais pour lui la relation amoureuse est une affaire, une activité parmi d'autres, tandis que pour une femme l'amour est la grande et souvent la seule affaire de sa vie.

---

<sup>31</sup>Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, p. 154.

Le roman d'amour évolue progressivement. Il a timidement intégré la sensualité et la sexualité dans les éléments de la relation amoureuse avec un décalage temporel selon le sexe : le désir masculin a été dit avant celui de la femme. Le roman sentimental repose en effet sur l'idée de la complémentarité de l'homme et de la femme. Les récits amoureux soulignent régulièrement l'asymétrie du rapport amoureux. « Selon la millénaire répartition des rôles masculins et féminins il attribue à l'homme l'initiative de la relation, l'activité conquérante et protectrice, à la femme la passivité de l'attente et de la défense. »<sup>32</sup>

En réalité le roman d'amour ne se soucie pas de la condition féminine : la représentation du récit est fortement influencée par l'idéologie dominante et par la pensée collective sur les relations homme/femme. Il en est vraiment peu qui aillent plus loin. C'est pourquoi les féministes des années 60 et 70 à la suite de Simone de Beauvoir ont stigmatisé ce genre. Il faudra attendre le mouvement historique d'émancipation des femmes, sa traduction dans les mouvements et publications féministes pour que se modifient les conceptions de l'amour qui ont cours dans les sociétés et dans les récits sentimentaux. Mais ce mouvement a été très lent. L'ensemble des questions sur la nature féminine, l'égalité des sexes, les rapports homme/femme sont relativement récentes et même de nos jours il reste du chemin à faire. Les romans sentimentaux contemporains se soucient davantage de placer les héroïnes dans la vie réelle où elles exercent un métier, voyagent et nouent des amitiés.

## 2. 4 La Chick lit

Dans la seconde moitié des années 1990 est apparue une nouvelle forme de roman sentimental, destinée à un lectorat plus jeune : la chick lit, qui aborde de nouveaux thèmes. Comment la définir ? Quelles sont ses caractéristiques en matière de thèmes et de personnages ? En quoi ces textes sont-ils différents et pouvons-nous réellement parler de renouvellement ? Quels sont les effets recherchés ?

Selon l'encyclopédie Larousse<sup>33</sup>, la chick lit, littéralement « littérature pour poulettes », importée des Etats-Unis et de Grande-Bretagne, inonde le marché français depuis les années 2000. Ce terme est utilisé depuis 1996 pour désigner un roman écrit par les femmes pour le marché féminin. Ce genre est considéré comme un produit de la seconde vague féministe :

Les romans de *Chick lit* possèdent tous des traits similaires qui constituent un ensemble de conventions à respecter pour appartenir à cette catégorie de romans. Ils ont pour particularité de

---

<sup>32</sup> Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour*, op. cit, p. 265.

<sup>33</sup> « Chick lit », Dans l'*Encyclopédie Larousse en ligne*, consulté en ligne le 12/02/2015, URL : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick\\_lit/184852](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick_lit/184852)



tous mettre en scène une jeune femme âgée d'une trentaine d'années ou, plus rarement, de la vingtaine. Eléments essentiels, elle est célibataire, citadine et recherche l'homme qui pourrait devenir son mari.<sup>34</sup>

Par ailleurs, la Chick lit conserve approximativement le scénario traditionnel du conflit amoureux : des obstacles retardent, jusqu'aux dernières pages, la reconnaissance de l'amour, qui n'est plus symbolisée par le mariage seul, mais de plus en plus souvent, par des relations sexuelles. C'est dans l'invention et la mise en place des obstacles que se manifeste essentiellement l'inventivité de l'auteur.

Globalement, la Chick lit représente les diverses expériences féminines, comme l'amour, la drague et l'égalité des sexes. Cependant, au contraire des romans sentimentaux dans lesquels l'amour constitue le point de départ de l'intrigue, dans la Chick lit, les relations de l'héroïne avec sa famille et ses amis sont aussi importantes voire davantage que ses relations avec les hommes. L'héroïne de ces romans n'est pas seule dans sa recherche. Elle est en effet aidée psychologiquement par ses amies qui la soutiennent et la conseillent. L'intrigue de ces romans consiste donc dans le récit de ses tentatives plus ou moins heureuses pour trouver l'âme-sœur. Dans la Chick lit, nous voyons également affleurer des thèmes sociaux et des problématiques du quotidien : crise de la quarantaine, relations avec la famille et la belle-famille, désir de s'épanouir sur tous les fronts. Les romans de la Chick lit finissent toujours bien. Ainsi, au terme du roman, la jeune femme trouve le compagnon avec qui elle s'épanouit et peut enfin mener une vie conjugale heureuse. Ces caractéristiques constituent donc ce qu'on appelle une grille d'écriture.

La Chick lit place la femme dans une perspective post-féministe. Ce type de roman est de plain-pied avec la réalité psychologique et sociologique de notre époque, résume Tony Cartano, directeur du département Etranger chez Albin Michel, éditeur bien inspiré du *Journal de Bridget Jones*.<sup>35</sup> *Le Journal de Bridget Jones*<sup>36</sup> est un roman d'Helen Fielding écrit en 1996. Il a d'abord été publié sous forme de nouvelles dans les journaux *The Independent* et *The Daily Telegraph*, en 1995 et 1996. Après *Le Journal de Bridget Jones*, Albin Michel a publié également *Sex and the City* (40 000 exemplaires écoulés depuis 2000) et il est devenu le pionnier de la Chick lit en France. Il est à noter que la trilogie de Katherine Pancol est aussi publiée par le même éditeur.

---

<sup>34</sup> Stéphanie Soran-Pivont, *Le Roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue anglaise*, thèse de littérature, université Paris-IV, 2009, consulté le 05/06/2017, URL : <http://www.theses.paris-sorbonne.fr/these.soran.pdf>, p. 36.

<sup>35</sup> Delphine Peras, « La "chick lit" : les dernières tendances », *L'Express*, consulté en ligne le 01/05/2006, URL : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances\\_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99](http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99)

<sup>36</sup> Helen Fielding, *Le Journal de Bridget Jones*, Paris, J'ai lu, 2013.

Bridget Jones et Carrie Bradshaw (*Sex and the City*)<sup>37</sup> sont des héroïnes de roman-feuilleton. Souvent considérés comme romans populaires voire comme un sous-genre de la littérature, les romans-feuilletons ont été critiqués, parfois avec virulence. Certains y voient une littérature industrielle au sens de Saint-Beuve.<sup>38</sup> Les questions posées dès l'apparition du roman-feuilleton demeurent et se sont élargies à la Chick lit.

Tony Cartano reconnaît que la lecture du *Journal de Bridget Jones* l'a d'abord déconcerté :

Forcément, je suis un homme, je n'ai plus 30 ans et les états d'âme de cette petite Anglaise ne ressemblaient à rien de connu. Or, en le faisant lire à des jeunes collaboratrices de la maison, j'ai constaté que toutes les femmes pouvaient s'identifier à Bridget Jones d'une façon ou d'une autre.<sup>39</sup>

Cela dit, selon le même éditeur, dans la Chick lit, nous risquons la saturation à force de toujours lire les mêmes histoires sur la recherche du mari idéal, le passage de la trentaine, la relation avec les parents, etc. Le roman sentimental à l'ancienne a été remplacé par cette littérature, mais en partie seulement.<sup>40</sup> La Chick lit a ses lettres de noblesse ; impossible de faire comme si elle n'existait pas. La Chick lit, en tant que petite sœur de la littérature sentimentale, préserve son côté « conte de fées » et la fin heureuse est un élément presque toujours présent dans ce genre.

La Chick lit propose une nouvelle façon de parler des problèmes des femmes. Le harcèlement au travail n'était pas une préoccupation des héroïnes de Danielle Steel, auteur emblématique de la littérature sentimentale. La Chick lit adopte un nouveau regard sur la vie de la femme moderne. Nous avons les mêmes obsessions chez Zoya Pirzad et Katherine Pancol. Zoya Pirzad décrit différentes injustices envers les femmes, notamment une scène où un maçon refuse d'obéir à Arezou, sa donneuse d'ordre, parce qu'elle est une femme :

Arezou fit un pas en avant.

\_ Ecoute, mon cher, moi je te dis de monter ce mur ici, et toi tu me réponds "d'accord", compris ?

L'homme lui décocha un regard assassin :

\_ C'est toi qui n'a rien compris ! L'ingénieur a dit de le monter par ici, c'est ici que je le monte ! Toi qu'est-ce que tu y connais ?

Il engueula de nouveau son apprenti :

\_ On est pas dans la merde ! A notre âge, recevoir des ordres de deux femelles !<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Bushnell Candace, *Sex and the city*, Paris, Librairie générale française, 2002.

<sup>38</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve. « De la littérature industrielle », consulté en ligne le 12/04/2012, URL : <http://rddm.revuedesdeuxmondes.fr/archive/article.php?code=28039>.

<sup>39</sup> Delphine Peras, « La "chick lit" : les dernières tendances », consulté en ligne le 15/12/2015, URL : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances\\_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99](http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99)

<sup>40</sup> Delphine Peras, « La "chick lit" : les dernières tendances ».

<sup>41</sup> *Adat 57, On s'y fera* 73.

Dans une autre scène, Arezou en prenant le bus, entend une conversation entre femmes de milieu défavorisé qui sont obligées de travailler pour compléter les revenus de la maisonnée, d'élever plusieurs enfants seules, et après une journée longue et chargée, d'accomplir leur devoir conjugal :

\_Primo, coupa la mère du bébé, c'est pas ça le problème, deuzio, à ton époque, ton homme, il allait au boulot, il gagnait de l'argent. Toi, tu te contentais de lui donner des enfants, de faire la cuisine et le ménage. Tu n'étais pas obligée comme nous autres de bosser dehors du matin au soir et de rentrer fourbue chez toi pour récupérer la baraque. Et alors, tu n'as que l'envie de roupiller... sauf votre respect, voilà que ton homme il veut...

Elle se tourna vers Arezou :

\_Pas vrai ?

[Les autres femmes s'étaient mêlées à la conversation] :

\_Bien dit ! Que le croque-mort emporte tous les mecs !<sup>42</sup>

Zoya Pirzad pose aussi la question du hidjab obligatoire pour les femmes en Iran. Dans un passage, elle montre le harcèlement de la police envers les femmes mal voilées et l'ambiance stressante qui pèse parfois sur elles :

[Dans le centre commercial] avant qu'elle n'ait eu le temps d'ouvrir la bouche, une voix forte et grave résonna :

\_On met son voile ! Les femmes, par ici ! Tous les hommes dehors !

Les mains se précipitèrent sur les foulards, les têtes se tournèrent vers la sortie.

\_La police des mœurs ! fit Ayeh.<sup>43</sup>

De son côté, Katherine Pancol n'oublie pas non plus les préoccupations féminines. Elle se concentre plutôt sur la psychologie féminine, leur manque de confiance perpétuel, la nécessité d'efforts plus intenses exigés des femmes par rapport aux hommes. Dans notre interview, elle aborde ainsi le sujet :

Les femmes, elles mettent longtemps à penser qu'elles sont valables, qu'elles peuvent faire quelque chose, parce que le doute est vraiment entré dans l'éternel féminin. Ne pas être à la hauteur, ne pas y arriver, ne pas être assez bien. C'est là que le personnage de Joséphine est emblématique des femmes en général. C'est le personnage de Joséphine qui a touché tout le monde dans le monde entier. Chacune trouve quelque chose de Joséphine en soi.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Adat* 157, *On s'y fera* 193.

<sup>43</sup> *Adat* 145, *On s'y fera* 178.

<sup>44</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

Même si l'amour et la recherche du partenaire idéal sont des thèmes communs à la *Chick lit* et au roman sentimental, le premier est en totale rupture avec le second. Voici comment François Gallix, professeur émérite de littérature contemporaine de langue anglaise (Paris-IV-Sorbonne), résume l'intrigue type d'un roman sentimental :

Une jeune fille assez solitaire rencontre un homme plus âgé, plus riche et d'un niveau social plus élevé, plutôt macho et dont la vie privée antérieure reste assez mystérieuse. Des difficultés se font jour, mais l'amour qui les unit triomphe et ils se marient.<sup>45</sup>

Ce schéma ne correspond pas à l'intrigue d'un roman *Chick lit*. Les caractéristiques des personnages sont différentes. La jeune femme se trouve souvent au centre d'un groupe d'amis et l'homme ne se présente pas sous les traits d'un macho ou d'une personne particulièrement virile. Les narrateurs ne font pas état d'une quelconque différence de statut social. Les personnages sont présentés à égalité et ils font souvent partie de la classe moyenne. Même si le roman sentimental tend à se moderniser, et que les femmes y ont dorénavant le droit de travailler et même d'occuper des métiers autrefois réservés aux hommes, les intrigues obéissent toujours à un même schéma traditionnel. On assiste donc à une opposition entre le conservatisme des romans de type *Mills and Boon* et la modernité des romans étiquetés *Chick lit*, le premier représentant la tradition et le second le renouveau.

Il est important de constater que ces deux genres coexistent sans s'exclure. La *Chick lit* constitue une offre supplémentaire, mais ne remplace pas le roman sentimental classique qui continue à figurer de façon régulière dans les cinquante premières places des listes de best-sellers.

La *Chick lit* se montre fréquemment bavarde. Les romans ne sont pas toujours des récits uniques, totalement indépendants. Certains auteurs préfèrent écrire des romans liés entre eux, sous forme de trilogie ou même des sagas plus longues, tant qu'ils peuvent revisiter leurs personnages ou leurs univers. C'est le cas de Katherine Pancol avec ses trois romans : *Les Yeux jaunes des crocodiles*, *La Valse lente des tortues*, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*. Ils portent des titres similaires, contenant un nom d'animal et peuvent être numérotés. Pour autant, il ne s'agit pas de romans sériels puisqu'ils n'appartiennent pas à une série ou à une collection particulière. Ces trois romans de Katherine Pancol sont connectés et peuvent être lus comme une œuvre unique ou bien comme trois œuvres distinctes.

Dans notre interview, nous avons posé des questions à l'écrivaine à ce propos :

— Lorsque vous avez commencé *Les Yeux jaunes des crocodiles*, est-ce que vous aviez l'intention de suivre la famille des Cortès dans deux autres tomes ?

---

<sup>45</sup> François Gallix, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 154.

\_Non.

\_Par exemple, dans *La Valse lente des tortues*, vous avez parlé d'un cahier noir que Joséphine a trouvé dans la poubelle. Puis, dans le dernier tome de votre trilogie, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, vous avez consacré beaucoup de pages faisant référence à l'existence de ce cahier. Est-ce que c'était prévu ?

\_Non, pas du tout. C'est le risque. C'est ça qui est excitant aussi, parce que le risque, il est là. Comme j'ai pas de plan, il faut que tout ça retombe à la fin pour faire un roman. Parce que le roman a une fin. Dans la vie, il n'y a pas de fin, mais dans le roman, il faut une fin.

Une autre caractéristique de l'écriture de ce type de romans réside dans son ton. Il doit être gai et enlevé, aucune place n'est laissée au mélodrame. Les passages larmoyants n'ont pas de place dans la Chick lit. De cette manière la catégorie Chick lit est surnommée "Romantic comedy" dans la littérature anglo-saxonne. En se fondant sur cette caractéristique, la Chick lit est également définie comme une histoire d'amour écrite sur un ton humoristique. Les écrivains de la Chick lit, en appuyant sur l'humour, rassurent leurs lecteurs, même s'ils se tournent vers des sujets plus sérieux que ceux qui figurent habituellement dans les romans sentimentaux. L'humour est la marque de fabrique de Helen Fielding, l'auteur du roman *Le Journal de Bridget Jones* :

I'm really interested in trying different kinds of writing. But I prefer being funny as a way of looking at things, because it's more enjoyable to read. I don't like books that are trying to impress rather than entertain. I like books that make you want to turn the page and see what happens.<sup>46</sup>

J'ai vraiment envie d'essayer différents types d'écriture. Mais je préfère être drôle dans ma manière de voir les choses, parce que c'est plus agréable à lire. Je n'aime pas les livres qui tentent d'impressionner plutôt que de divertir. J'aime des livres qui vous donnent envie de tourner la page et de voir ce qui se passe ensuite<sup>47</sup>.

L'ironie est aussi une caractéristique inséparable des œuvres de Zoya Pirzad et de Katherine Pancol. Le narrateur à la première personne et la plupart du temps la focalisation interne enchaînent les situations sérieuses, voire critiques, avec la représentation naïve qu'à l'héroïne d'elle-même. D'où vient l'un des aspects comiques de leurs œuvres.

En effet, la vraie révolution de la Chick lit par rapport au genre sentimental se situe dans l'adéquation entre l'univers et l'intrigue du roman et la vie de la lectrice, ce qui était inconnu auparavant. Cependant, dans la Chick lit, les intrigues se déroulent dans des endroits de rêve parce qu'il est rassurant pour les lectrices de constater que les problèmes de cœur sont pareils pour toutes les femmes, peu importe la richesse ou la beauté. De même, les écrivains de ce

---

<sup>46</sup> John Walsh, « Helen Fielding: From Singletons to Spies », *The Independent*, 10 novembre 2003, p. 2.

<sup>47</sup> Nous traduisons.

genre n'hésitent pas à créer des personnages stéréotypés. De nos jours, toutes les valeurs ont changé : les hommes et les femmes n'ont plus de place déterminée ni dans la famille, ni dans le monde du travail ni dans la société. La définition des rôles n'est plus fixe et immuable, donc, la création de personnages stéréotypés est rassurante pour le lecteur. Il n'y est plus question nécessairement de mariage, ce qui apporte aussi de la modernité à l'intrigue.

Tout compte fait, la Chick lit gagne sur trois tableaux : politique, économique et social. D'abord elle rend visibles les femmes dans le monde littéraire. Les premiers salons tenus par des femmes ouverts en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle. Il a fallu attendre trois siècles pour que l'Académie française reconnaisse la créativité des femmes, avec la réception en son sein de Marguerite Yourcenar en 1980. Les inégalités de traitement entre les publications des hommes et celles des femmes sont criantes : la Chick lit constituerait finalement une stratégie pour que le travail des femmes soit reconnu.

En second lieu, les intrigues de Chick lit reflètent une nouvelle réalité socio-économique : les femmes sont désormais indépendantes financièrement et ont connu des avancées professionnelles que les hommes n'ont pas toujours suivies. Enfin, la quête du grand amour et de l'homme idéal sont les principaux ingrédients du roman féminin. L'amour et le couple s'érigent toujours en modèles. Pour beaucoup, le succès de la Chick lit réside dans sa proximité avec le monde dans lequel vit son lectorat.

## **2. 5 La Lad lit**

Le discours dominant encore aujourd'hui veut que le récit sentimental soit un roman de femme écrit pour des femmes. Un huis clos du deuxième sexe en somme. Mais est-ce qu'il existe une forme masculine du roman sentimental où les hommes sont confrontés aux questions toutes ordinaires de la vie des hommes ? La réponse est positive. La Lad lit est l'équivalent masculin de la Chick lit. Comme la Chick lit, le langage simple, le ton enlevé et la fin heureuse font partie du style de ce genre. En revanche, la Lad lit offre une vision différente puisqu'elle adopte le point de vue d'un homme et se concentre sur le personnage masculin. Ce genre considéré comme une « littérature de mecs » mêle confessions masculines, sentiments et humour. Dans ce type de roman, les personnages masculins se retrouvent face à leur peur des responsabilités, de l'engagement et du mariage.

Traditionnellement, les auteurs masculins sont plus portés sur la description de l'action. L'émotion et les sentiments ne sont pas au cœur de leurs romans. C'est pourquoi la Lad lit représente une telle révolution. Auparavant, les hommes ne parlaient pas ouvertement de leurs sentiments. Cette insistance à dévoiler les émotions les plus honnêtes est un revirement assez étonnant :

Ainsi les hommes n'ont plus peur d'exprimer leurs émotions. Ce qui pouvait apparaître comme honteux il y a encore quelques années ne l'est plus aujourd'hui, à l'heure où tout ce qui est en relation avec la psychologie et la thérapie se répand. Les hommes n'ont plus besoin d'apparaître forts, virils et sûrs d'eux-même s'ils ne le sont pas. La sensibilité n'est plus considérée comme un défaut. Ils peuvent laisser libre cours à leurs émotions et cela se ressent dans leur écriture.<sup>48</sup>

Bien sûr, l'expression des sentiments chez les auteurs masculins est liée à leur milieu de vie et à l'influence de la société. Ainsi, l'écrivain anglais Nick Hornby, après avoir écrit ses trois premiers romans du point de vue masculin, se met à la place d'une femme et raconte l'histoire du point de vue d'une narratrice. Cet écrivain croit qu'il n'y a aucune difficulté à se mettre dans la peau d'une femme : « Not as hard as trying to write from the perspective of a child, where mentality and language and everything are different. (Pas aussi difficile que d'essayer d'écrire du point de vue d'un enfant où la mentalité, la langue et tout est complètement différent.) »<sup>49</sup> Puis, il continue, « I think that fifty years ago, it would have been hard for any of us to write in a different gender, but we live very similar lives now. [...] So I didn't really feel I was writing from the point of view of an alien species. (Je pense qu'il y a cinquante ans, il aurait été difficile pour chacun de nous d'écrire dans un sexe différent, mais nous vivons des vies très similaires aujourd'hui. [...] Donc, je n'ai vraiment pas l'impression d'écrire à partir du point de vue d'une espèce exotique.) »<sup>50</sup>

Dans la nouvelle *Un jour avant Pâques*, Zoya Pirzad se met dans la peau d'un homme. Edmond est le personnage principal de ce livre. Nous le découvrons à travers trois périodes différentes de sa vie : l'enfance, l'âge mûr et la vieillesse. Edmond, d'abord par sa vision enfantine, puis par sa vision plus mûre, montre la vie des Iraniens d'origine arménienne, les dissensions entre les communautés chrétiennes et musulmanes, les différences entre homme et femme, etc. Ainsi, Edmond, à travers ses jeux, ses pensées et ses sentiments, dévoile le quotidien d'un petit garçon puis d'un homme en Iran, avec ses hauts et ses bas.

Nous trouvons un autre protagoniste masculin chez Zoya Pirzad dans la nouvelle « L'heureuse vie de Monsieur F. ». Monsieur F. est un homme retraité qui connaît une vie monotone. Ce personnage ressemble beaucoup aux personnages féminins de Zoya Pirzad. Comme la plupart des personnages féminins, il essaye de briser la monotonie de la vie en s'occupant des petites affaires de la maison comme le jardinage, la réparation du robinet, etc.

---

<sup>48</sup> Stéphanie Soran-Pivont, *Le Roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue anglaise*, op. cit., p. 46, consulté le 06/06/2017, URL : <http://www.theses.paris-sorbonne.fr/theses.soran.pdf>

<sup>49</sup> Nick Hornby, *How to be good*, London, Penguin, 2001, p. 53

<sup>50</sup> Amélia Hill, « Young dudes take a lead from Bridget. » *The Guardian*, 18 juillet 2015, URL : <https://www.theguardian.com/books/2000/jul/16/fiction.ameliahill>

Edmond et Monsieur F. sont les seuls personnages masculins non anecdotiques chez Zoya Pirzad, qui généralement met en scène des femmes. De même, elle n'aborde pratiquement jamais les pensées et les réflexions enfantines. Elle se contente de rapporter leurs paroles par l'intermédiaire des personnages adultes.

En revanche, Katherine Pancol crée des personnages très diversifiés, femmes, hommes, adolescents ou enfants. Pour chaque personnage elle accorde un point de vue et une façon de penser compatible. Dans notre interview, elle confirme ce sujet : « Pour moi honnêtement, l'écriture c'est la vie. C'est décrire comment il marche, comme il met ses mains dans ses poches, qu'est-ce qu'il a dans la tête ? Pourquoi ils sont habillés comme ça, ces deux-là ? De quoi ils parlent ? Comment ils sont arrivés ici ? »<sup>51</sup>

Katherine Pancol parle aussi bien à la place de Joséphine qu'à la place de Philippe. Dans *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, elle dévoile les réflexions de Philippe. Elle décrit ses préoccupations, ses incertitudes et ses faiblesses en tant qu'homme :

Quand sait-on qu'on a trouvé sa place dans la vie ? se demandait Philippe en buvant son café du matin face au petit parc.

Il ne savait pas.

Mais il savait qu'il était heureux.

Longtemps, il avait été un homme qui avait "réussi". Il possédait tous les signes extérieurs du bonheur, mais seul, face à lui-même, il savait qu'il lui manquait quelque chose. Il n'y pensait pas longtemps, mais c'était comme un pincement léger au cœur qui ternissait l'instant présent. [...] Il ne jouait plus de rôle. Il avait toujours joué un rôle. Le bon fils, le bon élève, le bon mari, le bon professionnel... mais dans aucun de ces rôles il n'était lui. Que la vie est bizarre ! J'ai mis plus de cinquante ans à trouver ma place, à arrêter de paraître ce que les autres attendaient de moi.<sup>52</sup>

L'incarnation dans la peau des hommes pour exprimer leurs sentiments les plus profonds est une révolution originale dans le monde du roman. Désormais les auteurs hommes et femmes écrivent à propos des mêmes thèmes, que ce soit dans des romans étiquetés *chick-lit* ou *lad-lit*. La principale différence entre ces deux genres réside dans l'adoption du point de vue. Mais hommes et femmes vivent de plus en plus de la même façon à travers le monde, se confrontant approximativement aux mêmes situations et aux mêmes problèmes. De cette manière, dans un futur proche, ce qui sera intéressant dans la littérature se limiterait à la différence entre les individus en tant que personnes et non plus en fonction des sexes. L'élimination de la fracture sexuelle va générer une littérature nouvelle.

---

<sup>51</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>52</sup> *Les écureuils*, p. 451-452.



## 2. 6 La Mum Lit

Parfois la Chick lit se transforme en Mum lit. Les jeunes femmes célibataires à la recherche de l'homme de leur vie du roman Chick lit laissent la place aux jeunes mamans. Souvent, ces jeunes mamans luttent pour réconcilier travail, rôle d'épouse et rôle de mère de famille. Ces femmes culpabilisent souvent et se sentent mal à l'aise dans la vie. Le fait de travailler entraîne fatigue et manque de temps pour se consacrer complètement aux enfants et au mari. Elles ne peuvent plus remplir leur rôle de mère/épouse de manière aussi exclusive que les femmes des générations précédentes. Parfois un événement inattendu les force à revisiter leur plan de vie, à changer leurs priorités et surtout à trouver une nouvelle harmonie afin de gagner sur tous les fronts. Pour Joséphine, personnage de Katherine Pancol, le fait d'être « larguée » par son mari la pousse à adopter un nouveau mode de vie.

Tout comme la Chick lit, la Mum lit se termine par un traditionnel *happy end*. Donc, ce genre a ses propres règles : le personnage principal est une femme qui doit être également mère de famille et l'intrigue doit la pousser à affronter les difficultés de la vie et à trouver de nouvelles solutions, ce qu'elle réussit à faire à la fin de l'histoire.

*On s'y fera* pourrait également appartenir à ce genre. Au cours du roman, la protagoniste, Arezou rencontre les problèmes d'une mère divorcée et célibataire. D'un côté, elle s'assume en tant que femme moderne qui travaille au dehors de la maison. De l'autre, elle se soumet aux caprices de sa fille, Ayeh. Elle souffre constamment de la fatigue, de la solitude, et craint que sa fille unique ne préfère son père irresponsable et parte vivre avec lui en France. Elle est aussi perturbée par les difficultés de s'assumer dans une société sexiste. De même, dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse se trouve perdue entre son rôle de mère, d'épouse et de femme.

Katherine Pancol, dans sa trilogie, met beaucoup de personnages de mère en face de divers obstacles. Joséphine, Shirley, Josiane et Iphigénie sont les exemples les plus frappants dans ces romans. Si elles se consacrent à leurs enfants, elles ne souhaitent pas négliger leur vie de femme active et socialement intégrée. Katherine Pancol montre que les femmes ne se contentent plus de leur rôle de mère et désirent s'épanouir dans d'autres sphères.

À titre d'exemple, Josiane, la jeune maman, reste à la maison afin de remplir ses tâches de mère et d'épouse, mais le vit mal, car elle était auparavant une femme active. D'ailleurs son enfant surdoué n'a pas vraiment besoin de la présence perpétuelle d'un adulte. Finalement, elle réussit à convaincre son mari de la laisser reprendre sa vie sociale même s'ils n'ont aucune nécessité financière :

\_Et n'essaie pas de me cacher des choses, petite mère. Je lis en toi comme dans un livre... Tu t'ennuies, c'est ça ? Tu tournes en rond dans la maison et tu ne sais plus quoi astiquer. Avant, tu avais une carrière, tu participais à la vie de l'entreprise, tu partais le matin, le jarret tendu et la mine fière, tu revenais le soir, la tête bourdonnante de projets. Tu avais ta place dans la société. Aujourd'hui, à cause de moi, tu te trouves enfermée à la maison, à faire le ménage, les courses, la cuisine et tu t'ennuies...

\_C'est exactement ça, Junior, répondit Josiane, surprise de la perspicacité de son fils.

\_Et pourquoi tu ne retournes pas travailler chez Casamia ?

\_Ton père ne veut pas. Il veut que je m'occupe de toi, que de toi !

\_Et ça te gonfle...

Elle le regarda, embarrassée.

\_Je t'aime à la folie, mon gros bébé, mais tu n'as plus besoin de moi, il faut être réaliste...<sup>53</sup>

La chick lit, la lad lit et la mum lit sont de nouvelles formes du roman sentimental. Elles sont étroitement liées les unes aux autres. La plupart du temps, les problèmes que rencontrent les protagonistes dans ces récits sont le changement assez rapide des règles et des valeurs, la difficulté de s'adapter aux nouveaux modes de vie, la complexité des relations hommes/femmes ou parents/enfants, et les difficultés de la vie professionnelle.

### 3. Réception de la paralittérature

Le nouveau format des livres de la Chick lit les rend pratiques à emporter et financièrement abordables. Transmise aujourd'hui sous la forme de livres de poche, la paralittérature nous entoure, s'impose à notre regard. Fussions-nous inconscients de sa présence, elle nous rappelle soudain qu'elle existe, dans tous les kiosques de gares, dans les boutiques d'aéroports, dans les offres spéciales des journaux et revues, dans les grands magasins d'alimentation et de produits usuels. La paralittérature est une composante essentielle de l'univers culturel de l'ère industrielle, elle occupe une place centrale dans le système éditorial moderne, et comme elle est la plus abondamment lue et la plus largement *reconnue* par beaucoup de lecteurs comme littérature, et seule littérature, elle touche une large fraction du corps social ; elle est même, souvent, la seule manifestation du livre aux yeux d'une grande partie de celui-ci.<sup>54</sup> Parmi les genres populaires, si le genre policier, la science-fiction et le fantastique bénéficient depuis quelques décennies d'une image plus respectable, le roman sentimental a, quant à lui, gardé

---

<sup>53</sup> *Les écureuils*, p. 671.

<sup>54</sup> Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, op. cit., p. 6.

son étiquette péjorative. Lors de sondages réalisés par les éditeurs<sup>55</sup> ou d'enquêtes effectuées par des chercheurs universitaires<sup>56</sup>, beaucoup de lectrices avouent se sentir gênées au moment de l'achat ou même lors de la lecture de ce type de livres dans des lieux publics<sup>57</sup>.

Surtout qu'aujourd'hui, avec leur couverture « *girly* », les romans Chick lit sont facilement reconnaissables. Les éditeurs ont effectivement façonné une image Chick lit à travers les codes de couleurs qu'ils donnent aux couvertures de leurs romans. La palette de couleurs est très variée, très vive et surtout extrêmement criarde. Les images sont rarement réelles, on a souvent affaire à un dessin presque enfantin, représentant la plupart du temps une femme. Ce qui est le cas des romans de Katherine Pancol. Pour chacun des romans de sa trilogie en version livre de poche, ils ont choisi les dessins vifs et colorés de l'animal mentionné dans le titre : crocodile, tortue ou écureuil.

Les romans de Zoya Pirzad sont loin des couvertures habituelles de la Chick lit. Dans les versions persanes, ses livres portent une couverture d'une couleur unie. Cependant, les couleurs choisies sont très vives : bleu carbone pour *On s'y fera*, vert pour *Comme tous les Après-midi*, et violet pour son dernier roman *C'est moi qui éteins les lumières*. Les couvertures de ses œuvres en français chez l'éditeur Zulma sont différentes. Elles sont multicolores et graphiques.

Beaucoup de critiques ont été émises au sujet de cette littérature : elle manquerait de suspense, entraînerait l'insatisfaction en décrivant un monde idéalisé bien loin de la réalité, etc. Les féministes lui reprochent de suggérer l'idée qu'une femme qui a réussi ses études et son métier ne peut pas être épanouie sans l'amour et le soutien d'un homme. Les héroïnes s'adaptent aux difficultés sans chercher à améliorer le monde dans lequel elles vivent.<sup>58</sup> À vrai dire, selon certains critiques, le roman d'amour ne se soucie nullement de la condition féminine ; la représentation et son discours sont englués dans la *doxa* ou dans l'idéologie dominante par un projet consensuel. Son conformisme et son conservatisme sont réels même si parfois l'on peut y trouver de timides indices féministes, il s'agit plutôt d'une sensibilité opportuniste vis-à-vis de l'actualité et de l'accompagnement de l'évolution des mœurs<sup>59</sup>. La chick lit n'est représentative que d'une partie de la population féminine. Elle est extrêmement stéréotypée et peu innovante : la recherche du mari idéal (*Bridget Jones*), le passage de la trentaine (*Trente ans ou presque*), la relation avec les parents (*Les Petits Secrets d'Emma*), la difficulté à se

---

<sup>55</sup> Hervé Hugué, « L'amour en série », *Livres Hebdo*, n° 632 (10 février 2006).

<sup>56</sup> Magali Bigey et Séverine Olivier, « Ils aiment le roman sentimental et alors ? », consulté en ligne le 10/09/2014, URL : <http://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/27966>

<sup>57</sup> Paul Gray, « Passion on the Pages », consulté en ligne le 10/09/2014, URL : <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,996381,00.html>

<sup>58</sup> Magali Bigey et Séverine Olivier, « Ils aiment le roman sentimental et alors ? ».

<sup>59</sup> Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour*, op. cit., p. 266.

remettre d'une rupture, la rivalité au travail (*Le Diable s'habille en Prada*), etc. Nombreux sont ceux qui se sont insurgés contre cette superficialité, ainsi le journaliste Richard Martineau, dans les colonnes d'*Elle Québec* :

Les artistes prennent le monde à bras-le-corps. Or, les auteures de la Chick lit n'expriment pas une vision du monde, elles étalent leur intimité. Comme si l'univers se limitait à leur bureau, à leur salon de coiffure et à leur lit. Depuis le temps que les femmes se battent pour avoir le droit de sortir de leur cuisine et de prendre part aux affaires de la cité, voici que la Chick lit les enferme de nouveau dans leur confortable intérieur.<sup>60</sup>

Selon Jules Langevin, le roman populaire faisait « dans le cerveau des femmes les mêmes ravages, et plus graves peut-être, que l'alcool dans celui des hommes »<sup>61</sup>. Ellen Constans estime a contrario que même si le principal loisir des femmes des classes populaires est toujours la lecture de récits amoureux, elles savent parfaitement tracer la frontière entre la vie réelle et la fiction. Elles savent bien que « ce n'est pas comme ça dans la vie », elles se disent seulement que « ça fait plaisir de penser » à une vie toute rose comme on en voit dans les fins de feuilletons. En effet, le roman d'amour est « l'opium du peuple-femmes »<sup>62</sup>.

Les œuvres de notre corpus ne s'apparentent pas totalement à ce type de littérature, surtout celles de Zoya Pirzad, même si elles présentent quelques caractéristiques communes aux différents avatars du roman sentimental. Elles racontent la vie des mères écartelées entre leurs différents rôles. Certaines comme Joséphine, Shirley, Arezou sont des mères célibataires et le récit tourne autour de leur nouvelle relation amoureuse, leurs hésitations, leurs empêchements, leurs désirs et leurs problèmes éventuels pour recueillir l'approbation de leur entourage. De ce point de vue, ils ne sont pas loin du genre mum lit. Certains autres personnages, comme Clarisse, Alice et Shirine ou Josiane, Iris et Bérandère, cherchent à ajouter du piment à leur vie monotone, tout en craignant le vieillissement et la solitude et en cherchant l'amour. Toutes ces caractéristiques les rapprochent des héroïnes de la Chick lit. Le divertissement n'est pas le seul apport du corpus que nous étudions. Ces œuvres posent des questions sur la nature de la « féminité », l'égalité des sexes, la relation égalité-différence, les rapports entre les sexes, sur la famille nucléaire, etc. Katherine Pancol et Zoya Pirzad suivent des buts plus élevés et vont plus loin en reflétant les réalités autour d'elles pour dresser un tableau juste de la réalité de la vie des femmes dans ses dimensions sociales et psychologiques. Leurs héroïnes proposent aux lectrices des images positives de la femme, donc d'elles-mêmes. Nous disons des images

---

<sup>60</sup>« Chick lit », Dans l'*Encyclopédie de Larousse en ligne*, consulté en ligne le 12/02/2015, URL : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick\\_lit/184852](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick_lit/184852)

<sup>61</sup> Jacques Migozzi, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, 2005, p. 32.

<sup>62</sup> Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour, op. cit.*, p. 268.

positives parce qu'elles sont non unilatérales. Les faiblesses et les travers y entrent au même titre que le courage dans différentes conditions. Ainsi, la littérature peut élargir nos expériences et nous offre un regard plus ouvert et pertinent sur le monde et sur nous-mêmes.<sup>63</sup>

Il convient enfin de rappeler que cette littérature connaît un succès indéniable auprès de ceux que l'on appelle les « faibles lecteurs », ou les lecteurs occasionnels. A nos yeux, le goût pour la lecture qu'elle suscite et son éventuel rôle de passerelle vers « la grande littérature » la réhabilitent quelque peu.

## Chapitre 2 : L'écriture féminine en question

Nous n'entendrons jamais parler de roman *masculin*. Ce serait bizarre et même ridicule. Mais pourquoi parlons-nous tout naturellement de roman *féminin* ? Pourquoi cette catégorisation du roman *féminin* ne surprend-elle personne ? Pour répondre à ces questions, nous devons avant tout évoquer la situation subalterne de la femme en général, et surtout de la femme écrivaine dans la société.

Les femmes ont été actives dans différents domaines artistiques relevant de l'univers « féminin » (tapisserie, couture, arts décoratifs), dont la littérature ne semble pas faire partie. Pour une femme, écrire a longtemps été subversif. La littérature est une aventure de l'esprit, de l'universel, qui semble réservée aux hommes. Autrement dit, la littérature est une affaire de talent, de génie, et par conséquent, ce n'est pas une affaire de femme.

Quand nous parlons de « littérature féminine », nous entendons inconsciemment la romance ou le conte. Les femmes sont censées avoir été les premiers conteurs de l'histoire. Depuis toujours, les femmes racontaient des histoires aux enfants. Bien que la narration ne puisse pas être considérée comme un art inhérent et propre aux femmes, elle leur est *de facto* souvent attribuée, comme une spécialité qui leur serait propre et dont la spécificité serait l'oralité.

Selon Assia Djébar, l'un des auteurs les plus célèbres et les plus influents du Maghreb,

Ecrire est une façon durable de laisser entendre la voix muette des femmes à travers l'histoire. [...] Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille [...]. Traditionnellement les femmes n'ont pas pu accéder à l'écriture, celle-ci a toujours été liée au sacré et est restée le privilège exclusif du pouvoir, du domaine des hommes.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Héloïse Lhéréty, « Pourquoi lit-on des romans ? », consulté en ligne le 25/05/2014, URL : [www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde\\_fr\\_382.htm](http://www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde_fr_382.htm)

<sup>64</sup> Antonia Pagan-Lopez, *Assia Djébar et l'écriture-parole*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, p. 124.

La production continue d'écrits de femmes depuis le Moyen Âge constitue l'une des singularités de la littérature de langue française : elle est sans équivalent dans les autres littératures européennes. En France, de nos jours, les femmes sont aussi nombreuses que les hommes à publier ; elles sont même légèrement supérieures en nombre dans le domaine du roman.<sup>65</sup> La femme de lettre française Paule Constant reconnaît elle aussi la prégnance d'une culture féminine orale et dévalorisée à la fois par cette oralité et par le sexe de ses créatrices :

Il a existé une culture féminine de type oral qui reposait sur des traditions, des savoir-faire, cependant que la culture masculine, devenue très tôt culture écrite, reposait sur des savoirs, des références savantes, une langue de clerc...

A partir du moment où les femmes sont entrées dans la culture écrite (instruction obligatoire, bientôt mixte), le problème d'une littérature féminine ne devait plus se poser, et pourtant... Il y a eu la grande période de transition des années 50-70 et les féministes ont écrit avec leur corps. Elles se trompaient, la route des femmes étant transcendance.<sup>66</sup>

Même si depuis des siècles les femmes sont majoritaires dans le lectorat du genre romanesque, elles ne prétendaient pas au début rivaliser avec de savants écrivains car elles savaient bien que la condition féminine n'était jamais tant scientifique que celle des hommes.<sup>67</sup> À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les femmes de la noblesse organisent des salons littéraires qui deviennent au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de hauts lieux de la vie culturelle. L'échange de correspondance est une autre activité littéraire des femmes qui chez certaines fonde le roman épistolaire. Au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, « être imprimée » marque l'entrée officielle des femmes auteures dans le champ littéraire.<sup>68</sup> À la suite de la Révolution, la critique continue de célébrer le lien naturel entre femmes et romans, et d'accréditer le fait que ce sont les femmes qui écrivent le plus grand nombre de romans.<sup>69</sup>

En France, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la loi rend l'école obligatoire pour les filles aussi bien que pour les garçons et en 1924, les filles peuvent obtenir le même baccalauréat que les garçons. Il faudra cependant attendre jusqu'au terme de la Seconde Guerre mondiale pour que les Françaises puissent obtenir le droit de voter et d'être éligibles. Dans le domaine littéraire, la progression des femmes n'est pas plus rapide. En 1904, la constitution d'un jury composé exclusivement de femmes de lettres apparaît comme une victoire, modeste sans doute mais

---

<sup>65</sup> Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 5.

<sup>66</sup> André Bourin, « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1 (1994), p. 140.

Consulté en ligne le 28/09/2014, URL : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1994\\_num\\_46\\_1\\_1836](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836)

<sup>67</sup> Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour*, op. cit., p. 268.

<sup>68</sup> Martine Reid, *Des femmes en littérature*, op. cit., p. 5.

<sup>69</sup> Ibid. p. 134.

significative. Il faudra attendre jusqu'à l'année 1980, pour que l'Académie française consente, non sans débats, à recevoir une femme, Marguerite Yourcenar, sous la Coupole.<sup>70</sup>

Avant 1931, époque de l'émergence de la littérature contemporaine en Iran, le nombre des femmes écrivains n'est pas important. Iran Teymurtâsh est la première femme iranienne qui a publié ses œuvres en 1931. Le but principal des premières écrivains était l'éducation morale des femmes et surtout de les informer des dangers qui les entouraient. Ce n'est qu'en 1936 que les filles bénéficient du même système d'éducation nationale que les garçons. Cependant, les restrictions sociales, familiales et professionnelles ne facilitent pas la tâche des femmes toujours accaparées par l'entretien du foyer au point de ne pas même penser à développer leurs capacités intellectuelles et artistiques.

Les femmes écrivent rarement et, lorsqu'elles le font, c'est sous le couvert d'un pseudonyme. Au début du XXe siècle, un petit groupe de femmes instruites inaugure des écoles privées pour les filles, ainsi que des centres pour les femmes et des revues féminines. La multiplicité des publications de revues féminines montre l'augmentation du temps libre et l'alphabétisation croissante des femmes de la classe moyenne urbaine, ainsi que leur participation à de nouveaux emplois comme le journalisme.

Parallèlement, avec l'entrée des femmes dans le domaine des activités culturelles, le rôle des personnages féminins dans la littérature est devenu plus évident, comme en attestent les romans sociaux de Morteza Moshfegh Kazemi *Terrible Téhéran (Tehran-e makhuf)* et Yahya Dowlatbadi (*Shahrnaz*). Les héroïnes modernes iraniennes, comme en France, apparaissent d'abord dans les romans sociaux. Elles sont pareillement présentées comme des prostituées et des victimes d'une société prédatrice contre laquelle elles ne sont pas armées.

Selon Hassan Mir Âbedini, dans les romans sociaux les femmes sont souvent présentées comme des victimes. Forcées d'ignorer leur amour, elles sont obligées de faire des mariages non désirés. Les écrivains, en décrivant la situation des filles, montrent leur inquiétudes pour l'avenir des femmes. La prostitution, la dominance des hommes, la violence contre les femmes, les mariages forcés, les superstitions, l'inégalité sexuelle, etc. sont des thèmes majeurs de cette époque.<sup>71</sup> Progressivement les femmes, qui sont devenues de grandes lectrices et le sujet principal des romans, commencent à rédiger des livres elles-mêmes. L'écriture des romans les aide à construire leur identité de femme, bien différente de la créature faible, passive et tenue en marge de la société que décrivent les écrits masculins.

Simine Dâneshtar est considérée par les critiques et les historiens de la littérature en Iran comme la première écrivaine iranienne et comme la mère de la littérature persane. Son roman

---

<sup>70</sup> André Bourin, « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin? », *art. cit.* p. 131.

<sup>71</sup> Hassan Mir Abedini, *Sad sal dastan nevisi*, Téhéran, Cheshmeh, 2005, p. 55.

intitulé *Su va shun* (1969) est le premier ouvrage dont l'auteur, le narrateur et le protagoniste sont des femmes. En tant que roman persan le plus vendu, il a été publié six fois.

Face au constat de la relative rareté des œuvres littéraires écrites par des femmes, Simone de Beauvoir incrimine leur rapport au monde, et leur soumission qui n'est pas qu'externe mais qui produit des effets dissolvants sur leur personnalité. Ainsi, la domination ne prive pas les femmes seulement du monde mais aussi d'elles-mêmes : « On a soutenu à l'envi que les femmes ne possédaient pas de "génie créateur". Comment les femmes auraient-elles jamais eu du génie alors que toute possibilité d'accomplir une œuvre géniale \_ ou même une œuvre tout court \_ leur était refusée ? »<sup>72</sup> Nous voyons bien que Simone de Beauvoir ne jette aucun discrédit sur la capacité créatrice des femmes. En effet, ce n'est pas parce qu'elles sont femmes que les femmes n'atteignent pas au génie mais parce qu'elles sont, par leur condition, « interdites de grandeur » et réduites dans leur être même, qu'il leur faut consentir bien plus d'efforts que les hommes pour accéder à un statut équivalent.

Si elles se sont emparées du genre romanesque, c'est parce qu'il était écrit dans un registre de langue populaire et simple à comprendre sans le secours des savoirs réservés aux élites, donc aux hommes, parce que traitant de la vie quotidienne. Il faut aussi signaler que pour beaucoup l'écriture est un gagne-pain honorable et un des rares plaisirs autorisés par les mœurs. Virginia Woolf, l'un des principaux auteurs modernistes et féministes du XXe siècle, explique à sa fille qu'elle n'a trouvé sur son chemin que très peu d'obstacles matériels :

L'écriture était une occupation respectable et sans danger. La quiétude familiale n'était pas dérangée par le grattement de la plume. La bourse du foyer n'avait pas à le supporter. Pour seize pences, on peut acheter assez de papier pour écrire toutes les pièces de Shakespeare — si jamais ça nous chante. Les pianos, les modèles, Paris, Vienne et Berlin, les maîtres à penser et les maîtresses, ne sont pas nécessaires à qui veut devenir écrivain. Que le papier ait été bon marché est bien sûr l'une des raisons qui explique le succès précoce des femmes en littérature, au regard d'autres professions.<sup>73</sup>

Depuis toujours, les personnages féminins des romans étaient construits et présentés selon les idées des auteurs masculins et lorsqu'elles se sont mises à écrire, elles ont d'abord copié ces modèles masculins. Les écrivaines de nos jours, par contre, sont les héritières des écrivaines militantes des sociétés patriarcales d'autrefois. Peu à peu, avec le changement de leur statut

---

<sup>72</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, op. cit., p. 641.

<sup>73</sup> Discours de Virginia Woolf s'adressant à la National Society for Women's Service, le 21 janvier 1931, traduit en français par François-Ronan Buboïs, consulté en ligne le 20/09/2014. URL : <http://reflexivites.hypotheses.org/5534>



social, dans un monde éclaté, écrire n'est plus pour les femmes un simple divertissement, voire une compensation à la grisaille de leur vie. Désormais, écrire est devenu une activité valorisante pour certaines et un combat pour d'autres. L'écriture est considérée par les femmes comme un moyen de s'affranchir des hommes et surtout de s'assurer une place visible dans la société. Le genre romanesque est en tout cas un véhicule pour la transmission de leurs pensées, émotions et expériences féminines. Désormais, dans le domaine littéraire, les femmes sont à la recherche d'elles-mêmes et s'efforcent de guérir leurs blessures, ce qui ne se fait pas sans heurts et sans difficultés. Le début du chemin a été difficile parce que, traditionnellement recluses dans leurs foyers, elles ne bénéficiaient pas des mêmes expériences et vécus que les hommes, ce qui les limitait dans leur écriture. Même les meilleurs romans du XIXe siècle portent la marque de cet enfermement de leurs créatrices, ce que souligne Virginia Woolf :

Even in the nineteenth century, a woman lived solely in her home and her emotions. And those nineteenth-century novels, remarkable as they were, were profoundly influenced by the fact that women who wrote them were excluded by their sex from certain kind of experience. That experience as a great influence upon fiction is indisputable. The best part of Conrad's novels, for instance, would be destroyed if it had been impossible for him to be a sailor. Take away all that Tolstoï knew of war as a soldier, of life and society as a rich young man whose education admitted him to all of experience, and *War and Peace* would be incredibly impoverished.<sup>74</sup>

Nous trouvons un écho de cette opinion chez Zoya Pirzad qui, interviewée par nous-même, confirme que ses expériences personnelles jouent un rôle incontournable dans la création de ses œuvres. Elle donne pour exemple son emploi au sein d'une agence de voyages et affirme que le personnage de Taraneh lui a été inspiré par cette expérience :

\_A votre avis, les emplois précédents du romancier ont-ils un effet particulier sur ses romans ?

\_Oui, toute la vie a un effet particulier sur les œuvres. Même cette nappe, toi et ton collier avez une certaine influence. [...] Moi, je travaillais, à l'âge de dix-huit ans, dans une agence de voyages. [...] Aussi ai-je créé un personnage qui travaille dans une agence de voyages. Dans la nouvelle « Père Lachaise », il existe un jeune couple dont la femme, Taraneh, travaille dans une agence de voyages. Effectivement, les gens t'influencent. Globalement, la vie, cet arbre, cet endroit t'influencent au moment de l'écriture.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Virginia Woolf, *Complete Works of Virginia Woolf*, London, Delphi Classics, 2014.

Consulté en ligne le 24/01/2015, URL :

<https://books.google.fr/books?id=o1AbAgAAQBAJ&pg=PT3661&lpg=PT3661&dq=virginia+woolf+experience+rich+tolstoi&source=bl&ots=W2cuYPIIc&sig=1GmZ98JSAG93iXb-EhtyKqbLdwo&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwic7s6BIKvQAhWEtRQKHQEfCGYQ6AEIIDAA#v=onepage&q=virginia%20woolf%20experience%20rich%20tolstoi&f=false>

<sup>75</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghme Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

Ainsi, le monde de la fiction a besoin des expériences réelles de l'auteur et de ses représentations mentales tirées de la réalité. Quant à l'expérience intellectuelle et morale, l'imagination peut en tirer un grand parti, à condition de la conserver assez longtemps en tête pour la méditer comme il convient. Parfois les expériences personnelles de l'auteur lui donnent donc l'idée d'écrire. Pour ce qui est de Pirzad, elle évoque ses souvenirs d'enfance dans *Un jour avant Pâques*. Etant arménienne dans une société musulmane, elle profite de son enfance un peu particulière pour créer le monde enfantin d'Edmond. De même Katherine Pancol crée des personnages comme Joséphine, Hortense, Junior, etc., en s'inspirant de gens réels qu'elle a rencontrés dans sa vie personnelle. S'inspirant de leurs propres expériences, nos deux romancières détournent la réalité de leurs vies en attribuant aux personnages des événements qu'elles ont vécus et parfois même des traits de leur propre caractère.

Ce qui constitue l'originalité de l'écriture féminine, c'est l'enracinement même dans la condition féminine, état inaccessible aux hommes et donc non abordé dans les œuvres masculines. Le point de vue est différent parce que la condition sociale est différente. Les romancières décrivent fréquemment la souffrance et la subordination des femmes qu'elles expérimentent littéralement dans leur chair et qui suscite en elles un profond sentiment d'infériorité, de dévalorisation. Comme le dit Katherine Pancol, « les femmes mettent longtemps à penser qu'elles sont valables, qu'elles peuvent faire quelque chose, parce que le doute est vraiment ancré dans l'éternel féminin. »<sup>76</sup>

Virginia Woolf a ainsi décrit l'état d'âme d'une femme écrivaine lors de la création de son œuvre :

Elle est jetée alors dans un état d'anxiété des plus terribles et douloureux. Pour parler sans détour, elle vient de penser quelque chose, quelque chose à propos du corps, à propos de la passion, qu'il ne convient pas à une femme de dire. Les hommes, lui dit sa raison, seraient choqués. La conscience de ce que les hommes vont dire d'une femme qui écrirait la vérité à propos de sa passion l'a tirée de l'inconscience de sa transe artistique. Elle ne peut plus écrire. La transe est finie. Son imagination ne fonctionne plus. Voilà je crois une expérience familière aux femmes écrivaines : elles sont embarrassées par les conventions excessives de l'autre sexe. Car bien que les hommes s'autorisent avec raison de grandes libertés dans le domaine, je doute qu'ils se rendent compte ni soient maîtres de l'extrême sévérité avec laquelle ils condamnent cette même liberté chez les femmes.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>77</sup> Discours de Virginia Woolf s'adressant à la National Society for Women's Service, le 21 janvier 1931, traduit en français par François-Ronan Buboïs, consulté en ligne le 20/09/2014. URL : <http://reflexivites.hypotheses.org/5534>

Au fur et à mesure, les femmes apprennent à respecter leurs propres analyses des diverses questions. Il s'ensuit que les sujets de leurs romans évoluent progressivement. Au début, les romancières écrivaient essentiellement à propos d'elles-mêmes, donc plutôt des autobiographies. Puis, elles ont porté leur attention sur d'autres femmes qu'elles ont décrites de manière inédite par rapport à la littérature masculine. C'est leur apport original à la littérature : un regard neuf, un vécu intime « différent ». Les hommes ne peuvent rapporter ce vécu-là, même s'ils peuvent le concevoir. Les femmes, elles, le vivent de l'intérieur.

Pour les femmes, de nos jours, l'humanité transcende l'appartenance à un sexe, bien qu'elles ne rejettent pas leur féminité. Simplement, elles n'acceptent plus de rester à l'arrière-plan, elles veulent participer à la vie sociale et intellectuelle, se dicter leurs propres règles et s'affranchir de celles qu'on leur a si longtemps imposées, libérer leur identité, ce qui s'obtient péniblement en tâtonnant et en expérimentant, dans l'angoisse. Elles revendiquent le droit d'être égales et différentes tant à la fois des hommes. Différentes, c'est-à-dire peut-être supérieures. D'où vient la concurrence des sexes, un fait nouveau dans l'histoire, la supériorité masculine n'ayant jamais été remise en cause auparavant. Les femmes entrent en littérature et veulent vivre de leur plume ; leurs écrits apparaissent comme un symptôme et un symbole de la montée en puissance des femmes, et certaines de leurs déclarations sonnent comme une inquiétante remise en question du mode de pensée et des valeurs masculines. Comment situer les femmes dans l'ordre littéraire ? Quelle place y trouvent-elles ? Une « autre » littérature est-elle en train de se constituer ?

## **1. En marche vers une écriture féminine**

On a d'abord jaugé les œuvres écrites par des femmes à l'aune de leur « masculinité ». Pour être appréciées, elles devaient s'identifier et se conformer aux modèles et aux points de vue masculins. Donc, d'une certaine manière, cesser d'être « femme » pour devenir écrivain ? Comment concilier féminité et statut d'écrivain ? Telle a été la première question qui a taraudé les femmes avant qu'elles ne s'autorisent à rester elles-mêmes tout en assumant leur vocation d'écriture, puis ne finissent par carrément revendiquer cette diversité. Aujourd'hui, alors que l'écriture féminine est acceptée, les femmes combattent pour imposer leur spécificité.

Jusqu'alors, les hommes définissaient et codifiaient la littérature : les femmes devaient se situer par rapport à ces définitions, ces présupposés et ces critères de jugement masculins, ce qui les plaçait dans un rapport de forces inégal où elles avaient à justifier leur altérité.

Aujourd'hui elles sont moins sur la défensive et n'hésitent plus à théoriser elles-mêmes leurs pratiques, sans plus chercher à recueillir à tout prix l'assentiment masculin. Leurs articles, leurs essais sur « l'écriture féminine » sont des chants d'amour et d'orgueil, une incantation de la « différence », un hymne au « féminin »<sup>78</sup>, qui s'affirme contre le discours masculin, qui invente un langage neuf et raconte différemment.

Pourtant, lorsque les femmes écrivent, elles ont dans leur subconscient trois mille ans de littérature modelée dans ses formes et ses thèmes par les hommes. Par conséquent, la femme écrivaine se trouve dans une situation ambiguë lors de l'écriture. En effet, même si la voie est en théorie libre, les femmes rencontrent souvent plus d'obstacles que les hommes dans l'écriture, comme d'ailleurs dans n'importe quel autre métier. Il faudra sans doute encore longtemps pour que la littérature féminine puisse se libérer des étiquettes négatives qui la considèrent comme une littérature médiocre, de deuxième choix. Même de nos jours, les femmes écrivaines sont toujours considérées d'abord comme des femmes avant d'être des écrivains, et le caractère féminin est immédiatement connoté négativement, au point que certaines refusent cette qualification de femmes-écrivains, comme c'est le cas d'ailleurs pour les deux auteures étudiées. Malgré le fait que l'ensemble de leurs ouvrages place les femmes au centre de l'intrigue, ni Zoya Pirzad ni Katherine Pancol ne se reconnaissent dans « la littérature féminine ». Zoya Pirzad confirme clairement dans son interview que ce genre de catégorisation lui semble ridicule :

A mon avis, cette question n'a pas d'importance. Tout dépend de qui tu es et de ta manière d'écrire. Par exemple, Balzac était un homme, pourtant il portait beaucoup d'attention aux détails des couleurs. Certainement, il existe des différences entre homme et femme, mais peu importe quelle est la différence. Un livre est bien écrit ou mal écrit. Peu importe qu'il soit rédigé par un homme ou par une femme.<sup>79</sup>

Pour Zoya Pirzad la masculinité ou la féminité de l'auteur importe peu. Elle accorde surtout une grande importance au résultat du travail d'écriture. Selon elle, l'excellence littéraire peut être produite par une femme comme par un homme. Bien qu'elle milite pour les droits féminins, elle ne croit pas en une littérature féministe. De même, Katherine Pancol reconnaît la discrimination des sexes dans la société mais elle ne partage pas les idées féministes. Elle est plutôt pour le respect de l'humanité, en général.

[...] je suis pour le respect de la femme. Je pense qu'il faut être « hoministe » et féministe. Moi, je

---

<sup>78</sup> Béatrice Slama, « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution », *Littérature*, 1981, n° 4 (1981), p. 51-71, consulté en ligne le 03/01/2015, URL : [http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_44\\_4\\_1361](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361)

<sup>79</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

demande du respect. Le respect est vraiment important. Pour tout le monde, les enfants, les hommes, les femmes, les vieux, les malades, le respect de l'humain. Je ne suis pas spécialement féministe mais je trouve que les femmes sont moins bien traitées dans la société que les hommes. Les hommes prennent beaucoup de place dans la société. Je trouve que toutes les valeurs féminines ne sont pas jugées à la même mesure que les valeurs masculines. Mais je ne pense pas être féministe.<sup>80</sup>

De nombreuses romancières contemporaines réfutent cette étiquette d'écriture féminine, parce que l'institution a réussi à dévaloriser aux yeux des femmes elles-mêmes la littérature dite féminine. En effet, l'écriture dite féminine est souvent associée au sentimentalisme, dans le mauvais sens du terme. De plus, certains critiques pour valoriser l'œuvre d'une romancière, la considèrent comme une écrivaine qui écrit comme les hommes. Cela suggère clairement la place supérieure de « l'écriture masculine » dans la conscience publique.

Dans les années 1970, « de la même manière que "black is beautiful" pour le mouvement noir américain, "female is beautiful" sera un des leitmotifs [du courant féministe]. Il s'agit de retourner une qualification négative en qualité positive, de se faire une fierté et un bonheur de ce qui a été injustement dénigré à travers les siècles, et cela en exaltant la différence plutôt que de tenter de la dépasser, en en faisant une source génératrice du champ symbolique. »<sup>81</sup> Ainsi les caractères attribués à la féminité traditionnelle deviennent la source majeure de la création des femmes et cette fois ces caractères sont dépouillés de leur connotation négative. Alors, selon certains, la femme incarne un plus d'humanité, et comme dit Louis Aragon, la femme devient l'avenir de l'homme.

## 2. Les caractéristiques de l'écriture féminine

Il est opportun de commencer ce chapitre par poser quelques questions : qu'est-ce, en définitive, que la féminité dans un roman ? En a-t-on jamais bien élucidé les composantes ? A quels traits distinctifs la reconnaît-on ?

Au début, la littérature féminine est souvent définie « comme une littérature du *manque* et de *l'excès*. Manque d'imagination, de logique, d'objectivité, de pensée métaphysique ; manque de composition, d'harmonie, de perfection formelle. Trop de facilité, trop de facticité, trop de mots, trop de phrases, de mièvrerie, de sentimentalité, de désir de plaire, trop de ton

---

<sup>80</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeah Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>81</sup> Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, Villenave-d'Ornon, Fus-art, 1999, p. 33.

moralisateur, trop de narcissisme. »<sup>82</sup>

Plus tard, Luce Irigaray a ajouté à cette liste de défauts d'autres caractéristiques comme fantastique, incompréhensible, agitée, capricieuse. D'après elle, la langue féminine part dans tous les sens, si bien que l'homme n'y repère la cohérence dans aucun sens. Paroles contradictoires, un peu folles pour la logique de la raison. La femme se retouche tout le temps. Elle s'écarte à peine d'elle-même d'une exclamation, d'une demi-confiance, d'une phrase laissée en suspens. Quand elle y revient c'est pour repartir ailleurs.<sup>83</sup>

Hélène Cixous a été la première à formuler la théorie de l'écriture féminine dans son essai intitulé *Le Rire de la Méduse* publié en 1975. Elle croit que la femme doit écrire elle-même : elle doit écrire à propos des femmes et les conduire à écrire. Elle affirme que les femmes ont été dépossédées de la littérature aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps car leur plaisir sexuel a été réprimé et rejeté. Progressivement, la variété et la qualité des œuvres des femmes sont arrivées à une hauteur telle que nous pouvons maintenant parler d'une nouvelle catégorie dans la littérature.

Grâce aux études féministes, on accepte une imagination féminine spécifique, d'où une écriture féminine différente d'une écriture masculine, et qui apporterait de nouveaux éléments aux différences biologiques entre les sexes. Ainsi, les écritures féminines deviennent une catégorie à analyser.

Les femmes créent beaucoup d'œuvres littéraires sans forcément penser à créer exclusivement une littérature féministe. En revanche, comme elles écrivent plutôt sur les difficultés de la vie des femmes, nous pouvons les encadrer dans la grande catégorie de la « littérature féminine ». Bien que chaque écrivaine traite la question selon sa propre vision, leurs œuvres se ressemblent généralement sur certaines bases comme la description des sentiments et des expériences féminines.

Au début, la critique féministe s'occupait exclusivement des « images des femmes » dans les œuvres masculines. Cette critique est née à l'époque de la deuxième vague du féminisme et visait surtout à dépister les droits perdus des femmes derrière chaque mot et derrière chaque phrase. Puis, Elaine Showalter, critique et auteur féministe américaine et fondatrice de la critique littéraire féministe, a défini pour la première fois une critique littéraire féministe (la gynocritique) loin des pensées radicalisées de la deuxième vague. Elle a abordé la critique féministe par un autre angle. Dans ses critiques, elle va au-delà de l'image des femmes présentées par les hommes. Elaine Showalter a proposé des recherches particulières sur les

---

<sup>82</sup> Béatrice Slama, « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution »

<sup>83</sup> *Ibid.*

femmes comme écrivains mais aussi sur les thèmes, les époques, les genres et les structures inclus dans leurs récits. La gynocritique sert ainsi à poser les règles d'une tradition littéraire féministe. Voici comment Showalter définit la gynocritique dans son livre *Toward a Feminist Poetic* :

Contrairement à une idée fixe sur la littérature masculine, le programme de la gynocritique doit construire un cadre féminin pour l'analyse de la littérature des femmes, développer de nouveaux modèles basés sur l'étude d'une expérience féminine, plutôt que d'adapter les modèles et les théories masculines. La gynocritique commencera au moment où nous nous libérerons des absolus linéaires de l'histoire littéraire masculine, que nous cesserons d'essayer d'adapter des femmes aux lignes de la tradition masculine, et que nous nous centrerons sur le nouveau monde visible de la culture féminine.<sup>84</sup>

Par la gynocritique, Elaine Showalter n'a pas l'intention d'effacer les différences entre écriture masculine et écriture féminine. Elle vise plutôt à comprendre la spécificité de l'écriture des femmes, non comme un produit du sexisme mais comme l'aspect fondamental de la réalité féminine.

Dans le présent travail, nous nous concentrons sur les caractéristiques communes des romans rédigés par des femmes en nous appuyant, particulièrement, sur les œuvres de Zoya Pirzad et de Katherine Pancol. Notre étude est fondée sur le contenu et sur le style employé dans l'écriture des ouvrages. En ce qui concerne le contenu, il nous semble qu'il existe de grandes différences entre les personnages féminins créés par des écrivains et ceux créés par des écrivaines. Cette différence se dévoile souvent en ce qui concerne la liberté et les droits des personnages féminins.

En fait, nous vivons dans une société où être femme est un problème en soi, tandis qu'être un homme ne semble pas l'être. Le football par exemple est souvent considéré comme une affaire d'hommes, ainsi que la politique, en revanche, faire des achats est une occupation de femmes, donc banale. Qui a déterminé ce qui est important et ce qui ne l'est pas ?

Les hommes traitent souvent des problèmes intéressant l'ensemble du genre humain. Alors que les femmes, en plus des problèmes humains, doivent en résoudre un autre, encore plus consistant, qui est de n'être qu'une femme. Si les femmes romancières prêtent une grande attention aux détails, c'est aussi pour transgresser les règles préétablies. Écrire des détails n'est pas si facile. Globalement, nous sommes plus à l'aise pour parler de généralités sur la société, la politique, etc. Mais peu d'hommes parlent des détails de leurs vies. La vie est faite de

---

<sup>84</sup> Elaine Showalter, « Toward a Feminist Poetics », in *Mary Jacobus, Women Writing and Writing about Women*, London, Croom Helm, 1979, p. 22-41.

détails et les détails sont très importants par ce qu'ils peuvent révéler.

L'image des hommes dans les œuvres des femmes est un autre point à étudier. Il est à noter que les hommes tiennent des rôles plutôt positifs dans les romans que nous étudions. Nos personnages féminins réussissent à surmonter à leurs difficultés au contact des hommes. En d'autres termes, elles grandissent et s'épanouissent dans leurs rapports avec les hommes. Arezou, Joséphine, Hortense ont évolué grâce à leurs relations avec Sohrab, Philippe et Gary.

Globalement, les romancières contemporaines, y compris Zoya Pirzad et Katherine Pancol, sont allées à la recherche d'une écriture efficiente qui leur permette de transmettre leurs idées et surtout de se faire entendre. Leur but principal est que leur voix soit entendue, même au-delà des frontières. Elles emploient fréquemment un langage libéré dans la mesure où il échappe à la contrainte d'une esthétique particulière : le langage romanesque. Ainsi, grâce au genre romanesque, elles détournent tous les contraintes parce que le roman peut véhiculer tous les impossibles ontologiques.

La plupart des romancières contemporaines, et parmi elles Zoya Pirzad et Katherine Pancol, ont tendance à éviter la complexité et les tournures de phrases trop élaborées. Elles écrivent dans une langue simple et compréhensible. Elles utilisent rarement des mots difficiles d'accès pour le lecteur moyen. Elles adoptent la langue quotidienne sans se forcer à la rendre littéraire. Les descriptions détaillées font partie de l'écriture féminine. Zoya Pirzad décrit tout en détail, sauf l'apparence des personnages. Ce manque de description d'apparence, surtout pour le personnage de Clarisse, semble être tout à fait intentionnel. D'une part, elle suggère la facette effacée de la femme dans son coin. D'autre part, ce manque d'information sur l'apparence laisse libre l'imagination du lecteur pour qu'il puisse plus facilement s'identifier au personnage. Zoya Pirzad utilise souvent des phrases simples et très brèves. Grâce à ses descriptions minutieuses, ses œuvres ont un effet cinématographique. Nos romans français visant aussi cet effet, *Les Yeux jaunes des crocodiles* a fait l'objet d'un film réalisé par Cécile Telerman en 2012.

Parfois, à travers les descriptions, nous pouvons deviner l'identité sexuelle de l'auteur. Le vocabulaire employé ou bien les précisions portées sur quelques éléments particuliers dévoilent le sexe de l'écrivain. Par exemple en ce qui concerne les couleurs, les écrivaines les remarquent et les citent abondamment dans leurs descriptions. Pour décrire n'importe quel objet, elles apportent normalement la couleur relative. Ainsi « je m'assis dans le fauteuil vert du salon »<sup>85</sup> ; « Au pied de chaque lit était posée une paire de pantoufles. Les deux paires

---

<sup>85</sup> Cheragh-ha 35, *C'est moi* 40.



étaient rouges avec des pompons jaunes. »<sup>86</sup> En outre, les romancières ont tendance à bien préciser le ton exact de ces couleurs (comme : le vert bouteille, ou le rouge cassis), tandis que les hommes tentent à se contenter des couleurs principales, (ici : vert et rouge tout court). Ce fait n'est cependant pas toujours établi ; au XXe siècle en particulier, les romanciers, tels Balzac et Flaubert ont été de grands coloristes.

Les femmes romancières prêtent souvent beaucoup d'attention aux indications relatives au vieillissement comme l'apparition de rides sur le visage ou la multiplication des mèches blanches, etc. À ce propos, elles sont encore plus précises lorsqu'il s'agit de personnages féminins.

La description de la sphère privée est un autre angle d'approche privilégié par les récits littéraires féminins. Les femmes ont souvent l'obligation de s'occuper de leur vie familiale, l'idée de découverte du monde se trouvant du même coup refoulée. Le contact quotidien avec la sphère privée et les éléments domestiques sont très palpables dans cette littérature surnommée aussi « littérature de cuisine ».

Ce qualificatif est parfois donné à la littérature produite par les femmes pour deux raisons : tout d'abord, la plupart des romancières commencent leur carrière à la maison, voire depuis leur cuisine, ensuite, elles créent toujours des personnages qui passent une grande partie de leur quotidien à la maison et en particulier à la cuisine. Par exemple, pour Joséphine, la table de la cuisine lui sert de bureau afin de rédiger son roman. Le fait de se trouver dans la cuisine lui permet d'écrire et en même temps de s'occuper des repas de ses filles. Pareillement, Shirley a choisi de rester dans sa propre cuisine pour faire de la pâtisserie. Ainsi, elle gagne sa vie sans être obligée de laisser son fils unique tout seul à la maison.

L'« Histoire du lapin et de la tomate » de Zoya Pirzad est un bon exemple de la littérature de la cuisine. La nouvelle décrit les occupations domestiques de la narratrice. Cette femme au foyer, qui avait l'intention d'écrire une histoire, se retrouve à s'occuper de la cuisine, du ménage et des enfants. Elle finit par noter ses courses du lendemain (la tomate) au lieu d'écrire l'idée de sa nouvelle (Le lapin et la tomate). Le lendemain, elle ne se souvient plus de son idée.

Aussi Clarisse parle-t-elle souvent de sa maison. Selon son état d'âme, la décoration de la maison change. Quand elle est amoureuse, la maison est mieux rangée et plus propre que d'habitude. Quand elle est angoissée à cause de cet amour interdit, elle ne s'occupe pas de la maison. La maison est en réalité une métaphore de Clarisse elle-même.

Tout compte fait, cependant, nos personnages iraniens s'attachent davantage à la maison et à

---

<sup>86</sup> *Cheragh-ha* 37, *C'est moi* 41.

la sphère privée que les personnages français. La raison est simple. Les femmes françaises sont mieux introduites dans la vie sociale ; il y a maintenant des décennies qu'elles ont pu quitter leur maison pour travailler et être présentes dans la société.

Chacun ayant sa propre manière de s'évader des contraintes de la vie, même pour un instant.<sup>87</sup> l'écriture est une voie fréquemment choisie par les femmes. Sur cette voie, elles n'ont en effet besoin que de quelques papiers, d'un stylo et d'un endroit calme. Dans nos romans évoluent plusieurs personnages féminins qui s'intéressent à l'écriture. Par exemple, Joséphine rédige un roman d'abord à la demande de sa sœur et par nécessité financière, mais plus tard, alors qu'elle n'est plus dans le besoin, elle continue à écrire pour s'évader du quotidien de sa vie et s'épanouir.

Chez Zoya Pirzad, certains personnages comme Clarisse et Tahmineh essaient d'ajouter du sel à la lassitude de leur vie par la lecture. Elles choisissent souvent des livres qui remplissent leurs manques et leur permettent de s'identifier aux personnages. Par exemple, Tahmineh est trop accaparée par son frère drogué, par sa mère malade et par toutes les difficultés d'une jeune employée. En conséquence, elle ne trouve pas le temps de s'engager dans une relation amoureuse. Lire les romans d'amour de Danielle Steel apaise son âme fatiguée.

La littérature, c'est la vie concentrée servie aux lecteurs dans leur fauteuil, c'est le fruit de millions d'expériences dont ils n'auraient pas le temps de vivre la plus infime partie ! Elle nous fait participer à une sorte d'éternité, elle nous rend comme Dieu : omniprésents, dans tous les lieux, dans tous les temps ! La fréquenter ne rend pas nécessairement plus sage, mais elle nous aide à être moins sot.<sup>88</sup>

Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, Joséphine en rédigeant son roman crée une héroïne indépendante et forte qu'elle nomme Florine. Cette femme qui vit au XIIe siècle ne se soumet pas aux règles et aux obligations imposées aux femmes de cette époque et, au cours de l'intrigue, elle participe même à des révoltes. Joséphine s'inspire des idées des personnes de son entourage pour créer des personnages masculins autour de Florine. Elle prend notamment modèle sur Luca, jeune homme rencontré à bibliothèque qui l'attire depuis un certain temps. Joséphine prête à sa protagoniste, Florine, les attitudes qu'elle n'ose elle-même adopter face à Luca. Ainsi l'écriture pour Joséphine devient-elle une cure psychique, un moyen de se redire et de se refaire en tant que femme. Il nous semble que l'écriture l'aide également à remonter le temps et à se rappeler le souvenir douloureux de son enfance avec sa mère.

---

<sup>87</sup> Souad Ameer, *Ecriture Féminine : images et portraits croisés de femmes*, thèse de littérature, université Paris-Est, 2013, p. 155. Consulté en ligne le 12/12/2014, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00951346/document>

<sup>88</sup> Yves Beauchemin, *Charles le Téméraire : un temps de chien*, Montréal, Fides, 2006, p. 668.

Dans ces romans, la lecture et surtout l'écriture sont l'outil thérapeutique de différents états psychiques des personnages. Ainsi, l'écriture en tant que moyen de se redire et de se refaire permet-elle aux femmes la continuation vers une vie nouvelle et meilleure. De ce point de vue, l'écriture ressemble à une sorte de thérapie pour leurs âmes blessées. En outre, les femmes ont souvent le sentiment profond qu'elles ont quelque chose de différent à écrire : seules elles-mêmes peuvent *dire les femmes*.<sup>89</sup> Nos romancières pénètrent au plus profond du monde féminin et peuvent en tirer une écriture plus féminine et plus proche des réalités féminines. Elles dénoncent, ce faisant, les conditions de vie des femmes et exposent leur quotidien féminin.

Zoya Pirzad et Katherine Pancol ont choisi le roman comme mode d'expression pour aborder des préoccupations qui s'expriment dans leurs pays respectifs et concernent particulièrement les femmes. Leurs écrits présentent les vicissitudes de la vie familiale et sociale et éventuellement les solutions pour y faire face. Les œuvres, objets de notre étude, ont produit la réalité profonde de la vie des femmes.

Depuis quelques décennies, la littérature en Iran aussi bien qu'en France s'est considérablement enrichie de l'apport féminin. Cette littérature jouit aujourd'hui d'un beau succès d'actualité auprès d'un public élargi et plus ou moins émancipé. Les femmes écrivaines ont abordé en effet diverses thématiques parmi les plus audacieuses, que l'on peut répartir entre six catégories distinctes présentées ci-après :

## **2. 1 L'identité et l'indépendance**

Les femmes, en modifiant les critères prédéfinis qui s'appliquaient à elle, façonnent une nouvelle identité afin de mieux vivre dans la société contemporaine. De ce fait, elles créent leur propre monde où elles découvrent des aspects inconnus de la vie. Elles se posent quantité de questions sur l'identité féminine et sur la place des femmes dans la famille aussi bien que dans la société. Autrement dit, la « femme » apparaît comme le sujet principal des romans de femmes. Outre la question de la « femme sociale » et de la « femme responsable », nos romancières s'occupent essentiellement du « moi » naturel et instinctif de la femme.

Clarisse de *C'est moi qui éteins les lumières*, grâce à son amour interdit, parvient à mieux se connaître. Joséphine de *Les Yeux jaunes des crocodiles*, après avoir été trompée par son mari Antoine, commence à ne compter que sur elle-même et à devenir de plus en plus indépendante. L'indépendance intellectuelle et/ou économique de tels personnages (Joséphine,

---

<sup>89</sup> Souad Ameer, *Ecriture féminine, op. cit.*, p. 155.

Clarisse et Arezou), dépend de l'obtention de leur identité et individualité.

Nos romans racontent les efforts des femmes pour gagner leur identité et leur indépendance afin de se libérer individuellement et socialement des fausses croyances existantes. Les romancières, en choisissant de tels sujets, sont généralement à la recherche d'une certaine liberté pour les femmes. Les caractères et les aventures des personnages comme Joséphine, Arezou et Clarisse ne s'accordent pas aux images-clichés de la femme présentée par les hommes romanciers.

Une autre dimension sous-jacente de ces romans, c'est que généralement le travail pour les femmes est représenté comme un moyen de s'affranchir de la tutelle familiale et de l'oppression de la société bien-pensante. Par exemple, dans le cas de Joséphine, l'écriture lui apporte à la fois une identité et l'indépendance économique, les deux étant fortement liées.

Les romancières que nous étudions ont fait usage de la littérature pour affirmer l'identité féminine de leurs personnages et exprimer leurs revendications. Les personnages comme Arezou, Shirine et Tahmineh d'*On s'y fera*, madame Nourollahi de *C'est moi qui éteins les lumières*, et Joséphine, Shirley et Iris de la trilogie de Katherine Pancol ne sont plus les mères dévouées et pleines d'abnégation qui se mettent totalement au service de leur famille ou des femmes qui passent toute leur journée à la cuisine. La plupart des personnages comme Clarisse, Arezou, Joséphine ou Hortense font des choix pour dire, en gros, « pas comme ma mère ». Elles sont moins dans l'apparence, elles disent moins « je suis jolie », mais elles raisonnent plutôt en termes de talents et de capacités : « Je ne gâche pas tout mon temps pour garder la maison propre, au lieu de cela, je préfère participer à des mouvements sociaux », « Je travaille comme un homme pour gagner ma vie et être indépendante », « J'ai le CAPES », « Je deviens le meilleur styliste du monde ». C'est un nouveau signe du féminisme : leur ambition n'est plus d'être de bonnes épouses, mères, femmes d'intérieur, mais plutôt d'être des mères compétentes au travail, impliquées dans la vie sociale, indépendantes et libres.

Nos romancières tendent à montrer que les femmes d'aujourd'hui sont de plus en plus libres, qu'elles ont gagné une certaine indépendance mais qu'il reste encore du chemin à parcourir. De ce point de vue, la plupart de nos protagonistes sont le meilleur reflet de ce que sont les femmes actuellement dans la réalité de la vie culturelle et sociale.

## **2. 2 Les relations homme-femme et la famille**

Zoya Pirzad et Katherine Pancol mettent la femme au centre de leurs ouvrages et la font évoluer dans une société plutôt masculine par ses critères. Nous avons déjà signalé que les œuvres de chaque écrivain sont dans une certaine mesure le reflet de sa vie et de ses expériences. Les personnages féminins de nos romans sont des femmes urbaines. Les sujets

principaux tournent autour de leur rapport avec leurs parents, leurs amis, leurs maris et leurs enfants. De même, nous les connaissons en tant que femme employée ou tout simplement femme évoluant dans la vie familiale et sociale. Nos romans représentent ainsi les effets socio-culturels et les contraintes imposées aux femmes pour exister dans la société et dans la famille.

La norme générale attend des petites filles qu'elles deviennent des épouses, puis des mères. Mais « les choses bougent, déclare Zoya Pirzad, notamment dans la jeune génération. [...] Mon sujet de prédilection, c'est la vie quotidienne, les relations entre les hommes et les femmes. »<sup>90</sup>

Zoya Pirzad et Katherine Pancol dévoilent attentivement par le biais de personnages féminins, les doutes, les préoccupations, les difficultés et l'anxiété féminines. Ce genre de thème est toujours abordé dans les romans des femmes, comme s'ils étaient davantage ancrés dans le contexte de la vie féminine. La question, c'est leurs manières pour traiter de tels sujets ; certaines les traitent comme des faits sociaux et familiaux normaux, certaines autres les abordent pour critiquer et surtout pour remettre en question les conditions de la vie des femmes.

## **2. 3 Le quotidien**

Les protagonistes de nos romans sont tellement simples et anonymes que nous ne les remarquons même pas au début. Elles sont perdues dans un coin de la maison ou dans les couches imbriquées de la société et parmi une foule des gens. Nos romancières les sortent de l'anonymat et les mettent en relief aux yeux du lecteur. Elles s'accordent une vision impartiale de la vie et des événements quotidiens. Elles décrivent souvent le monde qu'elles connaissent bien, sans prétention. Elles racontent leurs vies de femme, leurs tâches féminines, leurs préoccupations d'épouse et leurs inquiétudes maternelles et, ainsi, projettent le lecteur dans l'histoire.

Chez Zoya Pirzad surtout le thème dominant tourne autour des préoccupations d'une femme fatiguée par la vie quotidienne. Par la fenêtre, elle observe le lointain. Une grande partie de sa vie se passe dans un appartement et plus précisément dans sa cuisine, son royaume unique. La cuisine, nous l'avons déjà mentionné, est considérée comme un lieu privilégié par beaucoup d'auteurs féministes, notamment hors d'Europe.

Dans la nouvelle « L'Histoire du lapin et de la tomate », on l'a vu, l'écriture est une voie pour

---

<sup>90</sup> Nils C.Ahl, « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, 18 juin 2009, consulté en ligne le 17/01/2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)

se déconnecter de l'ordinaire et des tâches répétitives de la journée. Autrement dit, l'écriture est la seule arme dont la protagoniste dispose pour briser les murs de sa prison mentale. Malgré sa volonté, elle est tellement prise par le ménage et par les affaires de la maison qu'elle ne trouve jamais le temps de noter l'idée de sa nouvelle, et le lendemain elle oublie tout. Ainsi, elle se trouve vaincue et soumise par la monotonie de sa vie et n'arrive pas à réaliser son rêve. Le sujet de sa nouvelle, le petit lapin tombé dans un puits, rappelle, métaphoriquement, les conditions de vie de cette femme soumise.

Dans la nouvelle « L'Heureuse vie de Monsieur F » nous avons un personnage masculin retraité lui aussi prisonnier de la monotonie de sa vie quotidienne. Autant de similitudes comportementales créent une sorte de stéréotype chez Zoya Pirzad. En d'autres termes, ce type de personnage lui semble très familier.

## **2. 4 L'amour**

Le manque d'amour est un autre élément commun aux romancières contemporaines qui attire notre attention. Au contraire des récits du passé qui étaient pleins d'amour mythique, les romans d'aujourd'hui sont dépourvus d'une telle passion. L'amour ardent d'auparavant est remplacé par l'aliénation et la distance. Les personnages féminins aussi bien que masculins souffrent souvent du manque d'idéal et d'amour dans leur couple.

## **2. 5 L'aliénation et la solitude**

La solitude est un sentiment que tous nos personnages féminins vivent plus ou moins. La solitude est une réalité psychologique et sociologique qui pèse sur cette communauté féminine. La condition de vie des femmes est la cause principale de cette solitude. Certains personnages refusent d'en souffrir tandis que les autres l'acceptent comme une base inévitable de leurs vies. En effet, choisir la solitude comme un mode de vie ne pose apparemment aucun problème, mais le fait que la solitude leur soit imposée en dehors de leur volonté crée chez elles un double malaise.

Dans nos romans, les intrigues se déroulent souvent dans de grandes villes, certes, mais dans de petits appartements. Dans la vie moderne, les gens se rapprochent physiquement mais ils s'éloignent mentalement et émotionnellement. Cette distance est pire encore lorsqu'il s'agit d'une relation maternelle ou d'une relation conjugale. Même si les personnages n'en parlent pas directement, leur souffrance est claire et nette pour le lecteur.

Les personnages comme Joséphine et Arezou ont subi cette distance émotionnelle d'abord

avec leurs mères puis avec leurs époux. Cette souffrance chez Arezou a provoqué une certaine indignation et méfiance envers les hommes.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, par la création d'une deuxième voix, Zoya Pirzad met en exergue la solitude de Clarisse. De même, Katherine Pancol, fait parler Joséphine avec son père défunt, comme si dans le monde des vivants il ne restait personne à qui elle pouvait se confier.

## **2. 6 La sexualité et les violences envers les femmes**

Dans nos romans, le manque d'amour et d'émotion dans le couple est souvent accompagné par la trahison. Surtout dans le corpus français, la question de la trahison est plus répétitive encore, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme. Parler de la sexualité féminine est un autre aspect de l'écriture féminine. L'une des étapes sur la voie de l'émancipation féminine consiste en effet à briser les tabous liés au corps féminin.

Zoya Pirzad ne s'occupe pas directement de cette question de crainte probablement d'être censurée ou refoulée. En effet, la culture iranienne et surtout la législation de l'édition n'acceptent pas facilement les sujets tabous comme la relation sexuelle. En revanche, Zoya Pirzad aborde des sujets moins problématiques comme la contraception. Dans un monde littéraire où peu d'hommes s'intéressent aux questions féminines, ce genre de sujets abordés de façon plus au moins détaillées, dévoile assez facilement l'identité sexuelle de l'auteur.

Aujourd'hui, les adolescentes sont les lectrices majoritaires de ce genre de romans. Il nous semble que pour cette catégorie d'âge le roman d'amour joue le rôle d'un médiateur dans l'initiation au rituel amoureux. L'éducation sexuelle et sentimentale a longtemps fait l'objet d'un tabou dans la famille et dans l'institution scolaire. Ce tabou existe toujours en Iran. D'ailleurs, que pouvaient transmettre à leurs filles des mères elles-mêmes ignorantes et même parfois déçues ou effrayées par la vie conjugale ? Le roman d'amour parle librement des questions de la vie sentimentale et parfois de la sexualité. Par la relation d'expérience imaginaire, il peut apporter cet apprentissage à la jeune génération.<sup>91</sup>

Sur ce sujet, Katherine Pancol ne subit pas de limites culturelles ou d'empêchements réglementaires. Elle pénètre au plus profond du monde féminin et écrit au plus près des réalités féminines. Il en découle qu'elle ose parler librement du corps féminin. En donnant des détails sur les relations sexuelles, elle met en lumière le plaisir féminin et dévoile les effets sentimentaux qui s'ensuivent. Le texte n'étudie pas la trame de la sexualité proprement dite et Katherine Pancol aborde clairement les questions comme la trahison, le viol, la virginité pour

---

<sup>91</sup> Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour*, Limoges, *op. cit.*, p. 272.

les femmes, les déviations sexuelles, etc.

Le hidjab obligatoire en Iran, les abus sexuels en France, la patriarcat, le divorce et les problèmes des mères célibataires, etc, sont d'autres thèmes développés dans nos romans et qui font parties de la personnalité féminine de nos écrivaines. L'écriture de nos romancières est leur seul instrument de combat contre le pouvoir caché derrière les traditions et les contraintes qui subsistent encore à notre époque.

### **3. Pancol et Pirzad écrivent-elles en tant que « femmes » ?**

Nous avons bien constaté qu'au départ, les femmes écrivaines prenaient dans l'écriture des hommes leur modèle unique. Elles essayaient d'imiter exactement la vision et le style des hommes voire parfois de se cacher derrière leurs noms grâce à un pseudonyme masculin. Plus leur écriture s'apparentait à celle des hommes, plus elles gagnaient une place respectable dans le monde de la littérature.

Au début, la littérature féminine s'appuyait sur les schémas narratifs et les thèmes de la tradition des écrivains masculins. Plus tard, la littérature féminine, en jugeant et classant les œuvres, a imposé une séparation nette entre une littérature écrite par des hommes et une seconde écrite par des femmes. Certains féministes réagissaient ainsi contre un langage placé sous la domination du pouvoir masculin. Dans la foulée, quelques universitaires tentèrent de vérifier l'existence d'une écriture-femme dans les œuvres littéraires produites par des femmes. *L'Écriture-femme* est un ouvrage important sur ce sujet. Dans ce livre, Béatrice Didier peine à définir les propriétés spécifiques d'une écriture féminine, tout en s'accordant sur trois points. Premièrement, l'écrivain cherche à se dire et à dire la condition des femmes à travers son expérience. Deuxièmement, la forme fictionnelle lui permet de faire parler sa subjectivité plus facilement par les possibilités de distanciation et de déguisement qu'elle autorise. Troisièmement, le langage des femmes est avant tout un langage du corps. Ainsi, les femmes auteures peuvent-elles être rangées dans cette nouvelle sous-catégorie intitulée « L'écriture féminine ». Si bien que les hommes de lettres ont institué au nom de la différence une « spécificité féminine » pour marginaliser les femmes dans la littérature. Beaucoup de femmes écrivaines ne souhaitent toujours pas qu'on les classe dans cette sous-catégorie.

Nous avons également relevé certaines caractéristiques de l'écriture féminine. Mais est-ce qu'il existe vraiment une différence frappante entre l'écriture des hommes et l'écriture des femmes ? Est-ce que la féminité de l'auteur se révèle dans le choix des sujets ou des thèmes,



dans le style ou le ton, dans la manière de conduire une action ou de peindre un personnage ? Est-ce que les femmes écrivaines adoptent un regard plus concret, plus attentif aux êtres et aux objets dans le souci des détails et du quotidien ? Il nous semble que, jadis, le partage était plus facile à faire mais qu'aujourd'hui ce n'est pas le cas.

Jadis, les femmes écrivaines se contentaient de raconter leurs vies et leurs expériences restreintes dans leurs romans. De la sorte, nous pouvions toujours déceler des échos de la vie personnelle de l'auteure dans ses ouvrages. Certains critiques estimaient pour cette raison que les femmes ne pouvaient écrire autre chose que leur vie un peu transposée. Par conséquent, la littérature féminine était vue comme une littérature autobiographique. Pourtant, les œuvres des romancières actuelles ne reflètent pas exclusivement leur vie. De façon générale, tous les écrivains s'inspirent, peu ou prou, de leur vécu et de leurs expériences dans leurs œuvres. Nos romans, cela dit, ne sont pas directement influencés par la vie de leurs auteures et il ne s'agit nullement d'œuvres autobiographiques. À cet égard aussi les œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol ne rattachent pas à la littérature considérée comme féminine.

En revanche, leurs œuvres tournent souvent autour de personnages féminins et de préoccupations féminines. À ce propos Annie Leclerc, philosophe et la militante féministe, écrit dans son essai *Parole de femme*<sup>92</sup> que chaque femme qui veut tenir un discours qui lui soit propre ne peut pas se dérober à cette urgence extraordinaire : inventer la femme. Elle croit qu'il existe une nécessité d'inventer une parole de femme sur la scène littéraire. Elle reconnaît l'écriture comme une occasion pour la femme de s'établir comme sujet, de s'écrire autrement que ne l'ont fait les hommes, non plus de l'extérieur mais de l'intérieur.

En se focalisant exclusivement sur cet aspect du roman, nous pouvons probablement deviner l'identité sexuelle de l'auteur. En revanche, les autres caractéristiques d'une écriture féminine \_ déjà mentionnées dans les pages précédentes \_ peuvent aussi appartenir à des œuvres d'hommes. En d'autres termes, il y a une certaine féminité qui pourrait aussi se détecter chez les romanciers. Par exemple, les descriptions détaillées ou la mention des couleurs exactes des objets \_ considérées souvent comme les caractéristiques d'une écriture féminine \_ sont aussi fréquentes chez certains écrivains masculins comme Honoré de Balzac. Katherine Pancol pense également que Balzac connaît aussi bien le cœur des femmes que celui des hommes et qu'il est l'écrivain qui parle le mieux des femmes.<sup>93</sup> De même, Flaubert s'est parfaitement incarné dans son personnage féminin et exprime les sentiments les plus profonds d'Emma Bovary. Une même diversité peut donc exister dans les romans d'auteurs masculins ou

---

<sup>92</sup>Annie Leclerc, *Parole de femme*, Paris, B. Grasset, 1974, p. 15.

<sup>93</sup> Interview Saint-Maur en poche 2012 : K. P et Gérard Collard parlent de littérature américaine. Consulté en ligne le 12/12/2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=G157Wcveb9g>

féminins, selon leur tempérament, leur culture et leur esthétique.

Alors, l'écriture a-t-elle vraiment un sexe ? Ou bien l'écrivain, homme ou femme, serait un être androgyne, un phénomène en marge de l'humanité normale ? Selon la critique française Viviane Forrester, « certains écrivains, à certaines époques, en raison de certaines circonstances, se sont voulus – plus ou moins consciemment – viril(e)s ou féminin(e)s, suivant les définitions arbitraires qu'ils attribuaient à ces termes. »<sup>94</sup>

Aujourd'hui, il nous semble que le genre humain est androgyne parce que les humains sont bisexués sur plusieurs plans et à différents degrés. Ainsi, la masculinité et la féminité se mêlent en chaque personne, même si la plupart des cultures préfèrent nous décrire et nous vouloir d'un seul tenant. Ecrire, c'est libérer l'androgyne qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgyne. Voilà pourquoi dans *Une chambre à soi*, après avoir si fortement proclamé la force créatrice de la femme, Virginia Woolf en venait à dire que l'écrivain devrait pouvoir oublier son sexe, être androgyne.<sup>95</sup> À ce propos, Béatrice Didier rejoint Virginia Woolf :

Ecrire c'est briser le miroir qui enfermait la femme dans une certaine image du paraître et qui, du même coup, ne lui laissait jamais voir son propre visage, mais montrait au contraire le visage de l'autre. Ecrire, c'est libérer l'androgyne qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgyne.<sup>96</sup>

En définitive, on peut se demander si c'est l'écriture qui diffère d'un sexe à un autre ou si c'est seulement la perception féminine du monde qui est différente et qui par suite se reflète dans la spécificité de l'écriture féminine.

Il faut rappeler que l'utilisation de sujets et de thèmes distincts par les auteurs de deux sexes est en soi tout à fait normal. Les romancières ont plus de facilité à faire vivre une héroïne qu'un héros. Cela n'est pas une infériorité car les hommes aussi se glissent plus aisément dans la peau d'un personnage masculin. À ce propos, Zoya Pirzad avoue clairement que les femmes lui semblent plus intéressantes pour son œuvre que les hommes parce que les problèmes des femmes la concernent davantage. Elle pense que l'appartenance au sexe féminin joue un grand rôle dans sa propre réussite pour la création des personnages féminins.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> André Bourin, « Aujourd'hui: roman féministe ou roman féminin? », *art. cit.*

<sup>95</sup> Ladjali Cécile, « Quand j'écris, je ne suis d'aucun sexe », *Diogène*, n° 208 (4/2004), p. 95-106, URL : <http://www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-95.htm>

<sup>96</sup> Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 241.

<sup>97</sup> Entretien avec Zoya Pizad préparé par la librairie Mollat, « Zoya Pirzad, *C'est moi qui éteins les lumières* »,

Quand nous parlons d'une romancière, normalement nous parlons d'une "femme" qui écrit mais cela n'implique pas qu'elle écrive toujours "en tant que femme" même si la critique peut déceler du "féminin" dans le texte, parce qu'elle peut d'ailleurs en déceler aussi dans un texte d'homme.<sup>98</sup>

En ce qui concerne notre corpus romanesque, il nous semble que le fait d'"écrire en tant que femme" n'est pas toujours présent dans le texte. La féminité de l'auteure se révèle peut-être quand son personnage féminin vit une situation de discrimination machiste. Par exemple, dans un passage nous avons vu Arezou se disputer avec le maçon qui ne veut pas exécuter sa commande parce qu'elle est une femme. Ici, nous pouvons lire l'indignation de l'auteur, en tant que femme, derrière le personnage d'Arezou.

De même Katherine Pancol suggère que le sexe de Joséphine a joué un rôle dans le refus d'habilitation à diriger des recherches qu'on lui oppose, en dépit de ses compétences et de son profil scientifique.

En général, l'écriture pour Zoya Pirzad et Katherine Pancol est un moyen de mettre à nu leurs réflexions, leurs émotions et leurs sentiments. L'écriture de chaque roman est associée à l'état psychologique et moral du (de la) romancier(e), du (de la) narrateur(ice) et des personnages. Elles ont pu donner du poids à leurs mots et se faire entendre, et par la suite résoudre des problèmes ou plutôt des préoccupations qui ne concernent pas forcément que les femmes.

Il nous semble que même si l'écriture n'a pas de sexe, il peut exister certains contenus qui seraient plus spécifiques aux écrivains féminins. Les femmes écrivent davantage sur certains thèmes relatifs à la mère, à l'amour, à la vie quotidienne, à la dépendance, à la solitude, etc. Ce genre de thème est souvent représentatif de la vie familiale et socioculturelle des femmes.

---

mise en ligne le 22 juillet 2011, consultée en ligne le 14/03/2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k98xN5ZG5hQ>

<sup>98</sup> Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, op. cit., p. 67.

### Chapitre 3 : Langue et style chez Pirzad et Pancol

Lire nous transporte dans des lieux et des temps très variés. Les auteurs s'efforcent de faire entrer leurs lecteurs dans l'univers de leurs textes. Chaque auteur possède sa propre manière pour produire ses textes, ses personnages et les rendre uniques. L'univers unique de chaque écrivain prend ses origines de ses réflexions, et de son style pour les exprimer. Nous pouvons déterminer le style de chaque auteur à partir de trois éléments stylistiques de base : la langue, les procédés littéraires et les figures de style.

Avant d'aller plus avant, ouvrons une petite parenthèse pour définir l'écriture littéraire. L'écriture littéraire désigne la façon par laquelle certains écrits se situent dans la société et l'histoire. Le mot écriture a acquis un nouveau sens au début des années 1960 grâce à Roland Barthes. Selon lui, l'écriture désigne la manière dont l'auteur lui-même envisage la place de ses écrits. Ainsi clarifie-t-il la relation entre l'auteur d'un texte et son lecteur. Il croit que l'auteur n'est pas le seul garant du sens de son œuvre. A son avis, la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur. En d'autres termes, l'auteur doit céder sa place au lecteur pour qu'il réécrive le texte pour lui-même en le lisant. Pourtant, chaque auteur est construit à partir de ses écrits. L'auteur n'est plus à l'origine du texte ; celui-ci provient du langage lui-même.

Au centre de la civilisation, il y a l'homme ; au centre de l'homme, le langage, qui a permis le développement de son intelligence et le progrès des sociétés. Selon Roland Barthes, la langue est un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque. Il considère la langue comme « une Nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir : elle est comme un cercle abstrait de vérités, hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire. »<sup>99</sup>

De là nous pouvons conclure que la langue est « en deçà de la Littérature » et le style presque « au-delà ». La langue de chaque auteur est un ensemble d'images, de phrases, de mots enracinés dans le passé de l'écrivain et qu'il emploie automatiquement au moment de la rédaction.

Zoya Pirzad partage le même point de vue. Elle pense que toutes les expériences de la vie d'un écrivain, toutes ses rencontres, toutes les choses les moins importantes qu'il voit durant sa vie,

---

<sup>99</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, in *Œuvres complètes I. Livres, textes, entretiens 1942-1961*, Paris, éditions du Seuil, 2002, p. 177.

forment sa langue. Pour elle, la totalité de la vie tout simplement influence le langage d'un écrivain.<sup>100</sup>

Katherine Pancol a le même regard sur cette question :

C'est vachement difficile de l'expliquer parce que c'est comme me demander d'expliquer la vie. C'est énorme d'expliquer la vie. Expliquer l'écriture c'est pareil, c'est comme ça. Pour moi c'est lié à la vie [...], ça continue, ça change...<sup>101</sup>

Selon Roland Barthes, les références du style renvoient à une existence biologique et à un passé et pas à l'Histoire. Il croit que le style n'est nullement le produit d'un choix ou d'une réflexion sur la littérature. Il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et se déploie hors de sa responsabilité. La parole a une structure horizontale. Ses secrets sont sur la même ligne que ses mots. Dans la parole tout est offert pour une usure immédiate, et le verbe, le silence et le mouvement sont précipités vers un sens aboli : c'est un transfert sans sillage et sans retard. Par contre, le style possède une structure verticale. Il plonge dans le souvenir clos de la personne, il compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière ; le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur (il faut se souvenir que la structure est le dépôt d'une durée).<sup>102</sup> En ce sens, le style ressemble à un secret. La partie silencieuse de ce secret ne se réfère jamais à la langue avec sa nature mobile, mais ce secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain :

L'horizon de la langue et la verticalité du style dessinent donc pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre. La langue fonctionne comme une négativité, la limite initiale du possible, le style est une nécessité qui noue l'humeur de l'écrivain à son langage. Là, il trouve la familiarité de l'Histoire, ici, celle de son propre passé. Il s'agit bien dans les deux cas d'une nature, c'est-à-dire d'un gestuaire familier, où l'énergie est seulement d'ordre opératoire, s'employant ici à dénombrer, là à trans--former, mais jamais à juger ni à signifier un choix.<sup>103</sup>

Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes explique qu'entre la langue et le style, il existe une autre réalité formelle qui s'appelle l'écriture. En effet, l'écrivain s'individualise en choisissant un ton ou un ethos :

[...] langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du Temps et de la personne biologique; mais l'identité formelle de

<sup>100</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>101</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>102</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, éditions du Seuil, 1953, p. 21. *Ibid.*, p. 24.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 23.

l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui. Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.<sup>104</sup>

En bref, l'écriture, d'une part, naît d'une confrontation de l'écrivain et de sa société, d'autre part cette finalité sociale renvoie l'écrivain aux sources instrumentales de sa création. Faute de pouvoir lui fournir un langage librement consommé, l'Histoire lui propose l'exigence d'un langage librement produit. Dans ce chapitre, nous avons l'intention d'analyser le style d'écriture de nos romancières en envisageant trois critères principaux : les registres de langue, les procédés littéraires et les figures de style.

## 1. Les registres de langue

La langue d'une œuvre est un axe essentiel sur lequel tout le poids de l'œuvre repose. Pour Roland Barthes « la Littérature entière, de Flaubert à nos jours, est devenue une problématique du langage ». <sup>105</sup> Alain Robbe-Grillet partage la même idée : « L'écrivain véritable n'a pas quelque chose à dire : il a seulement une manière de dire. » <sup>106</sup>

Dans notre interview avec Zoya Pirzad<sup>107</sup>, elle confirme cette idée. Pour elle, l'essentiel vient des techniques d'écriture du romancier. Il doit connaître la bonne manière de raconter une anecdote. Pour Zoya Pirzad, le sujet d'un roman passe en second lieu. L'important, c'est la façon de narrer un récit. Autrement dit, le *quoi* est supplanté par le *comment* écrire, qui fait la force du romancier. Elle croit qu'un romancier pourrait très mal écrire sur un sujet passionnant s'il ne recourt pas aux bonnes techniques d'écriture, tandis qu'un autre romancier pourrait rédiger son livre sur un sujet complètement banal de la meilleure façon qui soit et séduire son lecteur. La réussite d'une œuvre doit d'abord à la langue et ensuite à la construction des

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>106</sup> Christian Milat, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2002/1, vol. 102, p. 83-96, consulté en ligne le 04/04/2015, URL : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2002-1-page-83.html>

<sup>107</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

caractères.

Katherine Pancol remplace « les techniques d'un romancier » par « sa musique intérieure ». Dans notre interview, elle parle de l'importance de chaque mot, de sa place, des sons du mot et globalement, de la musique de chaque ouvrage. Comme le dit la femme de lettres française Colette, « il faut avec les mots de tout le monde écrire comme personne »<sup>108</sup>. Selon Katherine Pancol, chaque écrivain doit arriver à avoir un style, une musique, un rythme. « Ce n'est pas l'histoire d'écrire bien, d'écrire pour faire beau, d'écrire pour faire des gestes, ce n'est pas une attitude d'écrivain. Pour moi, l'écriture est quelque chose qui part vraiment des émotions, du cœur, des tripes, voilà ! »<sup>109</sup> Chaque écrivain doit trouver sa musique intérieure.

Pour déterminer les niveaux de langue, nous devons nous pencher sur les caractéristiques principales d'une écriture : le vocabulaire utilisé, la structure de phrase, le respect des règles du bon usage, la présence ou l'absence d'anglicismes ou en général de mots inappropriés, la facilité à comprendre pour des étrangers, etc. De cette manière, nous distinguons quatre sortes de langage :

## **1.1 Le langage populaire**

Il s'écarte de la norme de plusieurs manières. Il ne respecte pas les règles du bon usage des vocabulaires et les phrases sont parfois incorrectes. Normalement, cette langue est difficile à comprendre pour les étrangers parce qu'elle contient des mots d'argot, des termes impropres, péjoratifs, vulgaires, parfois des verbes mal conjugués, etc.

## **1.2 Le langage familier**

Il ressemble au langage populaire, mais il reste simple et quotidien. D'une façon générale, il respecte les règles de la grammaire et de la syntaxe. L'emploi du langage familier rapproche normalement l'œuvre de la réalité, et de la langue parlée de tous les jours. Dans ce langage nous pouvons repérer des anglicismes, des régionalismes, des mots tronqués ou la suppression de « ne » dans « ne pas » ou « ne plus », etc.

---

<sup>108</sup> *Dictionnaire des citations*, consulté en ligne le 07/12/2016, URL : <http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-127065.php>

<sup>109</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

### 1.3 Le langage correct

Ce langage est beaucoup plus formé et standardisé. C'est le langage national écrit de chaque pays. Il est attentif au choix des mots, aux règles grammaticales et syntaxiques. Dans ce registre, nous voyons un vocabulaire simple, clair et précis.

### 1.4 Langage soutenu

Nous le qualifions de langage littéraire ou recherché. C'est le niveau le plus élevé et le plus complexe du langage. Il emploie des mots et des expressions recherchés, des figures de style bien choisies ainsi que des tournures de phrases variées. Ce langage est assez lourd à l'oral et on l'utilise plutôt dans les œuvres littéraires et dans les textes à caractère officiel.

Contrairement à ce que nous pouvons lire chez la majorité des auteurs qui représentent généralement la littérature persane, et plus précisément la littérature contemporaine, Zoya Pirzad pratique une écriture simple. Elle utilise un vocabulaire simple et précis. En général, elle produit des phrases courtes et sans ambiguïté. A l'Inalco (Institut national des langues et civilisations) à Paris, les professeurs utilisent les œuvres de Zoya Pirzad pour apprendre la langue persane aux étudiants étrangers, parce qu'ils estiment que son vocabulaire n'est pas compliqué, que ses phrases restent correctes sous le rapport de la syntaxe et de la grammaire tout en étant très faciles à comprendre. Zoya Pirzad utilise le langage parlé des Iraniens, tout en corrigeant toutefois les fautes courantes. Dans *On s'y fera*, Arezou signale l'une des erreurs les plus courantes en langue persane :

\_J'ai appris que vous organisiez aussi les funérailles ?

\_Toutes sortes *des* cérémonies.

\_De cérémonies.

La jeune fille la regarda un instant, éberluée.<sup>110</sup>

De même, Zoya Pirzad n'est pas contre l'évolution de la langue des jeunes. Elle pense que la langue s'adapte forcément au cours des années et des décennies et que c'est inévitable. En revanche elle propose d'encadrer ces changements dans une structure correcte de la langue. Zoya Pirzad utilise une langue équilibrée qui convient aux différentes couches sociales mais qui n'est pas vulgaire.

Pour écrire au sujet de la vie quotidienne, elle a besoin du langage quotidien. Elle a beaucoup travaillé sur sa langue pour que les dialogues soient conformes à la langue courante de nos

---

<sup>110</sup> *Adat* 225, *On s'y fera* 273.



jours. Elle ajoute qu'on s'habille souvent selon la cérémonie et l'espace où l'on veut aller. C'est pareil pour la langue, qui diffère selon l'espace et les personnages. Il n'empêche qu'elle a toujours le souci d'employer une langue correcte. Elle confie qu'elle a consacré une journée entière à remplacer cette phrase qui est du langage parlé (*emruz sib zamini nakhorim nemishe ?*) par une autre phrase qui est aussi courante et surtout correcte au niveau de la grammaire (*hala hatman bayad emruz sibzamini bokhorim ?*)<sup>111</sup>

À partir de notre interview, nous transmettons directement son souci à propos de la langue :

Je pense que chaque écrivain écrit comme il est. Moi-même je ne suis pas quelqu'un de trop compliqué, c'est pour cela que j'écris comme ça ! Ce que je n'aime pas dans la littérature iranienne, c'est que les personnages ne parlent pas comme dans la vie quotidienne. Quand j'ai commencé à écrire, les mots se sont présentés comme ça, et je me suis dit oui, je suis proche de cette écriture, c'est ma langue. Le dialogue est très important, surtout dans la langue persane, il peut vite être d'un style très lourd. Les auteurs iraniens tentent d'écrire en style direct ou indirect. Moi, tout mon effort est de n'écrire ni en style direct ni indirect. Autant que je peux, j'essaie de rapprocher la langue écrite de l'oral. Mon obsession est de simplifier la langue. De plus, quand on écrit une nouvelle, les mots doivent correspondre au cadre et au rythme de la nouvelle.<sup>112</sup>

Le langage familier et en même temps correct de Zoya Pirzad permet une connexion plus facile entre elle et son lecteur. Comme nous l'avons expliqué, cette simplicité vient de l'usage de structures grammaticales simples, d'une vocabulaire populaire, parfois répétitif et généralement adéquat à l'espace et au personnage.

Le vocabulaire utilisé par Katherine Pancol est vaste et varié. Elle utilise parfois le vocabulaire spécialisé d'une discipline particulière ou énumère des gens brillants dans certains domaines qui ne sont pas forcément connus pour le lecteur moyen. Mais en donnant alors les explications nécessaires, elle garde son lien avec ce lecteur moyen. Ainsi, en enrichissant son lecteur, elle valorise ses connaissances sur la musique, la mode, le cinéma, la peinture, etc.

Katherine Pancol accorde une importance distincte à chaque mot de son écriture. Il faut que chaque mot trouve sa place exacte dans la phrase et chaque phrase dans le texte. De la bouche de sa protagoniste, Joséphine, elle explique exactement ce qu'elle pense de l'écriture :

Les mots qu'on va écrire, il ne faut pas les dire, il faut qu'ils restent neufs. Il faut, lorsqu'on les lit,

---

<sup>111</sup> Rencontre avec Zoya Pirzad et son traducteur Christophe Balaÿ à l'occasion de la sortie en français du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, le 20 mai 2011, dans les salons d'honneur de l'INALCO, Paris.

<sup>112</sup> Entretien avec Zoya Pizad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

qu'on ait l'impression que c'est la première fois qu'ils servent, que personne n'a jamais jeté les mots comme ça sur le papier...<sup>113</sup>

Zoya Pirzad et Katherine Pancol sont « patientes » dans leur écriture pour que tout se mette en place. Elles laissent le silence, ou ce que le lecteur croit être le silence, œuvrer et remplir les blancs.

Selon Shahla Zarlaki<sup>114</sup>, derrière le langage en apparence simple de Zoya Pirzad, il existe une certaine conscience subtile qui est devenue comme une sorte d'obsession. Une obsession pour l'arrangement des mots. La narratrice elle-même avoue parfois cette obsession à propos de sa langue. Elle confie qu'elle pourrait bien dire autrement telles paroles ou telles phrases. Elle juge constamment ses propres mots et même parfois ses silences. Voici un exemple concernant la scène célèbre de la première rencontre de Clarisse et de sa nouvelle voisine, la grand-mère d'Emilie :

"Elmira Simonian, dit-elle en me tendant la main. La grand-mère d'Emilie. " [...] Je lui tendis la main, après avoir l'essuyée à mon tablier : "Clarisse Ayvazian." Pourquoi m'étais-je mise à parler comme cet être minuscule ?<sup>115</sup>

Dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières*, est posée une autre problématique sur la langue. Certains personnages parlent l'arménien bien que Zoya Pirzad écrive ses œuvres uniquement en persan. Mais dans les dialogues qu'elle introduit, elle s'efforce de montrer la différence qui existe entre l'arménien soutenu et l'arménien sans prétention et parfois un peu iranisé des jeunes.

Madame Simonian tendit à Artosh un petit pot en porcelaine : "Si vous trouvez le ragoût insuffisamment épicé, prenez donc un peu de ce chutney." Artosh refusa d'un geste en reposant son verre d'eau sur la table. A la place de ma voisine j'aurais dit "ajoutez-y un peu de chutney." Mais mon côté impatient me fit : laissez tomber !<sup>116</sup>

Par ailleurs, Zoya Pirzad critique les Iraniens qui introduisent des mots anglais dans la langue persane. Dans une scène qui se déroule chez le coiffeur, Arezou se moque d'une femme nouvellement enrichie qui parle mi-persan mi-anglais.

---

<sup>113</sup> *Les écureuils*, p. 730.

<sup>114</sup> Shahla Zarlaki, *C'est moi qui rallume les lumières (Cheragh-ha ra man roshan mi-konam)*, Téhéran, Nilufar, 1393, p. 111.

<sup>115</sup> *Cheragh-ha* 14, *C'est moi* 13.

<sup>116</sup> *Cheragh-ha* 50, *C'est moi* 58.

\_Honey djoun, va le brancher pour le *tcharger*, il faut qu'on téléphone à *daddy*. [...] Elle vient d'acheter un *penthouse* dans un *building* à deux ou trois *blocs* de chez nous, plus petit que le nôtre, c'est vrai. Deux fois par semaine, nous allons ensemble au sauna, aux massages et à la *djym*.

\_Où ça ? Demanda la caissière.

\_A la salle de sports.

Sa fille s'appelle Honey ?, murmura Arezou. Serions-nous restées un peu trop longtemps à l'étranger ? Aurions-nous oublié qu'on dit « Ma chérie » ?<sup>117</sup>

Zoya Pirzad confirme la fascination iranienne pour les Etats-Unis, tout en exprimant son désaccord face à l'invasion culturelle et surtout à l'influence langagière s'apparentant au snobisme.

Les États-Unis ont un rôle très important pour les Iraniens. Tout ce qui vient d'Amérique, la culture américaine, exerce un grand attrait. Surtout depuis la révolution [islamique de 1979], beaucoup veulent partir et vivre le rêve américain, ils pensent que tous leurs problèmes vont s'arranger, ce qui n'est souvent pas le cas, c'est même pire. En Iran, les gens qui vivent aux Etats-Unis ou qui y vont régulièrement aiment bien le montrer. Ils regardent les autres Iraniens avec une certaine condescendance. Dans *On s'y fera*, il y a une femme qui discute avec sa fille chez le coiffeur et qui s'évertue à ponctuer ses phrases persanes de mots anglais. Cette scène s'est réellement produite, je l'ai mise telle quelle dans le livre ! C'est ce que nous appelons la culture *losangelesi* [de Los Angeles, où vit une très importante communauté iranienne]. Un jour, une Iranienne naturalisée américaine m'a dit : "Je suis tellement fière de mon passeport américain !" Je lui ai répondu que, de mon côté, j'étais très fière de mon passeport iranien. Je ne suis jamais allée aux États-Unis et je n'ai pas du tout envie d'y aller.<sup>118</sup>

Les Arméniens ont le même conflit de langage avec leurs enfants. Par exemple, dans *Un jour avant Pâques*, la grand-mère demande à plusieurs reprises à Edmond de parler un arménien correct. C'est une façon pour Zoya Pirzad de transmettre l'inquiétude des Arméniens pour la conservation de leur langue et de leur identité. Les Arméniens, en Iran, utilisent fréquemment des mots persans dans leurs conversations. Les anciens Arméniens sont contre ce phénomène et ils invitent constamment leurs enfants à rester fidèles à leur langue maternelle. Zoya Pirzad se dit toujours contre le conservatisme, mais elle ne peut pas ignorer le fait que le conservatisme des Arméniens les a aidés à conserver leur langue.

Chez Katherine Pancol, cette obsession de la conservation du langage n'existe pas. Shirley, en tant que personnage anglais, ne se force pas pour s'exprimer complètement en français. Même

---

<sup>117</sup> *Adat* 239, *On s'y fera* 289.

<sup>118</sup> Entretien avec Zoya Pizad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

si elle a une bonne connaissance de la langue française, ses conversations sont remplies d'expressions courantes anglaises comme « Shit », « Hurry up ! », « Of course », « My love ! », etc. Parfois, Katherine Pancol met volontairement des mots anglais dans la bouche de personnages comme Philippe, Alexandre, Hortense et Gary. Dans nos romans français, le mélange des deux langues est souvent fait chez les personnages instruits ou ayant vécu une partie de leur vie dans un pays anglophone. Comme ce mélange ne désigne pas uniquement les nouveaux riches, il nous semble qu'il provoque moins des sensations négatives chez le lecteur de Katherine Pancol que chez ceux de Zoya Pirzad.

L'une des réussites de Zoya Pirzad est de créer un langage en harmonie complète avec la classe sociale et le type du personnage. Cette adaptation des paroles est d'autant plus importante pour l'écrivaine qu'elle la considère, comme Arezou, comme l'une des qualités de Sohrab Zardjou : il sait trouver le ton juste avec chacun.

\_ Pourquoi ris-tu ?

\_ Je viens de comprendre que tu parles avec chacun selon sa propre manière de parler. [...]

\_ Enfin, tu as compris que j'étais capable de parler avec tout le monde !<sup>119</sup>

A chaque personnage, Zoya Pirzad prête un langage convenable qui va avec son caractère. À chaque fois, elle choisit les concepts, les mots et l'intonation propres à la personnalité et à l'apparence du personnage. Par exemple, les paroles de Mehdi-Patrol sont en harmonie parfaite avec son caractère, ses mouvements gestuels et sa classe sociale :

Arezou releva la tête. Elle aperçut un homme, jeune mais un peu gras, qui la salua les yeux baissés puis mit une main sur l'épaule de Sohrab pour le prier de rester assis.

\_ Je t'en prie ! Ne te lève pas, je suis juste venu te dire un petit bonjour avant de partir. Tu vas bien ? Tout baigne ? La santé ?<sup>120</sup>

Nous repérons la même adaptation du langage chez les femmes venant d'un milieu modeste. Arezou prend le bus pour se rendre dans un quartier très populaire de la ville. Dans le bus, elle écoute les paroles des femmes appartenant à une couche moins favorisée de la société.

L'autobus s'arrêta. Une jeune femme monta, le bout de son chador entré dans les dents, un enfant sur un bras, l'autre chargé de paquets et de sacs plastique. Elle ne trouva pas de place libre et trébucha quand le bus se mit en marche. Arezou tendit la main pour la retenir, ou peut-être pour la décharger de ses paquets ou bien... la femme la remercia chaleureusement en lui mettant l'enfant dans les bras. [...]

---

<sup>119</sup> *Adat 192, On s'y fera 235.*

<sup>120</sup> *Adat 192, On s'y fera 234.*

\_C'est votre premier ?

Celle-ci ricana :

\_Oh non ! Le quatrième.

Sans se gêner, elle ajouta :

\_J'ai beau répéter à ce minus qu'il doit se faire stériliser, il ne veut rien entendre. Il craint sans doute pour sa virilité !

\_Pourquoi n'y vas-tu pas toi-même, dit Arezou à voix basse. Il y a un tas d'endroits où on fait l'opération gratuitement, non ?

La femme remit dans la bouche du bébé la tétine qui était épinglée à sa chemise.

\_L'opération est gratuite, ma sœur, mais après, il faut rester huit ou dix jours à l'hôpital. Qui va travailler pour payer les chaussures, les vêtements, les livres et les cahiers d'école pour les enfants ? Sauf votre respect, leur maquereau de père ?<sup>121</sup>

Il en va de même pour les autres personnages, comme Nosrat ou la mère de Tahmineh, Zoya Pirzad leur attribue un langage plus modeste qui est complètement différent de celui de la mère d'Arezou, lequel est plutôt ambitieux et arrogant. Ainsi, Zoya Pirzad choisit toujours un langage qui est en parfaite harmonie avec la classe sociale et l'état d'âme du personnage.

Katherine Pancol elle aussi choisit une manière de parler appropriée à chaque personnage. En lisant les propos du personnage, nous pouvons deviner s'il s'agit d'un enfant, d'un adolescent, d'une personne mûre, etc. Chez Katherine Pancol, la langue dévoile facilement la classe sociale et l'état du personnage. À titre exemple, en lisant les paroles du père de Gary, nous comprenons, tout de suite, qu'il est éméché.

\_Hé ! Les gars ! Il paraît que j'ai un fils... Je crois pas en avoir qu'un seul ! La semence des McCallum a engrossé bien des femmes ! Elles étaient bien contentes d'ouvrir leurs cuisses...<sup>122</sup>

Cette simple conversation démontre le caractère et l'état d'âme du personnage. Un autre dialogue entre Josiane et Marcel dévoile leur grand décalage d'âge. Marcel appartient à une autre époque, en conséquence sa langue, ses références et sa manière de parler diffèrent d'avec celles de Josiane :

\_Promis juré ?

\_Promis juré sur mes couilles !

Et il tendait la main sur ses testicules.

\_Tu vois... tu te moques de moi.

\_Non, au contraire ! Comme autrefois. Pour s'engager vraiment, on jurait sur ses couilles.

---

<sup>121</sup> *Adat* 156, *On s'y fera* 190-191.

<sup>122</sup> *Les écureuils*, p. 511.

Selon Mohammad Ali Haq-Shenas, l'un des plus grands linguistes d'Iran, Zoya Pirzad a une véritable conscience de la langue. Par exemple, elle a bien réussi à accorder une langue urbaine pour relater les événements du roman *On s'y fera*. Cette langue est tout à fait appropriée à la vie dans une grande ville comme Téhéran. La langue d'*On s'y fera* est aussi rapide et mouvementée que la vie urbaine. Dans le passage suivant de ce roman, nous comprenons ce que veut dire la langue urbaine chez Zoya Pirzad :

Le téléphone sonnait. Arezou répondait. Le téléphone sonnait encore. Arezou répondait encore. Shirine faisait la comptabilité en tapotant sur sa machine. Elle souriait, grimaçait, faisait les additions, les soustractions, les multiplications, les divisions. Arezou téléphonait, demandait des explications, en donnait, signait les lettres que lui apportait la maigre et mélancolique Tahmineh.

Elle dit à la souriante Nahid :

\_Tu as encore tapé *apte* pour *acte* de vente !

Elle demanda à Naïm d'étendre les habits de sa mère à plat sur le siège arrière de la R5, en prenant garde de ne pas les froisser.

Naïm se vexa :

\_Merci bien ! Après toutes ces années de service, je ne sais pas qu'...

Shirine le coupa :

\_Qu'il est onze heures. Et ce café ?<sup>124</sup>

Les phrases sont courtes et enchaînées. Les verbes indiquent plutôt le mouvement ou le bruit. Les paroles dévoilent les préoccupations des personnages au travail. Il semble que tout cela est plutôt délibéré de la part de l'écrivaine afin de suggérer la rapidité et le manque de temps qui caractérisent la vie urbaine. Arezou doit assumer son rôle de directrice d'agence immobilière en même temps que ses responsabilités de mère célibataire et de fille d'une mère capricieuse. Tout compte fait, elle adapte une langue qui s'harmonise avec le rythme de vie dans une capitale comme Téhéran. Cette langue suggère la multitude des travaux à accomplir et le manque de temps pour faire face à tout.

En revanche, le style de Katherine Pancol « tire davantage à la ligne ». Elle prend beaucoup d'espace pour dire peu de choses, si bien que nous avons l'impression que la rapidité de la vie parisienne est moins reflétée dans ses romans. Ils sont remplis de longues conversations, de descriptions détaillées des espaces, des personnages et d'explications sur leurs états d'âme. En somme, le rythme lent de nos romans français évoque rarement la tension et le rythme trépidant de la vie dans les grandes capitales comme Paris et Londres.

---

<sup>123</sup> *Les écureuils*, p. 227.

<sup>124</sup> *Adat 28, On s'y fera* 17.

## 2. Les procédés littéraires

Les procédés littéraires sont, on le sait, les diverses manières de narrer une histoire ou de présenter certains éléments particuliers. Pour discerner les procédés littéraires dans notre corpus romanesque, nous nous penchons sur les dialogues, les monologues, les descriptions, la narration, la répétition, etc.

### 2.1 Les dialogues

Les dialogues et les monologues mettent en scène les personnages en les faisant parler. Le dialogue établit la conversation entre deux ou plusieurs personnages. Le monologue, de son côté, rapporte les paroles d'un seul, c'est une transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver. C'est souvent le personnage principal qui rapporte des monologues.

Le dialogue permet au narrateur d'introduire une conversation mais aussi de faire l'économie d'un commentaire psychologique ; les personnages se révèlent directement à travers leurs paroles ; les exclamations, les points de suspension traduisent leurs émotions.

Les dialogues aident à l'avancement du récit. Dans les dialogues, les personnages s'expliquent, échangent des informations. Ainsi, ils font avancer l'action. Le dialogue est une autre façon pour le narrateur de continuer son récit.

Zoya Pirzad a tendance à avancer son récit par les dialogues. L'exemple le plus frappant se trouve dans la première nouvelle du recueil *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches ». Cette nouvelle est une succession de dialogues. Pas de récit, pas d'explication, pas de description. Le récit est composé par les propos de gens qui se parlent. De même, dans *Un jour avant Pâques* et *C'est moi qui éteins les lumières*, le dialogue joue un rôle remarquable pour la présentation psychologique des personnages.

Chez Katherine Pancol, nous trouvons aussi des dialogues mais ils apparaissent plutôt comme des espaces pour respirer. Sinon, elle préfère avancer le récit par les explications d'un narrateur omniscient ou par les monologues intérieurs des personnages ou en combinant les deux procédés par des incises.

Elle sortit une casserole, la remplit d'eau, y plongea des pommes de terre, je les éplucherai quand

elles seront cuites, prit une salade dans le frigidaire, la fit tremper, mit la table, se raisonna, ne panique pas, tu vas y arriver, un écrivain n'a pas besoin d'être intelligent, il doit savoir traduire ce qu'il ressent, trouver les mots qui habillent les émotions, à qui aurais-je envie d'écrire une lettre ? Séduire en écrivant, séduire un homme, je ne veux séduire personne, c'est là mon problème, je me trouve moche, grosse, pourtant j'ai perdu du poids...<sup>125</sup>

L'alternance des explications du narrateur omniscient et des monologues intérieurs chez Katherine Pancol aide le lecteur à découvrir les couches les plus profondes et souvent inaccessibles des personnages. Ainsi, le lecteur est au courant de tous les complexes psychologiques et comportementaux des personnages.

Dans *On s'y fera*, pour dévoiler le personnage d'Ayeh dans toutes ses dimensions, Zoya Pirzad remplace le monologue par l'utilisation du blog. Grâce à cette nouvelle technologie, Ayeh exprime ses réflexions, sa colère, ses doutes, sa peur et ses vœux. De cette manière, Zoya Pirzad évite un monologue artificiel et même parfois ennuyeux pour le lecteur, tout en transmettant les pensées de son plus jeune personnage par des techniques plus adaptées à son cas.

Selon Shahla Zarlaki, les dialogues chez Zoya Pirzad ne sont pas assez approfondis. Surtout dans le roman *On s'y fera*, ils semblent plus légers et anodins que dans les autres ouvrages de cette écrivaine. Shahla Zarlaki considère ces dialogues comme des bruits sans résultat. Selon elle, comme les personnages ne sont pas très bien composés, leurs paroles ne demandent aucune réflexion non plus. Elle cite à ce propos un passage qui selon elle témoigne de la faiblesse des dialogues dans *On s'y fera* :

Le maître d'hôtel se précipita :

\_Bonjour madame Sarem. Bonjour madame Mosavat, soyez les bienvenues, je vous en prie. [...]

Comme d'habitude, ou je vous apporte le menu ? [...]

\_Pour moi, comme d'habitude. [...]

\_Pour moi aussi : un poulet grillé désossé.

\_Nous avons aussi des truites fraîches, ajouta le maître d'hôtel.

\_Deux poulets grillés... très..., reprit Shirine.

\_Très grillés, coupa le maître d'hôtel en riant.

\_Et deux salades sans...

\_Sans sauce, avec des citrons, compléta toujours souriant le maître d'hôtel.

\_Et comme boissons ?

\_Bière sans alcool, dirent-ils en chœur tous les trois.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> *Des crocodiles*, p. 282.

<sup>126</sup> *Adat 22, On s'y fera* 27.



Nous pensons que les dialogues chez Zoya Pirzad, nonobstant l'opinion de Shahla Zarlaki, sont souvent courts et en même temps suffisants. Elle n'utilise presque jamais de dialogues longs et ennuyeux. Par exemple, dans l'extrait ci-dessus, elle a transmis des détails futiles et même ennuyeux selon Shahla Zarlaki. Mais il faut considérer l'intention de l'auteur qui va au-delà de la transmission des simples paroles d'Arezou, de Shirine et du serveur. Ce dialogue intervient au début du livre. Nous avons déjà lu qu'Arezou et Shirine travaillent ensemble, qu'elles se racontent leurs problèmes quotidiens. Mais grâce à ce dialogue, le lecteur connaît mieux ces deux femmes. Elles appartiennent à un groupe de femmes qui peuvent sortir entre amies et s'abstraire des problèmes familiaux et professionnels. En Iran, surtout à l'époque de la rédaction du roman, cela veut dire il y a treize ans, le fait pour des femmes de sortir entre amies n'était pas aussi fréquent qu'aujourd'hui, ce qui suggère l'état d'esprit d'avant-garde de ces femmes. Nous voyons qu'elles passent fréquemment leurs temps ensemble pour profiter de la vie, loin de tous les soucis personnels, familiaux et professionnels. Ce dialogue, et le fait que le serveur sache par cœur leur commande, laisse entendre au lecteur que ces deux femmes fréquentent souvent ce restaurant et qu'il existe une certaine complicité entre elles. En outre, le dialogue transmet l'idée que ces deux femmes font attention à leur ligne, ce qui est alors une attitude assez moderne.

Il convient enfin de remarquer que dans le langage parlé du persan, la prononciation de certains mots et particulièrement celle des verbes change. Ce qui marque une différence claire entre le langage parlé et écrit. Zoya Pirzad emploie un langage parlé correct mais en même temps non artificiel. Autrement dit, elle rapporte les dialogues selon les codes du langage écrit mais ces dialogues-là ne donnent nulle part l'impression qu'ils ne sont pas courants dans la langue parlée.

Chez nos deux romancières, donc, le dialogue joue bel et bien les deux rôles principaux qui lui sont attribuables : en premier lieu, il apporte des informations nécessaires sur la situation, le lieu et les personnages et aide à l'avancement du récit et en second lieu, il révèle les personnages sous tous leurs aspects. Il dévoile leurs réflexions et même les regards qu'ils portent sur eux-mêmes.

## **2.2 Les descriptions**

Les descriptions permettent aux lecteurs d'imaginer les éléments du récit. Grâce aux descriptions, le lecteur peut mieux voir, ressentir et même revivre ce que vivent les personnages. Ainsi, le lecteur participe davantage à l'intrigue et peut même la revivre mentalement. La description est comme une photographie ou une vidéo qui nous permet

d'observer un lieu, une action ou une atmosphère précise.

Zoya Pirzad et Katherine Pancol manifestent une grande attention aux détails. Dans leurs œuvres, elles décrivent les événements et les mouvements d'une façon détaillée. Leur attention à la couleur, la taille, la grandeur, la petitesse des objets, des espaces et même parfois aux traits caractéristiques de leurs personnages est bien remarquable. À plusieurs reprises, elles interrompent la narration pour laisser place aux descriptions. Elles emploient un vocabulaire précis et imagé et un grand nombre des adjectifs qualificatifs et de groupes nominaux. En voici quelques exemples :

Elle entra. Petite femme fragile, perdue dans un grand manteau violet et une longue écharpe rouge.<sup>127</sup>

De taille moyenne, vêtue d'un manteau droit de couleur grise, elle se dirigeait vers un magasin à double porte d'entrée.<sup>128</sup>

Dans les deux exemples, nous observons une attention distinguée pour le choix des couleurs. Le fait de mentionner des couleurs est considéré comme l'une des caractéristiques de l'écriture féminine.

Katherine Pancol et Zoya Pirzad produisent parfois des descriptions cinématographiques dans leurs œuvres. Zoya Pirzad débute ce genre de descriptions dans ses nouvelles, puis, elle la mûrit dans ses romans. Pour mieux clarifier, nous attirons, d'abord, votre attention au récit de « L'hiver » qui nous donne l'impression de voir quelques cartes postales mises bout à bout. Chaque image suggère presque le même espace et commence par la même phrase : Il neige...

Il neige. Deux côté de la rue, étroite et longues, les rangées de maisons semblent se serrer les unes contre les autres pour se réchauffer.<sup>129</sup>

Il neige. Dans la ruelle étroite et longue jouent deux petites filles.<sup>130</sup>

Il neige. Deux jeunes filles se tiennent debout au milieu de la rue.<sup>131</sup>

Il neige. Deux jeunes femmes passent dans la rue.<sup>132</sup>

Il neige. Deux femmes d'un certain âge, plutôt corpulentes, sortent de deux maisons opposées.<sup>133</sup>

La neige ne semble pas vouloir cesser de tomber.<sup>134</sup>

Dans toutes ces images, nous voyons les brèves descriptions de l'auteur : des descriptions

---

<sup>127</sup> *Les écureuils*, p. 502.

<sup>128</sup> *Adat 8, On s'y fera 8*.

<sup>129</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 16, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 33.

<sup>130</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 17, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 34.

<sup>131</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 17, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 34.

<sup>132</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 17, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 34.

<sup>133</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 17, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 35.

<sup>134</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 18, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 35.

simples et en même temps suffisantes. Ses descriptions réalistes et cinématographiques la distinguent avec les autres écrivains. Elle décrit les objets, les événements et la scène en détail. Parfois ces descriptions ont une valeur esthétique qui ornent son écriture comme une sculpture dans un bâtiment. Même si Zoya Pirzad ne donne pas assez d'indices sur l'apparence des personnages mais elle décrit à chaque instant leurs comportements, leurs paroles et même leurs mouvements.

Je regardai ma tasse entre les mains osseuses de ma mère. C'était une petite tasse blanche à fleurs roses. La peau des mains était fripée, couverte de veines bleues et proéminentes : "Et alors, demandai-je, que s'est-il passé ensuite ?"

Elle releva la tête. "J'ai entendu dire que sa bru était devenue folle et qu'on l'avait envoyée à Namagard. Elle est morte là-bas. Regarde, il y a un cyprès dans la tasse !" L'évocation de Namagard m'attrista.

Ma mère reposa la tasse sur la table avant de se relever.<sup>135</sup>

En lisant ces descriptions détaillées, le lecteur peut facilement imaginer la scène et même sentir l'odeur du café.

Dans un autre passage, Zoya Pirzad, en créant des images cinématographiques, emmène le lecteur avec elle, dans le passé. Ici, par les descriptions minutieuses des dessins collés sur le réfrigérateur et en relatant des paroles dites au passé entre les personnages, l'auteur fait revivre les mêmes émotions nostalgiques chez le lecteur :

Je relevai la tête. Sur la porte du réfrigérateur, j'avais collé deux dessins. L'une était un cadeau des jumelles pour la fête des mères de l'an passé. De grands cœurs et de grandes fleurs multicolores au centre desquels était écrit "Nous t'aimons". Le deuxième était un dessin d'Arman quand il avait quatre ou cinq ans. Il avait peint en jaune à l'aquarelle ce qui devait représenter une femme. Dans ses bras, qui n'avaient en rien l'air de bras, elle tenait une forme ronde et verte, censée représenter une tête avec deux yeux. Je lui avais demandé : "Qu'est-ce que tu m'as dessiné ?" Il m'avait répondu : "Maman qui tient Arman dans ses bras." J'observai le dessin, une main sous le menton, en me disant : jamais plus je ne te tiendrai ainsi dans mes bras.<sup>136</sup>

Dans ce passage, on dirait que Zoya Pirzad a pris une caméra, d'abord, elle se focalise sur les différentes parties du dessin, puis elle insiste sur la forme et la couleur des dessins et au final, elle réanime les scènes du passé en enchaînant les dialogues dites entre Clarisse, les jumelles et Arman.

---

<sup>135</sup> *Cheragh-ha* 28, *C'est moi* 31.

<sup>136</sup> *Cheragh-ha* 168, *C'est moi* 203.

Dans nos romans français, nous observons la même précision dans les descriptions de Katherine Pancol. Elle n'ignore jamais les choses les plus banales pour construire les images exactes de la scène. Elle insiste aussi sur la mention des couleurs.

Ce jour-là, Josiane [...] quitta le parc en jetant un dernier coup d'œil aux pelouses vertes, au petit temple en pierre, à l'érable rouge, aux allées blanches comme on dit adieu à un paradis perdu.<sup>137</sup>

Hortense rêvassait, allongée sur son lit en faisant tourner ses chevilles. Rotation à droite, rotation à gauche. Ça décontractait les muscles et renforçait les articulations.<sup>138</sup>

La description des détails, l'exactitude dans les actes des personnages, la détermination des situations et des lieux, font introduire le lecteur dans le roman de telle sorte qu'il se sent le témoin des événements d'une vie réelle. Ce genre de description porté sur les détails produit un effet de réel et rapproche le roman de l'écriture réaliste. En plus, nos romancières ne créent pas des personnages étranges et irréels, mais des représentants de vraies personnes. Comme le dit Jean Serroy, « le roman ne vise plus à entraîner le lecteur loin des réalités, il l'y ramène au contraire constamment. La qualité de l'œuvre ne se jugera donc plus à l'ingéniosité de la fiction, mais à la justesse de l'observation. »<sup>139</sup>

Ainsi, Zoya Pirzad et Katherine Pancol prennent leur caméra et filment la scène avec une vue objective. Elles décrivent les petites choses de la vie pour créer une atmosphère réelle. Elles font attention à tous les détails. Elles peignent une scène pour le lecteur et lui donnent à voir comme un cinéaste. Ici, nous vous rapportons l'avis de Zoya Pirzad à propos de son écriture cinématographique :

Quand j'écris, je vois la scène qui se déroule. Je veux que mon lecteur la voie aussi. Cela vient sans doute aussi beaucoup du fait que mon écriture est fondée sur l'observation. J'observe beaucoup, les gens qui me parlent ou quand je fais la queue à la banque par exemple, et je saisis forcément quelque chose. Lorsque j'écris, je me projette moi-même dans la scène, c'est ainsi que cela fonctionne.<sup>140</sup>

Selon Zoya Pirzad,<sup>141</sup> la faculté d'écrire n'a rien à voir avec l'écriture. Elle croit que l'écrivain ne doit pas se contenter de regarder mais il faut qu'il voie. Pour elle, être un écrivain c'est voir

---

<sup>137</sup> *Les écureuils*, p. 111.

<sup>138</sup> *Les écureuils*, p. 823.

<sup>139</sup> Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 44.

<sup>140</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

<sup>141</sup> Nils C.Ahl, « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, 18 juin 2009, consulté en ligne le 17/01/2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)

des choses différemment ou les voir tout court.

Zoya Pirzad et Katherine Pancol font confiance à la vie pour leur envoyer des indices, des idées, des détails qu'elles convertiraient en histoire. Pour écrire leurs romans, elles ouvrent grand leurs yeux sur le monde. En écoutant, en observant, en respirant la vie réelle, elles créent leur monde de fiction. À ce propos, dans une interview, Katherine Pancol dévoile sa manière d'écrire :

Pour écrire il faut être extrêmement curieux, il faut être très observateur, je crois que c'est l'une des premières qualités. Il faut s'oublier soi-même et regarder les autres. Je pense que tout vient de là. Je me nourris beaucoup de ce que je vois à la télé, de ce que j'entends à la radio, je me nourris aussi de la vie quotidienne. J'ai toujours un cahier sur moi avec un crayon, quand je pique un petit dialogue dans le métro ou dans le café, je le note tout de suite pour ne pas l'oublier.<sup>142</sup>

Chez Zoya Pirzad, toutes les descriptions servent à quelque chose ; elles ne sont jamais gratuites. Chez elle, chaque détail de la description est souvent destiné à déterminer quelque chose. Cela peut être par exemple une ambiance qui règne ou l'état d'âme de son personnage. Elle confirme cette idée en s'appuyant sur les paroles de l'écrivain russe Anton Tchekhov :

Anton Tchekhov a dit que lorsqu'on décrit une pièce au début d'un roman, si l'on parle d'un fusil accroché à un mur, alors il faut que ce fusil revienne à un moment donné de l'intrigue, qu'il ait un sens. On ne fait pas une description de musée. Lorsque l'on décrit une maison, on montre le caractère de son personnage. Si on trouve dans mes nouvelles un appartement surchargé, où il y a par exemple un chauffage électrique et une cheminée, on sait que l'on se trouve dans une famille de nouveaux riches de Téhéran. Les choses ont davantage d'impact lorsqu'on les dit de manière indirecte. Les personnages peuvent aussi donner des informations sur eux-mêmes à travers les dialogues. Je pense que pour le lecteur c'est plus intéressant. Je souhaite surtout qu'il ne s'ennuie pas. Pour moi, c'est le plus important, car moi-même en tant que lectrice, si ça ne m'intéresse pas, je me lasse très vite.<sup>143</sup>

Par contre, chez Katherine Pancol, les descriptions semblent parfois trop longues et donnent l'impression qu'elles ne servent à rien. Par exemple, Katherine Pancol a réservé une grande partie du roman de *La Valse lente des tortues*, cela veut dire depuis la page 367 jusqu'à la page 386, pour raconter de manière très détaillée les paroles échangées entre les voisins dans la réunion des copropriétaires. En effet, par cette longue partie, elle a l'intention de présenter

---

<sup>142</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel, « Katherine Pancol - Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13/12/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbop0>

<sup>143</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

les nouveaux voisins de Joséphine au lecteur. Donc, toutes ses descriptions ont finalement un but. Pourtant, elle pouvait bien se contenter d'une simple présentation efficace. Dans ces trois grands romans (chacun a 800-900 pages), nous trouvons quand même des descriptions moins utiles. Le lecteur impatient peut facilement les enjamber sans se perdre dans l'intrigue. La description semble parfois un obstacle à la lecture. À titre d'exemple, les lecteurs américains n'ont pas beaucoup de courage pour lire un bouquin de 800 pages rempli des descriptions détaillées. Ainsi, à la suite de la proposition de son éditeur, Katherine Pancol a été obligée de supprimer une grande partie de ses descriptions dans la version anglaise du roman *Les yeux jaunes des crocodiles*. Cette élimination n'a pas abîmé l'intrigue principale du récit.

Nous vous citons un autre passage concernant cette fois au roman *La Valse lente des tortues*. Ici, le narrateur décrit tout en détail :

« Il m'est arrivé une chose très désagréable et une chose surprenante, déclara Jo d'un ton qu'elle voulait badin. Je commence par laquelle ?

Un labrador noir se précipita devant eux et se jeta à l'eau. Luca détourna son attention pour le regarder plonger dans l'eau verdâtre du lac. L'eau était si grasse qu'à la surface se dessinaient des cercles irisés. La gueule ouverte, le chien haletait en nageant. Son maître lui avait jeté une balle et il pédalait pour l'attraper. Son pelage noir et luisant accrochait des perles liquides, des gerbes d'eau éclaboussaient son sillage ; les canards faisaient de brusques écarts et se posaient un peu plus loin, méfiant. [...] L'animal revenait. Il s'ébroua en faisant gicler l'eau et alla déposer la balle aux pieds de son maître. Il agita la queue et aboya pour que je le reprenne. Et comment j'enchaîne, moi ?, se demanda Joséphine, suivant des yeux la balle qui repartait et le chien qui se jetait à l'eau.<sup>144</sup>

Est-ce que tous ces détails sont pour donner une image plus complète, plus réelle, plus référentielle de ce que voit la narratrice et les personnages dans leur environnement ? Est-ce qu'il s'agit des détails qui représentent le monde concret, résistant ainsi au sens, d'un détail qui est là pour « authentifier le réel » selon Roland Barthes ? Le fait que Luca mette autant de temps pour observer tant de détails, alors que Joséphine s'engage dans une conversation sérieuse, cela ne montre-t-il pas son manque d'attention envers elle ? Donc, la description est utile de nouveau. La description des actes exacts d'un chien dans un parc, est une précision qui souligne forcément le « réalisme » du monde du roman. Du point de vue de Barthes, ces détails sont là pour renforcer l'effet de réel, l'illusion que Luca et Joséphine vivent dans un monde qui ressemble au nôtre, où la réalité inclut les choses les plus banales comme les actes d'un chien dans un parc.

---

<sup>144</sup> *Des tortues*, p. 75-76.

Dans son fameux article sur le détail inutile nommé « L'effet de réel »<sup>145</sup>, Roland Barthes montre que si dans un discours réaliste il y a des détails qui ne signifient rien du point de vue structurel ou sémiotique, ces détails trouvent leur signification dans le fait qu'ils constituent la catégorie du « réel » dans le roman.

Ainsi, par ce genre de descriptions détaillées, la romancière souhaite augmenter le degré de la vraisemblance de l'histoire et lui donne plus de crédibilité. Ces procédés sont utiles pour expliquer, préciser, mais ils ralentissent le rythme du récit. Dans le monde moderne et rapide de notre époque, le temps des descriptions balzaciennes est terminé. La rapidité de la vie, et l'impatience du lecteur contemporain font de sorte que l'accumulation des descriptions peut rapidement ennuyer le lecteur, plus habitué à consommer rapidement des films ou des jeux vidéos. Donc, l'auteur doit les importer avec modération dans son récit même s'il suit une intention particulière. Les auteurs utilisent de plus en plus les descriptions brèves et en insistant sur les actions, ils accélèrent le rythme du récit.

En ce qui concerne de Zoya Pirzad, parfois elle fait exprès de donner les descriptions minutieuses sur des objets et sur des tâches les plus banales afin d'évoquer la longueur d'une journée ou la fastidiosité des tâches répétitives pour une femme au foyer. Par ce genre de descriptions, elle ralentit intentionnellement le rythme du récit pour qu'il soit adéquat à la vie réelle du personnage.

Mon obsession est de simplifier la langue. De plus, quand on écrit une nouvelle, les mots doivent correspondre au cadre et au rythme de la nouvelle. Dans la nouvelle *Le Goût âpre des kakis*, en persan, le rythme est totalement différent de celui du récit "Les Taches". Pourquoi ? Parce que, dans *Le Goût âpre des kakis*, la femme est une aristocrate qui vit seule dans une grande maison. Le temps passe lentement. Dans "Les Taches", le rythme est très rapide, comme la vie d'un couple qui se délite. C'est particulièrement frappant dans *On s'y fera*. Lorsque j'ai écrit ce livre, on m'a dit : "Mais étiez-vous si pressée de terminer ce livre ?" Je n'étais pas pressée, je l'ai écrit au rythme de Téhéran, très rapide de nos jours. Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, tout est très lent, car Abadan [la ville natale de Zôya Pirzâd, dans le sud-ouest de l'Iran], dans les années 1960, était une ville très calme. Dans *Le Goût âpre des kakis*, il y a des mots qui ne sont jamais utilisés dans "Les Taches", parce que cela ne correspond pas aux personnages. Je recherche la simplicité et la justesse. Et c'est très difficile d'écrire simplement.<sup>146</sup>

Zoya Pirzad, par l'accumulation des détails dans *On s'y fera*, évoque l'aspect urbain, encombré et industriel du roman. Zoya Pirzad mentionne le nom des quartiers (Farmanieh,

---

<sup>145</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communication*, n° 1 (1968), p. 84-89.

<sup>146</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

Elahieh, Tajrish, etc), des pâtisseries connues ou des restaurants célèbres. Pour un Iranien, le nom de la pâtisserie « Bibi » ou celui du restaurant « Swiss » évoquent immédiatement Téhéran. Nous avons les mêmes évocations de nom dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières*, qui aident à reconstruire l'ambiance d'Abadan dans les années soixante. De cette manière, ses descriptions ont un rôle didactique et éclairent le lecteur sur le monde et sur l'époque du roman. Grâce à telles descriptions informatives, Zoya Pirzad fournit des connaissances sur le milieu, l'époque, ou encore le groupe ethnico-religieux de la minorité arménienne Iran.

De même, Katherine Pancol cite le nom des rues et des quartiers parisiens (Champs-Élysées, Courbevoie, la Défense, etc.) ainsi que le nom des restaurants, des cafés ou des brasseries (Le Coq, Show Case, etc) dans ses romans. C'est pareil pour les différents espaces à Londres. En plus, elle présente les traits caractéristiques des lieux concernés pour montrer sa grande connaissance et sa conscience pour enregistrer les noms des rues, des métros et des quartiers, peu importe qu'il s'agit de Paris ou de Londres ou même de New York. Elle les connaît comme sa poche. En outre, par ces noms propres, elle suggère le milieu et la classe sociale des personnages qui les fréquentent.

Dans nos romans français et iraniens, nous avons le nom de nombreuse personnes réelles littéraires, historiques, religieuses ou artistes. Nous y trouvons aussi le nom des plats typiquement iraniens et français. Nos romancières signalent quelques traditions iraniennes comme la fête de Nowrouz, ou les traditions religieuses comme la fête de Noël et celle de Pâques.

L'existence de ce grand nombre de noms propres et noms des personnes réelles dans le roman, d'abord, rapproche le récit de la réalité, puis, permet aux lecteurs de connaître ces personnes ou traditions dans la société et ensuite, leur permet de mieux imaginer les scènes dans lesquelles l'histoire se passe. Également, la référence aux noms propres montre d'un côté, la richesse de la culture générale de l'auteur et de l'autre côté, la mention de noms étrangers (Jacques Brel et Alain Delon, etc) dans nos romans iraniens, ou celle de noms comme Oscar Wilde et Gary Grant, etc dans nos romans français, montre que la culture de ce pays n'est pas renfermée dans sa coquille et qu'il existe une ouverture vers les différentes cultures pour les connaître.

En effet, le lecteur apprend autant sur ce qui est décrit que sur celui qui regarde. Dans ces textes, Zoya Pirzad applique des descriptions pour remplacer l'analyse psychologique du personnage. Elle décrit tous les mouvements, les paroles, mêmes parfois les comportements



des personnages pour suggérer leurs sentiments les plus profonds. Pourtant, elle ne donne pas souvent les descriptions sur le portrait physique et psychique des personnages. Surtout à propos de la protagoniste du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, la seule description rapportée sur Clarisse, voire d'une façon indirecte, est sa haute taille :

Emile Simonian était aussi grand que moi, ce qui était étonnant, car j'étais plus grande que la plupart des hommes de ma connaissance, excepté Artosh qui avait la même taille que moi, quand je portais des chaussures à talons plats. Je ne sais si j'en portais pour ne pas paraître plus grande que mon mari, ou bien parce que j'étais plus à l'aise ainsi.<sup>147</sup>

Dans une autre scène, en se mettant devant le miroir, Clarisse a l'impression de grossir. Selon Shahla Zarlaki, dans *C'est moi qui rallume les lumières*, ce manque de description sur l'apparence de la protagoniste est la faute la plus importante de l'auteur. Elle pense que même si la narratrice fonctionne comme une caméra, cela ne justifie jamais l'absence des descriptions de la protagoniste de l'œuvre. Autrement dit, la description physique de la protagoniste est inévitable pour elle.

Nooshin Shahrokhi partage cette idée. Elle reproche également à Zoya Pirzad de passer parfois à côté de ses protagonistes sans les décrire suffisamment. Dans son article intitulé « Analyse structurale du roman *On s'y fera* écrit par Zoya Pirzad », elle mentionne une grande faiblesse dans la construction des personnages :

Arezou a également fait certains études à Paris mais l'auteur préfère ne dévoiler que le domaine d'études de son ex-mari pour les lecteurs et de cacher le domaine d'études de la protagoniste. Donc, nous ne savons rien sur ce qu'elle faisait avant de travailler à l'agence immobilière de son père. Est-ce qu'on ne peut pas poser cette question : Pourquoi dans un récit où même la couleur d'une serviette sur la table du restaurant, qui n'a rien à avoir avec l'intrigue, est bien précisée en détail, tandis qu'on n'a aucune information sur les études universitaires de la protagoniste qui jouent un rôle essentiel sur la construction de sa personnalité et ses expériences personnelles ?<sup>148</sup>

A ce propos, nous avons demandé l'avis de Zoya Pirzad. Elle répond qu'elle n'a pas dans la tête un schéma précis de ses personnages. Ces descriptions ne sont pas des descriptions balzaciennes qui occupent une dizaine de pages pour exprimer le moindre détail sans aucune importance. Alors, elle garde seulement un schéma global de sa protagoniste, par exemple si elle est ronde ou maigre. Pour Zoya Pirzad, la personnalité est plus importante que

---

<sup>147</sup> Cheragh-ha 45, *C'est moi* 51.

<sup>148</sup> Nooshin Shahrokhi, « Analyse structurale du roman *On s'y fera* écrit par Zoya Pirzad », 8 octobre 2006, consulté en ligne le 7/02/2013, URL : [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/literature\\_verse/c5c1160295787\\_criticism\\_p1.php/](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1160295787_criticism_p1.php/) - بررسی ساختار - رمان - عادت می - کنیم - نوشته - ی - زویا

l'apparence : « tu peux rencontrer quelqu'un qui t'influence, au bout d'un certain temps tu peux complètement oublier son visage mais sa personnalité et son caractère resteront gravés dans ton esprit ». Elle ajoute que la création du personnage ressemble à une esquisse : « Je présente l'idée générale puis chaque lecteur le dessine selon son goût. Il n'est pas nécessaire de préciser tous les détails. Moi, je me limite à certaines particularités générales comme la couleur des yeux ou la forme des cheveux et c'est tout ».<sup>149</sup>

Les personnages de Zoya Pirzad n'ont pas une présence charnelle. Pourtant, elle offre tous les détails qui peuvent se servir plus tard. Par exemple, elle parle des yeux verts d'Emile, pour qu'elle puisse dévoiler plus tard qu'ils trahissent la relation illicite de sa mère avec son amant qui a les yeux verts.

Ainsi, il nous semble que l'absence de certaines informations sur certains personnages est tout à fait délibérée de la part de la romancière. En plus, nous avons signalé plus haut que son écriture est cinématographique. Ainsi, la caméra se met à la place de la narratrice. Donc, elle n'est pas capable de se filmer sauf si elle se voit par exemple dans un miroir ou si elle rapporte l'avis des autres sur son apparence. Dans le cas de Clarisse, il paraît qu'elle est trop ignorée par tous ses proches pour qu'ils jettent un coup d'œil sur elle.

Pourtant, dans *On s'y fera*, Zoya Pirzad met à la disposition du lecteur, des descriptions suffisantes sur l'apparence de chaque personnage pour qu'il puisse facilement les imaginer. La narratrice n'est pas Arezou, mais elle voit le monde à travers ses yeux.

Dans les trois premières pages, une fois qu'Arezou rentre dans son agence immobilière, la narratrice donne au fur et à mesure les renseignements sur l'apparence de chaque personnage. Cela nous donne cette impression que toutes les descriptions sont données du point de vue d'Arezou :

Un homme à l'épaisse chevelure blanche se précipita pour ouvrir la porte vitrée. Il portait des lunettes à fine monture métallique. [...] Ses cheveux blancs et les rides de son visage ne collaient pas bien avec sa démarche vive et souple. [...] Arezou regarda le costume marron que portait Naïm. [...] Passant devant les bureaux, elle se dirigea vers une des deux portes du fond. [...] Le jeune homme du premier bureau dégagea la mèche molle de cheveux noirs qui lui barrait le front. [...] Il portait un polo noir à col roulé sur un jean noir. [...] Derrière le deuxième bureau, un petit gros déclara : [...] La jeune fille du troisième bureau sourit. Deux fossettes se formèrent sur ses joues. [...] Derrière le quatrième bureau, l'autre jeune fille ne souriait pas. [...] C'était une fille mince, au teint mat. On eût dit qu'elle allait se mettre à pleurer.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>150</sup> *Adat 8, On s'y fera* 8-9.

Nous constatons que dans ce roman, Zoya Pirzad n'ignore pas les personnages secondaires et elle dispense assez d'informations au lecteur pour qu'il puisse les placer dans l'intrigue. En ce qui concerne Arezou, au début du roman nous avons certaines informations qui montrent plutôt les défauts de son apparence. Les regards portés sur elle ne sont pas neutres. D'un côté, nous avons Mah-Monir qui la taquine parce qu'elle la trouve grosse. D'autre côté, sa fille Ayehe la compare avec la mère de Mardjan et se plaint constamment qu'elle ne prend pas assez soin de son apparence. En outre, Zoya Pirzad en décrivant l'apparence d'Arezou essaye de suggérer son état d'âme. Elle a grossi et s'habille plutôt négligemment. Mais petit à petit en se trouvant dans une relation amoureuse avec Sohrab Zardjou, elle devient de plus en plus attentive à son apparence. Après la demande du mariage de la part de Zardjou, elle devient resplendissante comme si elle est le centre du monde. Voici quelques citations qui dévoilent le progrès de l'état d'âme d'Arezou reflété dans son apparence :

Avant sa rencontre :

« De taille moyenne, vêtue d'un manteau droit de couleur grise, elle se dirigeait vers un magasin [...] »<sup>151</sup>

Pendant sa rencontre :

Face au miroir de sa coiffeuse, Arezou se passait du rimmel. [...] La brosse fit un va-et-vient dans le tube de rimmel. [...] Arezou se rapprocha du miroir pour ôter une petite tache de rimmel sous sa paupière. [...] Arezou prit le flacon de parfum. [...] [Ayehe a dit à sa grand-mère au téléphone] \_Ajou khanom est invitée à dîner par monsieur Zardjou. [Arezou] a regarda les tubes de rouges à lèvres et en choisit un, l'orange, d'un ton ni pâle ni foncé.<sup>152</sup>

Après la demande en mariage :

Elle se regarda dans la glace. Etait-ce une impression, ou avait-elle les yeux brillants ? Nosrat lui avait dit : "Je touche du bois, mais tu as bien meilleure mine." C'étaient peut-être ces quelques kilos qu'elle avait perdus. \_Après Nowrouz ?, avait demandé Sohrab. \_Après Nowrouz, avait-elle répondu.<sup>153</sup>

Zoya Pirzad crée un monde avec les détails nécessaires, les surfaces, les actions et les réactions. Mais elle parle rarement de façon directe des réflexions et des émotions de ses personnages. Elle présente toutes les données nécessaires aux lecteurs pour qu'ils puissent les découvrir selon leur propre manière de penser. Autrement dit, elle laisse chaque lecteur libre

---

<sup>151</sup> Adat 8, *On s'y fera* 8.

<sup>152</sup> Adat 127, *On s'y fera* 154-159.

<sup>153</sup> Adat 249, *On s'y fera* 274.

d'interpréter les personnages à son goût.

Katherine Pancol accorde une attention particulière à ses personnages. Elle pense que le succès de l'écrivain vient de son personnage. Elle croit qu'il faut bien construire les personnages pour que les gens puissent incarner leurs peurs, leurs envies et puissent s'y identifier. Elle fait une radieuse description des hommes et des femmes de nos jours. Ainsi, tout le monde peut trouver une partie de soi-même ou de sa fille ou de son amant ou une proche dans les personnages du roman. Pour que ses personnages paraissent naturels et vivants, Katherine Pancol les nourrit de beaucoup de détails. Ainsi le lecteur a l'impression de les connaître et de vivre à leurs côtés. Katherine Pancol insiste toujours sur l'importance que prennent ses personnages. Elle fait des enquêtes pour écrire ses romans. Nous avons même une bibliographie à la fin de chaque roman.

À travers Joséphine qui écrit son roman, *Une si humble reine*, Katherine Pancol livre un peu sa propre manière d'écrire. Elle a un cahier noir pour chaque personnage et elle le remplit de détails qui vont servir ou pas. Elle a aussi un cahier pour les généralités. Ainsi avant de se mettre réellement à écrire, elle prépare tout, habille les personnages, dresse le décor.

Katherine Pancol raconte qu'elle vit avec ses personnages : ils sont avec elle tout le temps et sa vie réelle se mélange à la fiction quand elle écrit. Pour construire ses protagonistes, Katherine Pancol part d'ailleurs de la réalité et de gens qu'elle rencontre, parfois seulement quelques minutes.

Ni Katherine Pancol, ni Zoya Pirzad ne portent de jugement sur les réflexions de leurs personnages. Les descriptions de notre romancière française sont plus nettes et claires, tandis que celles de Zoya Pirzad demandent l'attention complète du lecteur pour découvrir la couche profonde des personnages. Sinon elles essaient plus au moins de montrer les événements comme un caméraman expérimenté qui sait très bien sur quoi il faut focaliser pour montrer l'état d'âme et la pensée de son personnage.

Pour finaliser la partie sur les descriptions, nous mentionnons un dernier élément important au sujet des descriptions de Zoya Pirzad, élément qui l'apparente aux descriptions cinématographiques. Evidemment pour mieux se placer dans une espace, l'application de cinq sensations est très importante. Zoya Pirzad essaye de faire voir, entendre, sentir, toucher et même goûter son lecteur. En effet, elle ne se contente jamais aux descriptions visuelles. Grâce aux mots et aux phrases, elle crée des images palpables qui rapprochent plus son style d'écriture au cinéma :

L'odeur de gaz provenant de la raffinerie s'élevait dans un ciel sans nuage. [...] Je tournai dans notre rue. On n'entendait que le chant des cigales et le coassement intermittent des grenouilles. En regardant autour de moi, je me disais que j'aimais cette ville chaude, verte et calme.<sup>154</sup>

De même, la première page du roman *C'est moi qui éteins les lumières* approuve l'écriture cinématographique de Zoya Pirzad :

J'entendis freiner le car scolaire, puis grincer le portillon métallique de la cour. Des bruits de pas dans l'allée, au milieu de la pelouse : inutile de consulter la pendule, il est quatre heures et quart de l'après-midi.

La porte d'entrée s'ouvrit. Je m'essuyai les mains à mon tablier. "On enlève sa blouse, on se lave les mains et la figure, on ne jette pas son cartable dans le couloir !" Je glissai une boîte de mouchoirs en papier au centre de la table, puis, bifurquant vers le réfrigérateur pour y prendre du lait, je constatai qu'ils étaient quatre, debout dans l'encadrement de la porte de la cuisine. "Bonjour ! Vous ne m'aviez pas annoncé de visite ![...] "<sup>155</sup>

Cette écrivaine ressemble à un metteur en scène qui, au premier bord, prépare la scène et ensuite elle laisse entendre la voix des acteurs. Ce genre de descriptions enrichit la lecture du roman, son atmosphère, ses personnages et son action.

Le matériau de l'écrivain, c'est le mot. C'est donc en construisant des mots, en trouvant des équilibres verbaux, des rythmes verbaux et des cadences verbales que l'écrivain bâtit sa narration. Il lui faut imaginer des situations, des actions, des dialogues, des accessoires, des personnages secondaires, des décors, etc., qui vont permettre de rendre sensible le passage. Le romancier règne sur son double verbal et ce pouvoir est sans limite. Il suffit au romancier d'énoncer les choses pour qu'elles soient vraies.

Pour faire passer l'information, le romancier dispose deux moyens. Ou bien il nous fait *lire* ou bien il nous fait *voir* en traçant les scènes. L'espace et le temps sont à la disposition du romancier. Il a l'aisance et la liberté pour s'y déplacer. L'écrivain peut facilement se contenter de *dire*. Mais certains romanciers comme Zoya Pirzad tendent à *montrer*.

## 2.3 La narration

Les personnages fictifs sont des facteurs essentiels de l'histoire et sont des moyens de

---

<sup>154</sup> Cheragh-ha 222, *C'est moi* 268.

<sup>155</sup> Cheragh-ha 9, *C'est moi* 7.

suggérer les sentiments et les pensées de l'auteur. Nous exprimons ainsi la relation entre l'auteur et le personnage : des personnages fictifs sont le « soi mineur » de l'auteur. C'est le romancier qui détermine les actes, les pensées, les paroles, l'apparence et toutes les autres caractéristiques de ses personnages. En plus, il doit adopter un point de vue convenable pour relater l'histoire. Si nous analysons soigneusement le discours narratif, nous allons trouver des indices dans le texte qui suggèrent une sorte de relation entre le narrateur de l'histoire et les personnages.

En effet, la narration, c'est une manière de raconter une histoire, un récit et désigne la structure générale de ce récit. Il faut des personnages qui effectuent une suite d'actions ou subissent des événements dans un ordre donné. Le narrateur relate des événements. Selon le choix de l'auteur, le narrateur peut être un acteur, un témoin ou absent du récit. L'auteur peut adapter plusieurs points de vue dans la conduite de son récit. Pour éviter toute confusion entre le mode du récit (qui voit ?) et la voix narrative (qui parle ?), Gérard Genette propose d'utiliser la notion de focalisation et établit une typologie des déterminations spécifiquement modales du récit. Nous avons trois types de focalisation :

- La focalisation interne où le narrateur découvre la scène comme s'il vivait à la place du personnage et il utilise le pronom personnel du « je ». Le narrateur ne dit que ce que sait le personnage.
- La focalisation externe où le narrateur relate la scène de l'extérieur. Donc, il n'a pas d'accès à la subjectivité des personnages. Le pronom personnel appliqué est « il » ou « elle ». Le narrateur extérieur à l'histoire ne connaît pas le passé du personnage. Alors, le narrateur en dit et en sait moins que le personnage.
- La focalisation zéro où le narrateur est au courant de tout ce qui se passe, de l'ensemble des personnages présents et de leurs pensées et gestes. Ce narrateur a un point de vue omniscient. Le narrateur en sait et en dit plus que le personnage.<sup>156</sup>

La focalisation peut rester invariable sur toute la durée d'un récit ou ne porter que sur quelques parties narratives. Du choix de la focalisation peut se déduire l'attitude de l'écrivain par rapport au réel.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, la protagoniste et la narratrice s'identifient. La narratrice de la première personne n'a pas l'intention de transmettre rapidement et d'une manière directe les sentiments les plus profonds de la protagoniste, Clarisse. Pourtant, en

---

<sup>156</sup> *Dictionnaire Larousse en ligne*, consulté le 11/11/2015, URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/focalisation/52726>

décrivant tous ses mouvements, ses actions et ses réactions en détails, elle suggère au lecteur les réflexions et les émotions cachées de ce personnage.

Dans ce roman, il semble que le choix par Zoya Pirzad d'une narratrice à la première personne soit mieux adapté pour dévoiler l'inconscience de sa protagoniste. En général, la narratrice à la première personne est adéquate pour exprimer un personnage introverti comme Clarisse. Cette narratrice est capable de faire connaître le monde d'intérieur aussi bien que le monde d'extérieur de la protagoniste. Pourtant, la narratrice de ce roman, peut observer tous les objets et tous les personnages, sauf elle-même. Comme nous avons expliqué dans le sous-chapitre intitulé « Les descriptions », à moins que la narratrice se regarde dans un miroir, pour le reste, elle n'est pas tournée sur elle-même et reste hors champ de la caméra.

En conséquence, le lecteur n'a pas d'image exacte de l'apparence du personnage-narrateur. Cette technique est parfaitement cohérente avec l'aspect cinématographique des descriptions : nous voyons à travers les yeux du narrateur, nous ne pouvons pas le voir, puisque nous sommes placés derrière lui ou même à sa place. Dans ce roman, la narratrice décrit les personnages selon leur importance et leur présence dans la vie de la protagoniste. La narratrice en tant que « je » relate l'histoire mais en même temps le lecteur a l'impression que la protagoniste est assez ignorée dans cette histoire.

Généralement, dans les récits avec la focalisation zéro, le narrateur omniprésent raconte tout comme s'il est en train de filmer la scène. Bien que, dans ce roman, la focalisation soit interne, la narratrice sous le pronom « je » a la même subtilité pour décrire la scène. Aucun détail ne s'échappe à son observation minutieuse. La narratrice de ce roman reste souvent neutre et elle entre rarement dans l'analyse psychologique des personnages.

Dans *On s'y fera*, il existe beaucoup d'exemples de l'intériorité dans la pensée du personnage principal, c'est-à-dire Arezou. L'histoire est racontée à la troisième personne, par un narrateur qui nous permet d'apprendre les pensées et les sentiments d'Arezou par l'intermédiaire des verbes comme « penser », « se dire », « se demander », « songer », etc.

Selon Hossein Payandeh, écrivain, critique et professeur à l'Université Alameh Tabatabaie à Téhéran, le narrateur du roman *On s'y fera* est en effet une narratrice anonyme qui voit le monde à travers les yeux d'Arezou. Cette narratrice a une mentalité centrale. Cette mentalité centrale se limite aux pensées, aux visions et aux sentiments d'Arezou, donc, nous en tant que lecteur sommes obligés d'observer le monde du point de vue exclusif d'Arezou.

Cependant, le lecteur a besoin d'avoir certaine information sur ce qui se passe dans la tête des autres personnages aussi bien que sur les événements du passé. A ce propos, Hossein Payandeh énumère deux dispositifs que Zoya Pirzad a parfaitement employés pour élargir le

point de vue restrictif de la narratrice<sup>157</sup> : le blog et les photos.

Premièrement l'utilisation du dispositif du blog. Par hasard, Arezou tombe sur le blog de sa fille, Ayeh. Le blog, c'est une page sur internet où les gens écrivent leur point de vue personnel à propos des événements quotidiens et y expriment leurs propres sentiments. De cette manière, le lecteur est tenu au courant des conflits et des préoccupations du plus jeune personnage du récit. La partie concernant le blog est distincte des autres parties du roman car elle est rédigée en italiques. De cette manière, Zoya Pirzad crée une narratrice secondaire et un regard extérieur à la narratrice principale, qui jette certain éclairage sur celle-ci.

Selon Nooshin Shahrokhi, l'utilisation du blog était une excellente idée de la part de l'écrivaine ; cela lui permet en effet de montrer le monde intérieur d'Ayeh. Pourtant, elle reproche à Zoya Pirzad de ne pas avoir suffisamment développé l'image du monde dans lequel évolue la jeune fille :

Le blog n'est que la répétition des conversations d'Ayeh et sa famille. Ce blog pouvait être rempli de rêves et de réflexions interdites dans la société fermée d'Iran. Pourtant il ne dévoile même pas de nouveaux horizons de la pensée de la jeune fille et, en répétant les informations déjà mentionnées, il fatigue le lecteur.<sup>158</sup>

En effet, Zoya Pirzad ne cherche pas à mener des réflexions engagées. Elle confie elle-même n'écrire ni pour créer des Jeanne d'Arc ni pour résoudre des problèmes familiaux et sociaux. Nous pensons qu'elle préserve délibérément le regard léger et superficiel d'Ayeh. Ayeh appartient à une génération qui ne se pose pas beaucoup de questions et dont la vie se limite aux distractions, aux vêtements, aux voyages. À dix-huit ans, elle n'a toujours pas d'idée précise en ce qui concerne son domaine d'études ou son futur métier. Elle rêve de vivre librement en France avec son père et de s'éloigner des injonctions et de la surveillance de sa mère. C'est tout à fait réaliste pour une jeune fille de dix-neuf ans. Elle est probablement trop jeune pour développer des réflexions sociologiques dans son blog personnel.

Le deuxième dispositif narratif chez Zoya Pirzad consiste à évoquer les événements du passé par des photos. Arezou regarde des photos dans le cadre posé dans le coin de sa maison et, d'un coup, les souvenirs du passé surgissent. C'est une technique intelligemment utilisée pour

---

<sup>157</sup> Hossein Payandeh, *Goshoudan-e roman*, Téhéran, Morvarid, 2014, consulté en ligne le 5/12/2016, URL : <http://hosseinpandeh.blogfa.com/tag/نقد-رمان>

<sup>158</sup> Nooshin Shahrokhi, « Analyse structurale du roman *On s'y fera* écrit par Zoya Pirzad », 8 octobre 2006, consulté en ligne le 7/02/2013, URL : [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/literature\\_verse/c5c1160295787\\_criticism\\_p1.php](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1160295787_criticism_p1.php) -ساختار-بررسی-زویا-ی-نوشتہ-کنیم-می-عادت-رمان



renseigner le lecteur sur le passé sans jamais interrompre le déroulement du récit.

Arezou en regardant quelques photos, jette un bref regard sur son mariage et sa relation ambiguë avec son ex-mari. De cette manière, le lecteur comprend mieux la raison de son divorce sans jamais se noyer dans le passé du personnage. Ici, nous apportons une partie assez longue mais nécessaire pour démontrer cette technique narrative.

Elle se tourna sur le lit, regarda la coiffeuse, les flacons de parfum, les boîtes de crème, les tubes de rouge à lèvres, la photo de ses parents au bord de la rivière, la photo plus grande d'Ayeh enfant qui souriait en montrant les trous laissés par deux dents qui venaient de tomber. C'était elle qui avait pris cette photo de sa fille dans leur appartement de Paris. Ayeh était affalée dans un fauteuil en rotin, dos à la fenêtre, froissant quelque chose dans sa main. Sur la photo, on distinguait une boutique par la fenêtre. Mais si floue que personne n'eût été capable de reconnaître la boulangerie qui se trouvait de l'autre côté de la rue. Elle était la seule à le savoir. Combien de fois n'avait-elle pas traversé la rue en courant, par tous les temps, pour acheter la baguette du petit-déjeuner ou du dîner ? [Elle se rappelle du jeune ménage qui tient la boulangerie. La femme toujours fatiguée à cause de son bébé qui ne dormait pas bien le soir, s'occupait dans la journée de la boulangerie, sans même s'octroyer une sieste après le déjeuner, de peur de réveiller son mari qui travaillait la nuit. Arezou se rappelle de leur conversation] – [...] S'occuper de son enfant, n'est-ce pas aussi du travail ?

Elle se souvenait [qu'en sortant de la boulangerie, elle se disait]: " Quelle idiote, cette boulangère !"

Elle regarda le bureau sur la photo. [...] Le jour où elle avait pris cette photo, il pleuvait. Elle avait posé l'appareil sur le bureau. [...] "Qu'est-ce que tu as dans la main ?" Ayeh avait ouvert la main : "Une chaussette de papa, elle était là" [...] "Ahhh !" s'était écriée Arezou [...] en la jetant par terre. [...] " Si ton père pouvait apprendre que la place d'une chaussette n'est pas sur le bureau !". Hamid changeait de chaussettes deux ou trois fois par jour. Une fois par mois il rappelait à Arezou : " Ne lave pas les chaussettes à la machine, hein ? Elles sont 100 % lin. Il faut les laver à la main." Et Arezou lavait plus d'une vingtaine de paires de chaussettes par semaine, à la main, au savon Le Chat [...]. Elle examina un coin du bureau. Combien d'années s'était-il écoulé entre cette photo et le jour où elle avait tendu la main vers le bureau pour prendre un stylo dans le mug et écrire sur un bout de papier "On s'en va !" ? [...] Elle regardait son doigt privé d'alliance en se disant : "Quelle idiote j'ai été !" <sup>159</sup>

Arezou, en deux pages, relate les exigences déraisonnables de son ex-mari, l'avis de son père au sujet de son divorce, et même son point de vue sur le partage des tâches entre les époux. Par cette technique, la narratrice retourne rapidement en arrière et offre de petits signes pour que le lecteur réalise de plus en plus la monotonie de la vie d'Arezou à Paris, et qu'il connaisse mieux le caractère de Hamid, le personnage absent dans le récit.

---

<sup>159</sup> *Adat 221, On s'y fera 268.*

Elle remonta le dessus de lit sur ses jambes et regarda l'autre photo [...]. La photo avait été prise par son père quelques jours après son retour de France. [...] "Ne te préoccupe pas de ce que dit ta mère, lui avait-il dit. Si tu veux mon avis, tu as bien fait de divorcer. C'est un minable et un bon à rien. Un homme qui ne pense qu'à lui-même, qui ne s'occupe pas de sa femme ni de son enfant, il faut l'oublier."<sup>160</sup>

D'un côté, la narratrice présente un autre personnage du père positif. Chez Zoya Pirzad, souvent les pères sont considérés comme des personnages compréhensifs, bienveillants et aidants. Ils ont souvent des paroles justes et donnent des conseils efficaces. De l'autre côté, elle montre la relation critiquable et problématique qui existe entre Arezou et sa mère depuis son enfance :

C'était une vieille photo. Elle avait été prise lors d'une promenade à Tchalous avec la famille et les amis. [...] Elle avait bondi. Son père avait eu beau la supplier de revenir en l'assurant qu'Hessam plaisantait [...]. "Laisse-la, avait dit sa mère, elle fait encore son intéressante." Derrière son rocher, Arezou s'était mise à pleurer, tandis que ses parents faisaient face à l'objectif. [...] Elle revint à la photo : "Si au lieu de dire "Laisse-la", elle avait simplement dit "viens", je les aurais rejoints et je serais sur la photo."<sup>161</sup>

Dans la partie psychologie de notre travail, nous avons réservé une place à part pour creuser la relation mère/fille et père/fille.

Brièvement, grâce à ces techniques la narratrice transmet certaines informations, sinon, elle n'avait jamais l'occasion de les raconter au cours du roman. Généralement, le narrateur peut être un acteur, un témoin ou un absent du récit. La narratrice du roman *On s'y fera*, est une narratrice actrice. En même temps qu'elle est le personnage principal, elle relate le récit. Elle raconte tout à la troisième personne. Elle voit tout du point de vue d'Arezou aussi bien qu'elle participe à l'action. Bref, elle est une narratrice tantôt observatrice neutre et tantôt ignorante de ce qui passe par la tête des autres personnages.

Aussi, Zoya Pirzad utilise-t-elle l'effet de la digression dans ses romans. Comme nous l'avons vu, un dessin accroché au réfrigérateur dans *C'est moi qui éteins les lumières*, ou des photos posées dans les coins de la maison dans *On s'y fera* transportent nos protagonistes dans le passé sans jamais casser le rythme du récit. De cette manière, Zoya Pirzad fait un retour en arrière qui permet d'avoir un bref aperçu du passé des personnages. Ce procédé permet d'inverser l'ordre chronologique des événements en racontant d'abord un événement récent puis en revenant aux événements passés.

---

<sup>160</sup> Adat 221, *On s'y fera* 269.

<sup>161</sup> Adat 129, *On s'y fera* 158.

Dans la nouvelle *Un jour avant Pâques*, Zoya Pirzad choisit encore une fois un narrateur à la première personne. Chez Zoya Pirzad, tous les narrateurs sont des femmes sauf Edmond. Edmond est le seul narrateur masculin du pronom personnel de « je ». Selon Shahla Zarlaki, il est le seul narrateur masculin et surtout le seul mari apprécié dans toutes les œuvres de Zoya Pirzad. La seule relation conjugale restée toujours loin des conflits, des malentendus et des tensions est la relation d'Edmond avec sa femme, Marta. Quelle est la différence de cet homme avec les autres hommes de Zoya Pirzad ?

Selon Shahla Zarlaki<sup>162</sup>, ce narrateur masculin peut être la facette masculine de Zoya Pirzad. Ce narrateur parle à la première personne. Il est la voix de l'auteur. Ce narrateur représente l'homme idéal. Normalement, le narrateur à la première personne est proche de l'auteur. Le « je » du narrateur connaît le « je » de l'auteur. Il y a possibilité de ressemblance entre les deux. Même si le narrateur est un homme et l'auteur une femme. Ce rapprochement est d'autant plus marqué que le narrateur et l'écrivaine se réunissent malgré la différence du genre. Dans ce récit, Edmond peut être la moitié masculine de la personnalité de l'écrivaine. Edmond est l'homme idéal de l'écrivaine qui n'existe pas dans la réalité. Pour l'écrivaine, la création d'un homme favorite n'est pas compliquée. L'écrivaine s'installe à la place de « je » du narrateur et critique, selon sa vision, les comportements de ses parents et surtout ceux de son père. Peu importe qu'Edmond soit un petit garçon ou un homme d'âge moyen. Il défend toujours les femmes. Les femmes en tant que filles, épouses, collègues, attirent la sympathie d'Edmond. L'écrivaine entend sa propre voix de la bouche d'un homme qu'il s'appelle Edmond et nous l'entendons aussi. C'est plus facile pour renforcer l'impact de ses propres paroles d'écrivaine. Elle a dit que ce récit est à propos d'elle-même. L'auteur est Edmond. Edmond est l'auteur. Alors, Edmond est différent des autres hommes et des autres mauvais maris. Il est unique et incomparable.

Zoya Pirzad avoue qu'elle sent un rapprochement frappant entre Edmond et elle-même. Elle affirme cette idée en déclarant qu'elle a vécu les mêmes expériences en tant qu'enfant qui appartenait à une minorité religieuse en Iran. Pour Zoya Pirzad le genre reste toujours dans le deuxième degré d'importance : « J'écris plutôt sur les femmes parce que je suis une femme et que leurs préoccupations m'intéressent plus. Si un homme m'intéresse suffisamment, je pourrais écrire sur lui. D'ailleurs, j'avais déjà créé Edmond »<sup>163</sup>. Edmond est un homme, que malgré son différence du genre avec l'auteure, ressemble suffisamment à sa créatrice parce qu'il est passé par la même voie d'expériences sociales et familiales.

---

<sup>162</sup> Shahla Zarlaki, *C'est moi qui rallume les lumières (Cheragh-ha ra man roshan mi-konam)*, op. cit., p. 96.

<sup>163</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

Globalement, nous avons trouvé quelques traits caractéristiques chez le narrateur de Zoya Pirzad. Il nous semble que les narrateurs de Zoya Pirzad sont parfois misandres. La plupart du temps, ils attirent la sympathie du lecteur pour des personnages féminins et l'antipathie pour les personnages masculins. Pour mieux clarifier cette idée, nous attirons votre attention sur le récit de « L'Appartement » dans *Le Goût âpre des kakis*. Nous avons le même état psychique de "l'obsession" chez les deux personnages : Faramarz et Simine. Cette obsession de tout nettoyer et tout ranger nous agace chez Faramarz, alors que nous comprenons face à la même obsession chez Simine.

[ Faramarz : ] \_Je ne comprends pas ce qu'il y a de fatigant à faire du thé. Tu jettes les vieilles feuilles dans la passoire à thé, tu rinces un bon moment la théière sous le robinet d'eau chaude, tu laves plusieurs fois l'intérieur avec l'éponge et le liquide vaisselle pour ôter les traces du thé précédent, tu essuies la théière, tu y mets des feuilles de thé... et voilà ! [...] Bien sûr, de temps en temps, il ne faut pas oublier de laver l'intérieur du bec de la théière avec un écouvillon fin, ni bien sûr... de tremper deux ou trois fois par semaine la théière et la passoire à thé dans de l'eau de Javel.<sup>164</sup>

Le matin, après le départ de Madjid pour le bureau, Simine faisait la vaisselle du petit déjeuner et rangeait la chambre. Elle passait à la salle de bains, ramassait la serviette que Madjid avait jetée par terre, revissait le bouchon du tube de dentifrice, rangeait le nécessaire à raser qui traînait autour du robinet du lavabo qu'elle lavait, ainsi que la baignoire, avant de les essuyer.<sup>165</sup>

Dans cette nouvelle, Zoya Pirzad adopte une focalisation externe pour mener son récit. Le narrateur à la troisième personne reste en dehors et observe de l'extérieur les personnages et leurs actes. Pourtant, il nous semble que cet observateur n'est pas tout à fait neutre. En réalité, le narrateur présente ces deux caractères obsessionnels de manière à ce que Faramarz semble être un donneur d'ordres et Simin plutôt une exécutante. Faramarz explique aux autres comment il faut faire et ce n'est jamais assez bien fait puisque ce n'est pas lui qui le fait, mais sa servante de femme. Simin est une exécutante ; elle range et nettoie tous les jours. En tant que lecteur, quand nous rentrons dans les détails de sa vie, il ne nous semble pas possible d'être aussi minutieuse tous les jours, sinon vingt-quatre heures ne suffiraient pas pour tout faire. Nous nous demandons si cette minutie est naturelle chez elle ou si elle souhaite juste être considérée comme une parfaite maîtresse de maison et éviter les critiques éventuelles de son mari sur l'accomplissement de ses tâches ménagères.

---

<sup>164</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 112, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 50.

<sup>165</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 127, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 72.

Une autre caractéristique du narrateur de Zoya Pirzad, c'est qu'il possède une bonne mémoire. Il reprend les idées ou les phrases utilisées une seule fois auparavant. L'exemple frappant dans ce domaine est Clarisse. Elle a une mémoire d'éléphant. Elle se souvient de toutes les paroles et de tous les détails. Elle est complètement concentrée sur les détails. Shahla Zarlaki croit que parfois Clarisse se souvient des choses du passé pour se défendre ou bien pour fuir inconsciemment d'une situation dérangeante. Elle pense que Clarisse, dans les situations stressantes, a tendance à se réfugier dans le passé. Nous portons votre attention sur la citation ci-dessous qui se trouve dans le chapitre vingt-trois : « Artosh leva un instant les yeux au plafond, les baissa vers la télévision, puis se leva et sortit de la pièce en jetant son livre sur la table. Un pion noir alla rouler sous le fauteuil. »<sup>166</sup>

Suivons le chapitre vingt-quatre : « Je me souviens de la conversation de la veille au soir : Emile avait dit qu'il viendrait changer la terre des bacs à fleurs. Un instant, je fus toute contente. Puis je me rappelai l'épisode du pion noir qui gisait encore sous le fauteuil du salon. »<sup>167</sup>

De même, le narrateur du roman *On s'y fera*, n'oublie rien. Tous les détails sont bien conservés dans sa tête :

\_Quelle belle couleur ! Il me semble que j'en ai déjà vu une pareille. C'est en quelle matière ?

\_En plastique pressé. Je les ai mises ici comme ça. Veux-tu une glace ?

Arezou se pencha pour admirer les autres poignées. Sohrab referma la porte de la vitrine. [...]

"Pourquoi ne m'a-t-il pas laissée regarder les autres poignées ? Se demanda Arezou. Je suis sûre d'avoir déjà vu quelque part cette poignée ronde et blanche."

La poignée était ronde, blanche, un tournesol gravé dessus.<sup>168</sup>

Et après dix pages, le narrateur revient à la poignée : « [En sortant de chez Tahmineh] Arezou regarda la poignée de porte. Elle était ronde, blanche, un tournesol gravé dessus. »<sup>169</sup>

Comme nous l'avons évoqué dans la section consacrée aux descriptions, Zoya Pirzad est influencée par Anton Tchekhov. Elle confirme que comme Tchekhov, quand on décrit une pièce au début d'un roman, si l'on parle d'un objet, il faut que cet objet revienne à un moment donné de l'intrigue, qu'il ait un sens.<sup>170</sup> Ces petites indications qui se répètent au cours du récit obligent le lecteur inattentif à revenir à chaque fois aux pages précédentes et de relire certains

---

<sup>166</sup> *Cheragh-ha* 147, *C'est moi* 177.

<sup>167</sup> *Cheragh-ha* 149, *C'est moi* 180.

<sup>168</sup> *Adat* 196, *On s'y fera* 240.

<sup>169</sup> *Adat* 205, *On s'y fera* 250.

<sup>170</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Hamdam Mostafavi, « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12/06/2014, URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse>

paragraphe pour déchiffrer ces indications. Par son écriture, Zoya Pirzad exige l'attention complète de son lecteur.

Le narrateur de Zoya Pirzad ne bavarde pas trop et se contente de l'essentiel. Il ne montre que la surface des choses. Il ne parle jamais des intuitions les plus profondes des personnages. Shahla Zarlaki confirme cette idée en écrivant que les phrases à retenir dans les œuvres de Zoya Pirzad sont rares. Nous n'y trouvons presque pas d'aphorismes que l'on puisse réutiliser dans d'autres textes. Par contre, le narrateur, en choisissant bien les paroles en alternance avec les silences, suggère la solitude et la fatigue des femmes face à leur condition injuste. Nous insistons sur le verbe "suggérer" parce que la romancière est vraiment dans la suggestion et non dans un discours à caractère idéologique.

Le narrateur de Zoya Pirzad est plutôt discret. Il ne rejoint jamais directement le mouvement féministe. Il ne proteste pas manifestement contre les conditions imposées aux femmes. Notre romancière iranienne ne se classe jamais elle-même parmi les écrivains féministes. Elle croit écrire de manière plus efficace :

Certains pensent qu'il faut écrire de la littérature féministe pour libérer des femmes ! Moi, je n'y crois pas ! Au contraire, à mon avis, il faut écrire au sujet de la vie ordinaire de femmes normales. Des femmes qui ne sont pas Jeanne d'Arc. C'est beaucoup plus efficace.<sup>171</sup>

Mais Zoya Pirzad, à travers le récit qu'elle relate, à l'aide de certains événements, porte bel et bien un message féministe. Tout le récit et les points sur lesquels elle se focalise plus sont destinés à obliger le lecteur à réfléchir aux problèmes des femmes et surtout à ceux d'une femme au foyer. Selon Christophe Balaÿ<sup>172</sup>, son traducteur, chez Zoya Pirzad, tout est dit mais finalement rien n'est dit et nous devons chercher « entre les lignes » les non-dits.

En nous reportant au discours narratif chez Katherine Pancol, nous trouvons qu'elle a sa propre manière de composer la structure générale du récit. Sa narration dans les trois tomes de sa trilogie reste identique. Nous y avons une alternance de focalisation zéro et de focalisation interne. Katherine Pancol adopte un narrateur omniscient qui est au courant de tout ce qui s'est passé, de tout ce qui se passe, de l'ensemble des personnages présents et de leurs pensées et de leurs gestes. Ce narrateur omniscient est le meilleur choix pour transmettre les informations nécessaires au lecteur qui ne souhaite que lire le deuxième ou le troisième tome de la trilogie.

---

<sup>171</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>172</sup> Rencontre avec Zoya Pirzad et son traducteur Christophe Balaÿ à l'occasion de la sortie en français du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, le 20 mai 2011, dans les salons d'honneur de l'INALCO, à Paris.

Par ce narrateur, chaque tome peut se lire séparément et il n'y a pas de risque de se perdre dans les intrigues qui sont tout de même bien enchaînées les unes aux autres. En même temps, ce narrateur rafraîchit la mémoire du lecteur fidèle pour qu'il se souvienne de l'ensemble de l'intrigue et des détails primordiaux des premiers tomes.

Dans la trilogie de Katherine Pancol, nous observons de nombreux exemples de l'intériorité dans la pensée des personnages. Le récit est raconté par un narrateur à la troisième personne qui, de temps en temps, donne la parole au personnage et qui lui laisse la place libre pour s'exprimer.

Elle alla se réfugier derrière un gros arbre qui la dissimulait. [...] Sa première pensée fut pour Zoé. Elle ne supporterait pas de savoir sa mère en danger. C'est un hasard, ce n'est pas moi qu'il voulait tuer, ce n'est pas moi, c'est un fou, qui pourrait m'en vouloir au point de me tuer, ce n'est pas moi, c'est un fou. Les mots se heurtaient dans sa tête.<sup>173</sup>

Le narrateur de Katherine Pancol, comme le narrateur d'*On s'y fera*, permet au lecteur d'apprendre les pensées et les sentiments du personnage par l'intermédiaire de verbes comme « réfléchir », « ruminer », « avoir envie », « imaginer », « se demander », etc. La seule différence, c'est que dans notre roman persan, le narrateur voit plutôt le monde à travers les yeux d'Arezou et que nous avons un narrateur central qui se limite au champ de vision de la protagoniste, tandis que dans nos romans français le narrateur n'est pas central. Il donne la parole à n'importe quel personnage. Peu importe qu'il s'agisse du personnage principal, d'un personnage secondaire, d'une femme, d'un homme ou d'un enfant. Par exemple dans la citation suivante, le narrateur dévoile les pensées de Philippe :

Il avait réglé son compte avec le passé. Décidé qu'il ne pouvait pas le changer, mais qu'il pouvait changer la manière dont il le voyait. [...] Que la vie est bizarre ! J'ai mis plus de cinquante ans à trouver ma place, à arrêter de paraître ce que les autres attendaient de moi.<sup>174</sup>

Pour retourner en arrière, le narrateur applique diverses méthodes. Parfois, il raconte d'une façon directe dans des paragraphes distincts les événements passés. Parfois, le lecteur est tenu au courant du passé par les paroles et les dialogues communiqués entre les personnages. Parfois le narrateur donne la parole aux gens inconnus pour qu'ils relatent la vie des personnages de l'extérieur. Alors, il leur donne l'occasion de porter des jugements éventuels sur la façade de la vie du personnage. Ainsi, Katherine Pancol évoque la distance qui pourrait

---

<sup>173</sup> *Des tortues*, p. 39.

<sup>174</sup> *Les écureuils*, p. 452.

exister entre la réalité d'une vie et la vision des gens secondaires.

Cette pauvre Mme Cortès, ils devaient penser en s'éloignant. Elle avait tout, elle n'a plus rien. Plus que ses yeux pour pleurer. Faut dire que c'est pas courant ce qui lui est arrivé. [...] Vous ne connaissez pas l'histoire ? [...] C'est l'histoire d'une femme ordinaire, tout à fait ordinaire, une femme comme vous et moi à qui il arrive des choses extraordinaires ...[...] D'abord, son mari la quitte et part au Kenya élever des crocodiles! [...] La pauvre reste seule en France avec deux petites filles à élever et pas le sou. [...] La sœur lui demande donc d'écrire le livre et bien sûr, la petite Mme Cortès dit oui... Elle a besoin d'argent, faut la comprendre ! [...] <sup>175</sup>

Pour se tourner vers l'enfance des personnages, Katherine Pancol raconte quelques souvenirs qui contiennent des informations importantes sur le passé et qui influencent la personnalité du personnage. Par exemple, pour préciser la nature de la relation entre Joséphine et sa mère, elle se contente à rapporter quelques images du passé qui surgissent au fur et à mesure dans l'esprit de Joséphine. Le souvenir qui se réfère à une journée familiale sur la plage est l'image la plus marquante de la vie enfantine de la protagoniste. Pour relater ce souvenir, le narrateur se met à sa place. Il n'est plus omniscient et par conséquent, il ne peut pas tout dévoiler d'un coup. Il s'intériorise dans le personnage Joséphine avec qui, il découvre progressivement les événements passés et les sentiments ressentis par la petite Jo. En même temps, il fait comprendre au lecteur tous les sentiments d'une petite fille rejetée par sa mère au milieu de la mer. Ce narrateur intériorisé dans la protagoniste commence à narrer ce souvenir à plusieurs reprises et à chaque fois elle ne dévoile qu'une partie de la réalité et ainsi garde le lecteur dans la doute. Finalement, à la page 538, le narrateur donne une version complète de ce souvenir :

Elle était restée derrière. Seule. Sa mère ne s'était pas retournée. Elle l'avait vue tenter de franchir plusieurs fois le rouleau de vagues. Plusieurs fois elle avait été rejetée, mais elle était revenue à l'assaut, traînant Iris inconsciente sous son bras. [...] <sup>176</sup>

Globalement, le narrateur de Katherine Pancol est plutôt neutre. Nous pouvons sympathiser autant avec Iris et Josiane que les autres personnages secondaires masculins comme Philippe et Marcel.

Le narrateur de Katherine Pancol est assez bavard. Il livre quantité de détails non essentiels à l'avancement du récit. Pourtant ces explications supplémentaires aident le lecteur à mieux s'incarner dans le personnage et lui prêtent une vision plus complète du récit. Dans les romans de Katherine Pancol, les phrases à retenir ne sont pas rares. Nous pouvons y trouver les phrases d'auteurs connus comme Roman Gary, Colette, etc. : « Je ne sais pas ce que c'est, la

---

<sup>175</sup> *Les écureuils*, p. 38.

<sup>176</sup> *Des crocodiles*, p. 538.



féminité. Peut-être est-ce seulement une façon d'être un homme. »<sup>177</sup> En même temps, la romancière aborde des questions philosophiques : « Tout le monde se bat pour avoir toujours plus d'argent et est-ce que le monde est meilleur ? Est-ce que les gens vont mieux ? Est-ce qu'ils sifflent dans la rue ? Non. Avec l'argent, on est jamais satisfait. On trouve toujours quelqu'un qui en a plus que soi. »<sup>178</sup> Dans un autre passage, elle donne sa vision philosophique sur l'argent à travers les propos de René : « Une vie se résume autant par ce qu'elle a apporté que par ce qu'elle a manqué en route. Marcel avait empoché l'argent et la réussite, mais avait perdu l'amour et l'enfant. Lui, René, il avait Ginette et les trois mômes, mais pas plus d'économies que de beurre en branche. »<sup>179</sup>

Le narrateur de Katherine Pancol est moins discret. Il donne vivement son avis sur la vie, l'amour, le bonheur et même sur les problèmes des femmes dans ce monde. Même si Katherine Pancol comme Zoya Pirzad ne se définit pas comme féministe, les problèmes des femmes sont l'une des premières préoccupations dans ses romans. Par la technique de mise en abyme, elle emboîte dans son roman une autre histoire tournant autour d'une jeune femme du XIIe siècle. Par ce récit, elle lance cette idée que la discrimination sexuelle et l'infériorité du genre féminin ont existé depuis des siècles. Au XXIe siècle, nous ne sommes pas encore arrivés à une véritable égalité homme/femme.

### 3. Les figures de style

Les figures de style sont des expressions que l'on utilise pour créer des images. Cela permet au lecteur de bien imaginer la situation, la réaction d'un personnage, l'atmosphère, les événements, une idée, etc. Bref, cela permet de mieux illustrer des éléments du récit ou des messages. Certains procédés littéraires pourraient se retrouver dans cette catégorie et vice-versa.

Les figures de style sont les procédés d'expression qui s'écartent de l'usage ordinaire de la langue et donnent une expressivité particulière au propos. Nous avons expliqué que le langage de nos écrivaines est un langage de tous les jours, un langage clair et simple. Donc, nous trouvons relativement peu de figures de style sophistiquées telles que la métaphore, l'euphémisme, l'hyperbole, etc. Pourtant nous pouvons y repérer de l'ironie, des personnifications, etc.

---

<sup>177</sup> *Des tortues*, p. 608. C'est une phrase de Romain Gary tirée de *Clair de femme*.

<sup>178</sup> *Des tortues*, p. 442.

<sup>179</sup> *Des crocodiles*, p. 216.

### 3.1 L'ironie

Katherine Pancol et Zoya Pirzad créent souvent des personnages qui ont le sens humour. Pareillement, elles créent des situations qui font rire le lecteur. L'humour s'avère donc être une carte maîtresse pour nos romancières car faire rire le lecteur est un des meilleurs moyens de lui faire oublier ses soucis.

L'ironie peut venir directement d'une blague racontée par les personnages : « Vous connaissez l'histoire du mari qui dit à sa femme : Chérie tu me dis jamais quand tu jouis ? Et la femme qui répond : Comment le pourrais-je ? T'es jamais là ! »<sup>180</sup>

De même, des situations, des réflexions ou des comportements des personnages peuvent évoquer des passages ironiques. Dans nos œuvres à étudier souvent le personnage se sent mal dans la peau. Pourtant, le comique vient souvent d'une situation dramatique. À titre d'exemple, Mahnaz souffre de son époux obsessionnel. Il rentre du bureau et il fait le tour de toutes les pièces et passe un doigt sur les tables et les bras des fauteuils à la recherche de la moindre trace de poussière. Mahnaz adopte plutôt un regard humoristique pour aborder ce sujet : « Si je raconte à ma mère que Faramaz a acheté des gants blancs en coton, elle ne va sûrement pas me croire. »<sup>181</sup> Dans sa tête, elle rend la situation comique pour ne pas s'appesantir sur la gravité des comportements obsessionnels de son époux.

Dans une autre scène qui se passe chez coiffeur, par un ton humoristique, Zoya Pirzad critique les nouveaux riches de la société iranienne. Par un regard ironique, elle souligne la façon d'habillement et les comportements d'une mère et sa fille qui venaient des Etats-Unis.

Une grosse femme entra, accompagnée par une jeune fille tout aussi grosse. [...] La caissière posa les cartons sur la table : "La mère et la fille sont encore habillées comme des jumelles ?" La mère et la fille portaient en effet toutes deux un collant léopard, une chemise jaune et des tennis blanches. Toutes deux avaient les cheveux blonds, retenus en arrière par un large bandeau, au même motif léopard.

\_Ô doux imam !, dit la voisine de Shirine, de quel zoo se sont échappés ces deux hippopotames ?<sup>182</sup>

Dans la dernière ligne de cette citation, nous repérons aussi une métaphore. Les deux hippopotames se réfèrent à la mère et à sa fille. L'ironie, de son côté, consiste à dire le contraire de ce qu'on veut exprimer juste pour le plaisir « comme des jumelles » ou pour se

---

<sup>180</sup> *Des crocodiles*, p. 250.

<sup>181</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 110, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 47.

<sup>182</sup> *Adat 238*, *On s'y fera 288*.

moquer « deux hippopotames ».

Selon Zoya Pirzad, « la société iranienne change à toute vitesse. La rencontre des traditions et de la modernité engendre des situations contradictoires, violentes, uniques. [...] En tant qu'écrivain, c'est passionnant, il suffit de sortir dans la rue pour découvrir quelque chose de neuf. Il suffit de se baisser pour trouver une histoire à écrire. »<sup>183</sup> L'ironie de son style vient de son humilité devant des changements trop rapides pour que nous nous en saisissons complètement.

L'humour est une technique narrative récurrente chez Zoya Pirzad et Katherine Pancol. Il permet de faire rire le lecteur à partir de situations du quotidien a priori peu amusantes et de le reconforter par rapport à ses propres actions.

\_Tu sais avec quoi joue ton fils, Shirley ?  
\_Non...  
\_Avec deux Tampax !  
\_Ah bon... Il les met pas dans la bouche au moins ?  
\_Non.  
\_Parfait ! Au moins il ne reculera pas la première fois qu'une fille lui en mettra un sous le nez.<sup>184</sup>

Par ce passage, dès les premières pages du roman, Katherine Pancol présente son personnage Shirley, une femme qui a le sens d'humour et qui ne prend pas la vie au sérieux.

Parfois l'ironie est complètement basée sur les situations que vivent les personnages. Les mots sont moins importants que la situation elle-même. La visualisation de la scène fait rire le lecteur tout comme cet épisode du roman *C'est moi qui éteins les lumières* :

Là où j'attendais un visage, je ne vis personne. Je dus franchement baisser la tête pour l'apercevoir. Elle était petite, vraiment petite. Elle devait m'arriver à la taille. [...] Une grenouille coassait sur la pelouse tandis que la petite femme s'était presque mise à crier : "Emilie est-elle chez vous ?"  
Je fus un peu saisie, "Ah ! Ces enfants, dis-je, ils n'écoutent jamais ce qu'on leur dit."<sup>185</sup>

Ici, il y a aussi un décalage entre ce que Clarisse pense profondément et ce qu'elle dit. Zoya Pirzad décrit souvent les personnages moins aimés de ses romans sur un ton ironique.

Christophe Balaÿ,<sup>186</sup> le traducteur de l'ensemble des ouvrages de Zoya Pirzad, insiste que

---

<sup>183</sup> Nils C.Ahl, « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, 18 juin 2009, consulté en ligne le 17/01/2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)

<sup>184</sup> *Des crocodiles*, p. 44.

<sup>185</sup> *Cheragh-ha* 13, *C'est moi* 12.

l'application de diverses tonalités dans les œuvres de cette romancière, est l'une des caractéristiques qui l'a énormément motivé pour traduire ses œuvres en français. Il croit que le ton de Zoya Pirzad ne vient pas simplement de sa façon d'écriture mais de sa manière d'être. Par exemple dans *On s'y fera*, elle a décrit l'apparence de Sohrab Zardjou par une vue humoristique : « Arezou releva sa frange et observa Zardjou. Il avait le front dégarni, mais des cheveux lui tombaient sur la nuque. [...] Pourquoi se laissait-il pousser les cheveux ? Etait-ce exprès ou par paresse d'aller chez le coiffeur ? »<sup>187</sup>

Nous nous demandons si le regard ironique de l'auteur envers ce personnage masculin a une raison particulière. Arezou se moque-t-elle de l'apparence de son client « potentiel », ou bien cette remarque est-elle neutre et anodine ? Nous avons l'impression que par ce genre de description, elle veut prendre ses distances par rapport à cet homme qui lui plaît peut-être déjà inconsciemment.

Parfois, même si les situations ne sont pas amusantes à proprement parler, les réflexions qu'elles inspirent au personnage le sont. Dans le passage suivant, Joséphine a fini la rédaction du roman et Iris se prépare pour se mettre dans la peau d'une écrivaine. Joséphine, qui a fait beaucoup d'effort et qui a dépensé beaucoup d'énergie et d'amour pour la rédaction du roman, est énervée par l'enthousiasme de sa sœur :

\_A partir de maintenant, je suis un écrivain ! Il va falloir que je pense en écrivain, que je mange en écrivain, que je dorme en écrivain, que je me coiffe en écrivain, que je m'habille en écrivain...  
\_Que tu fasses pipi comme un écrivain !<sup>188</sup>

Un autre exemple à ce propos :

\_On ne met pas les doigts dans son nez, mon amour... Même quand on a un gros chagrin.  
Zoé le retira avec regret, l'inspecta et l'essuya sur son pantalon.<sup>189</sup>

Quelquefois, les mots ou les attitudes du personnage ne sont pas ceux auxquels le lecteur s'attend dans les circonstances décrites. De plus, il doit faire face à des situations auxquelles tout le monde pourrait être confronté mais les siens prennent des proportions démesurées.

\_Maman, c'est quand que je baise ? [...]  
\_Mais enfin, Gary... Tu as seize ans ! Ce n'est pas urgent !

---

<sup>186</sup> Rencontre avec Zoya Pirzad et son traducteur Christophe Balaÿ à l'occasion de la sortie en français du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, le 20 mai 2011, dans les salons d'honneur de l'INALCO, à Paris.

<sup>187</sup> *Adat 17, On s'y fera* 22.

<sup>188</sup> *Des crocodiles*, p. 452.

<sup>189</sup> *Des crocodiles*, p. 238.

\_Pour moi, si.

Elle regarda son fils. Il a raison, c'est un homme, maintenant. Un mètre quatre-vingt-cinq, des mains, des bras, des jambes comme des spaghettis.<sup>190</sup>

Dans un autre passage, les questions directes de la petite Zoé à son père et son regard enfantin font rire le lecteur :

\_Quand tu dors avec Mylène, tu dors tout habillé ?

Antoine sursauta. Il ne s'attendait pas à cette question. Il reprit la main de sa fille, mais elle se dégagea et répéta sa question.

\_Pourquoi tu me demande ça ? C'est important ?

\_Tu fais l'amour avec Mylène ?

Il bredouilla :

\_Enfin, Zoé, ça ne te regarde pas !

\_Si ! Si tu fais l'amour avec elle, tu vas avoir plein de petits bébés et moi, je veux pas...

Il s'accroupit, la pris dans ses bras et lui murmura tout doucement :

\_Je ne veux pas d'autres enfants qu'Hortense et toi.<sup>191</sup>

Le lecteur est surpris par un tel comportement et ce décalage le fait rire. En effet, c'est de la distance qu'il prend face aux événements que vient l'humour. Ce type de situation où rien ne se passe comme prévu amuse le lecteur car il nous est à tous arrivé ce genre de mésaventures, même si les proportions n'étaient pas identiques.

Parfois le fait que les situations soient poussées à l'extrême rend le personnage beaucoup plus maladroit et beaucoup moins doué que le lecteur. C'est le cas de Joséphine dans les trois romans français. Le lecteur est ainsi en position de supériorité et peut alors se moquer du personnage. Le rire est alors plus qu'un simple divertissement : Il a presque une fonction thérapeutique car il rassure le lecteur. Pourtant, il existe beaucoup de passage où le lecteur s'identifie au caractère naïf de Joséphine et il rigole moins.

### **3.2 La métaphore**

La métaphore est une figure de style par laquelle un terme concret devient abstrait, au moyen d'une analogie. Généralement, Zoya Pirzad ne pratique pas une écriture métaphorique. « Les sauterelles », est le seul récit métaphorique de son œuvre. Ce court récit a une grande importance parmi ses autres écrits. C'est le seul récit surnaturel, dans lequel les hommes se

---

<sup>190</sup> *Des crocodiles*, p. 365.

<sup>191</sup> *Des crocodiles*, p. 346.

transforment en grandes sauterelles. Dans ce récit, le langage de Zoya Pirzad change complètement. Selon Shahla Zarlaki, nous ne voyons plus les habituelles phrases courtes et indicatives. Pour raconter un récit surnaturel, Zoya Pirzad adopte des phrases longues. Dans ce récit, les gens pressés et craintifs stockent tout. Cette accélération et cette peur sont bien reflétées dans le texte et dans la structure des phrases. Le lecteur s'essouffle en lisant des phrases d'une telle longueur et cela rappelle l'inquiétude des hommes qui sont en train de se transformer en sauterelles. Ces phrases sont loin des phrases habituelles et plutôt courtes de Zoya Pirzad. Elles sont dictées par le contenu surréaliste du récit.

Zoya Pirzad dans son roman, *C'est moi qui éteins les lumières* rappelle encore une fois l'afflux des sauterelles et leur malédiction. Également, dans l'un des derniers chapitres du roman, Clarisse raconte le récit d'une fille qui se voit dans son rêve transformée en grenouille. Le lendemain, quand elle se réveille et elle voit qu'elle n'est plus une grenouille, elle décide de rester toujours sage. Dans ce court récit, la grenouille est une métaphore de Clarisse. Elle est contente que son amour envers Emile soit resté cachée. Alors, elle décide de rester toujours sage à côté de son mari bien aimé.

Chez Katherine Pancol, nous avons de longues descriptions des espaces, des scènes, des comportements, des actes, etc. Dans ses longues descriptions, elle n'hésite pas d'utiliser des comparaisons, des métaphores, etc. : « les branches des arbres se balançaient, mimant une chorégraphie menaçante. On aurait dit le ballet de la Mort : de longues branches noires comme des haillons de sorcières. »<sup>192</sup>

### 3.3 La personnification

La personnification est employée lorsqu'on représente une chose inanimée, une idée ou un animal sous les traits d'une personne, en lui donnant un comportement humain par exemple. Dans la nouvelle « Le Goût âpre des kakis », Zoya Pirzad prête un certain caractère vivant et des comportements humains à la maison. Autrement dit, elle personnifie cette maison : « Mais la maison, semblait-il, s'ennuyait. Elle avait pris un air bougon et négligé. Chaque jour, quelque chose se détraquait. Madame réparait un endroit, et un autre lâchait. »<sup>193</sup>

La personnification est un procédé assez souvent employé par Zoya Pirzad. Dans *Comme tous les Après-midi*, nous voyons la même personnification dans la nouvelle « L'Hiver » : « Il

---

<sup>192</sup> *Des tortues*, p. 37.

<sup>193</sup> *Khormalu*, « Tam-e gas-e khormalu », p. 207-208, *Le Goût âpre des kakis*, « Le Goût âpre des kakis », p. 193.

neige. Deux côté de la rue, étroite et longues, les rangées de maisons semblent se serrer les unes contre les autres pour se réchauffer. »<sup>194</sup> Les maisons ressemblent aux hommes qui se tiennent dans les bras pour se réchauffer.

Dans *On s'y fera*, Arezou personnifie la maison en lui comparant avec le genre humain. D'abord, elle donne à l'ancienne maison les adjectifs humains comme « sans prétention ». Puis, elle prête les caractéristiques d'une femme mal habillée et vide dans sa tête à l'immeuble moderne. L'immeuble ressemble à une femme qui ne donne d'importance qu'à son apparence et pour cela, elle se contente de juxtaposer de nouvelles choses sans faire preuve de goût. En plus, elle essaye de tenir l'apparence mais pour les parties cachées, elle est plutôt souillon, malpropre, peu soignée dans sa mise et dans sa personne.

Elle essaya de vanter la maison : simple et sans prétention. [...] on apercevait la façade du grand immeuble voisin dont chaque étage était d'un style différent : petites briques, marbre vert, ciment lisse et peint en rose, pierres blanches veinées de noir. Les fenêtres avaient des vitres teintées et des volets dorés. Elle aperçut une femme qui semblait avoir emprunté son sac, ses chaussures et ses vêtements aux uns et aux autres ; elle était couverte de bijoux de pacotille, ses bas en nylon étaient probablement filés. Les pièces de cet immeuble paraissaient bien sombres. La femme avait sûrement les talons calleux. Les cuisines n'avaient sans doute pas d'aération.<sup>195</sup>

Zoya Pirzad suggère l'idée que cet immeuble comme la femme décrite ne donne l'importance qu'à son apparence mais à l'intérieur elle n'a rien à offrir.

Katherine Pancol prête des attitudes humaines au chien de Joséphine, Du Guesclin. Il aide Joséphine à panser les blessures de l'enfance. Il peut réfléchir, être amoureux, sentir les émotions de son maître. Il éprouve les mêmes sentiments qu'un humain : « Il courait vers elle en lançant ses pattes folles dans le désordre comme s'il mourait de peur de ne jamais la rattraper. »<sup>196</sup> Joséphine parle souvent avec son père défunt. Elle raconte aussi toute sa vie aux étoiles. Les lumières des étoiles lui apparaissent comme de petits signes venant de son père. Dans certains passages, elle s'adresse directement aux étoiles et demande leur avis : « Vous en dites quoi, les étoiles ? »<sup>197</sup> Dans certains autres, elle leur demande de l'aide.

---

<sup>194</sup> *Asr-ha*, « Zemestan », p. 17, *Les Après-midi*, « L'Hiver », p. 33.

<sup>195</sup> *Adat 27-28*, *On s'y fera* 23.

<sup>196</sup> *Des tortues*, p. 673.

<sup>197</sup> *Des crocodiles*, p. 494.

## 4. Remarques générales sur le style

Globalement, nous avons constaté que Zoya Pirzad est économe de ses mots et ne s'encombre pas de détails inutiles. Elle coupe tout ce qui ne lui semble pas nécessaire. Elle avoue qu'il lui est arrivé de se priver de chapitres entiers qu'elle adorait, où tout était parfait de son point de vue, pour ne pas ennuyer son lecteur. Elle ajoute que son premier jet est très rapide. Elle ne s'attarde pas et va jusqu'au bout de l'intrigue. Ensuite, elle relit. Elle trace des cercles de plus en plus petits jusqu'au cœur de chaque paragraphe, de chaque phrase. Si l'on en croit un entretien qu'elle a accordé au journal français *Le Monde*, le roman *On s'y fera* a ainsi nécessité quatorze relectures successives. La romancière commence son écriture par trois recueils de nouvelles : *Comme tous les Après-midi*, *Le Goût âpre des kakis* et *Un jour avant Pâques*. Le dernier recueil, composé de trois grandes nouvelles, ressemble le plus au roman. Zoya Pirzad confie que, pour elle, les nouvelles sont plus simples à écrire parce que plus courtes et plus spontanées.<sup>198</sup>

Notre romancière française, Katherine Pancol, encombre ses romans de descriptions, d'explications, de détails qui semblent parfois superflus. Elle partage le moindre détail avec son lecteur au risque de le lasser. Pour écrire ses romans, elle mène des enquêtes et renseigne ainsi son lecteur sur divers domaines, comme le monde des affaires en Chine, l'élevage des crocodiles au Kenya, la profession d'avocat, le domaine de la mode et du stylisme, la musique, etc. Globalement, ses romans sont tous construits autour des personnages. Katherine Pancol décrit ses personnages avec un tel luxe de détails que le lecteur a l'impression de les connaître de près. Elle leur accorde une attention exceptionnelle. Leur destin n'est pas fixé d'avance. Elle se laisse dépasser par eux : ils vivent leurs vies et leurs aventures et l'écrivaine ne fait que les suivre. Lors de l'interview qu'elle nous a accordée, elle a confié qu'elle ne sait où elle va quand elle commence son histoire. Elle n'a pas de plan. Elle dispose d'une idée directrice au départ et prépare des personnages bien détaillés dans sa tête, puis elle se met à écrire.

Nos deux écrivaines tentent de créer des personnages réalistes. Elles prennent modèle sur leur entourage pour leur création. Grâce à ces personnages réalistes et à la description détaillée de leur quotidien, c'est une véritable fresque de la France et de l'Iran contemporains que nous livrent les deux romancières. Pourtant toutes les deux déforment parfois la vraisemblance en attribuant à certains personnages un grand nombre de bonnes qualités. Cette exagération concerne particulièrement le personnage de Sohrab Zardjou dans *On s'y fera* et de Philippe ou

---

<sup>198</sup> Nils C.Ahl, « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, 18 juin 2009, consulté en ligne le 17/01/2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)



de Junior dans la trilogie de Katherine Pancol. Zardjou et Philippe sont des personnages incroyablement parfaits. Ils sont honnêtes, gentils, très généreux et profitent de toutes les occasions pour rendre service aux autres. Junior est le personnage le plus incroyable. C'est un enfant de deux ans qui s'exprime avec des mots d'adulte cultivé. Il parle plusieurs langues dont l'anglais, l'espagnol, le latin et il se met à apprendre la philosophie antique. Par son génie, il aide ses parents et les autres adultes à régler leurs problèmes. Katherine Pancol le considère comme l'un des personnages les plus attachants :

Junior, il est très représentatif de la manière dont je travaille. J'étais sur une plage en Normandie j'ai vu une petite fille de neuf mois qui se tenait très droite. Je me suis mise à l'observer. Elle a regardé le soleil, elle m'a dit « le soleil » en chinois, puis en espagnol, puis en anglais. Là je me suis dit, je suis tombée sur un personnage. Puis je me suis mise à parler avec les parents et je me suis aperçue que cette petite fille, c'est une surdouée. Alors, ça c'est la base, la réalité, ce que m'apporte la vie, et moi, je pouvais transformer cette petite fille en personnage de fiction. Et c'est là que ça devient intéressant et qu'on rentre dans le mystère de l'écriture, c'est-à-dire, comment un personnage de réalité peut devenir pratiquement un héros de roman.<sup>199</sup>

Les deux écrivaines choisissent les thèmes qui tournent autour des préoccupations d'une femme fatiguée de la vie quotidienne. Certains événements les poussent à observer le lointain. Pour écrire, Zoya Pirzad se met à travailler de manière compulsive. « Parfois, j'écris sans m'arrêter, jusqu'à m'effondrer. Je m'y remets au réveil, même s'il est 4 heures du matin. » Pour se reposer, elle joue à des jeux vidéo sur ordinateur. Elle avoue que « ce n'est pas assez chic, [...mais...] c'est particulièrement reposant ». Son regard attentif et observateur est la source principale de son écriture.<sup>200</sup>

En revanche, Katherine Pancol suit des horaires précis pour l'écriture. « Quand j'écris, je me fais des horaires très très précis, d'ailleurs comme si j'allais à l'école. » Elle utilise énormément de dictionnaires de synonymes, le Larousse, Le Robert, etc. Et surtout elle a recours à ses fameux cahiers de personnages pour avancer l'histoire.<sup>201</sup>

Le choix des titres est un autre thème d'étude intéressant. Dans les trois romans de sa trilogie, Katherine Pancol utilise le nom d'un animal. Cela commence *Les Yeux jaunes des crocodiles*. À ce propos, elle dévoile que l'image d'Antoine dans la nuit devant les crocodiles est l'image

---

<sup>199</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel, « Katherine Pancol - Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13/12/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbop0>

<sup>200</sup> Nils C.Ahl, « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, 18 juin 2009, consulté en ligne le 17/01/2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)

<sup>201</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel, « Katherine Pancol - Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13/12/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbop0>

gravée dans sa tête à la fin du roman. L'image d'un homme seul face aux yeux jaunes des crocodiles est ce qu'elle a retenu du livre, et c'est presque symbolique : la lutte de l'homme (et bien sûr de la femme) face à un monde où tout le monde se dévore, où il faut se battre pour vivre.<sup>202</sup> Par la suite, la métaphore animale s'est imposée, il y a eu les tortues et les écureuils. *La Valse lente des tortues* désigne l'histoire d'amour qui lie Joséphine et Philippe, Zoé et Gaëtan, Hortense et Gary et à la fin Iris et Hervé Lefloc-Pignel. Pour Joséphine « il n'y a rien de mieux que l'amour, c'est comme si on dansait une valse... »<sup>203</sup>. Dans le récit, monsieur Lefloc-Pignel \_ Alors voisin de Joséphine et en fin de compte assassin d'Iris \_ compare Joséphine à une tortue :

\_ [...] Je serais plutôt une lente, si lente...

\_ Une petite tortue ? suggéra-t-il en posant sur elle un regard bienveillant.

\_ Une petite tortue qui avance à deux à l'heure et meurt de peur !

\_ J'aime beaucoup les tortues, reprit-il d'une voix douce. Ce sont des animaux très affectueux, vous savez, très fidèles... Elles valent vraiment qu'on s'intéresse à elles. [...] Quand j'étais enfant, on m'a donné un jour une tortue, c'était ma meilleure amie, ma confidente. Je l'emmenais partout avec moi. Elles vivent très longtemps, à moins d'un accident...<sup>204</sup>

Dans le récit, à plusieurs reprises, nous repérons la présence des tortues. Dans les dernières pages, Iris est assassinée après avoir valsé avec son assassin en pleine nature. Ce dernier aime beaucoup les tortues et il en garde quelques-unes chez lui. Iris est ensuite allongée sur le sol, placée au centre d'un cercle formé de petites tortues.

Le dernier tome de la trilogie, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, fait référence aux animaux vivant dans le célèbre parc new-yorkais. Les gens et surtout les touristes nourrissent souvent les écureuils pendant le week-end et le lundi, les animaux s'y retrouvent seuls. Hortense retrouve Gary un lundi à Central Park où il passe souvent son temps en compagnie des écureuils et cet épisode est la scène finale du roman et le point final de la trilogie.

Chez Zoya Pirzad, le titre *On s'y fera* nous semble un peu ironique. Au début il paraît que la vie et ses conditions sont imposées surtout aux femmes, les obligeant souvent à s'y habituer. Mais à la fin du roman, par un retournement de sort, Arezou parle de son entourage qui doit aussi s'habituer, « se faire », à sa nouvelle décision de vie.

---

<sup>202</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel, « Katherine Pancol - Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13/12/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbopce0>

<sup>203</sup> *Des tortues*, p. 616.

<sup>204</sup> *Des tortues*, p. 490.

*C'est moi qui éteins les lumières* est composé de cinquante chapitres. Le récit commence, dans le regard de Clarisse par l'entrée d'Emilie, le plus petit membre de la famille Simonian, et se termine par le départ inattendu de cette même famille. Il nous semble que chaque chapitre nous met peu ou prou sous les yeux une journée. On dirait que le début du chapitre marque le matin et sa fin le soir. Le récit déroule alors cinquante journées quotidiennes d'une femme au foyer. Ces courts chapitres, avec ces phrases finales qui tentent le lecteur afin qu'il feuillette une autre journée de la vie de Clarisse, ne lui permettent pas d'abandonner le livre. Comme le titre du roman, certains chapitres se terminent par la scène où Clarisse éteint les lumières. Le personnage attend que tout le monde aille se coucher, comme si, en éteignant les lumières, elle mettait concrètement fin à la journée : « Je me levai en ramassant le journal, défis mon tablier et me dirigeai vers la porte pour éteindre la lumière du salon. »<sup>205</sup>

En ce qui concerne la fin du roman, il faut dire que si le début est un mystère, plus grand encore est le mystère de la fin, ce silence qui suit l'écriture. L'enjeu est important car la fin du roman reste marquée dans le souvenir du lecteur et elle peut éclairer rétrospectivement tout le récit.

Chez Zoya Pirzad la dernière page ouvre souvent des perspectives, relance l'action : c'est une fin ouverte. La fin de ses récits ne constitue pas un véritable dénouement. La fin d'*On s'y fera* ne semble pas très claire. Zoya Pirzad ne précise pas exactement qui s'habitue à quoi, les proches d'Arezou ou elle-même, ou peut-être tous les deux : «Sohrab lui avait dit : "Ils s'y feront." [...] Elle ferma les yeux et pensa : "Peut-être m'y ferai-je moi aussi ? Il faudra bien que je m'y fasse !" »<sup>206</sup> Pourtant, à l'avant-dernier chapitre, elle va vers Sohrab et se dit : « J'ai pris la bonne décision ! »<sup>207</sup>

Donc, la fin ne constitue pas un véritable dénouement. Normalement ce genre de fin incite le lecteur à réfléchir globalement au sujet raconté et lui ouvre de nouvelles perspectives. La maîtrise de la clôture chez Zoya Pirzad est l'un de ses points forts d'écriture.

Dans le dernier chapitre du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse lit un récit aux jumelles et à leur copine Sophie. Une courte conversation entre les petites dévoile la volonté de l'écrivaine pour une fin heureuse.

"Pauvre petit garçon, fit Sophie.  
\_ Pourquoi pauvre ? Demanda Arsineh  
\_ A la fin, ça finit bien pourtant !

---

<sup>205</sup> Cheragh-ha 24, *C'est moi* 27.

<sup>206</sup> Adat 263, *On s'y fera* 310.

<sup>207</sup> Adat 264, *On s'y fera* 311.

\_Oui mais au début il a eu beaucoup de malheurs. [...]

\_Ah ! Si toutes les histoires pouvaient finir bien", dit Arsineh en regardant la couverture de son livre.<sup>208</sup>

Bien que Clarisse n'arrive pas à réaliser son amour interdit, et qu'elle comprenne que tout n'était qu'illusion, elle se sent pourtant apaisée. Zoya Pirzad entend le souhait d'Arsineh et ferme le dernier chapitre sur cette image apaisante pour la protagoniste : « Un papillon passa devant moi. Blanc, avec des taches brunes. Quel beau papillon! me disais-je quand un autre arriva, puis encore un autre... Sept ou huit papillons allèrent se poser sur le rosier. Il m'avait dit : "Même les papillons émigrent." Je regardai le ciel, bleu, sans nuage. »<sup>209</sup>

Ce roman se termine bien après le dénouement de l'intrigue et donne l'impression que la vie continue.

Katherine Pancol ne construit pas des récits linéaires : chaque roman est la somme d'une multitude d'histoires qui s'enchâssent. Ses romans ressemblent à un feuilleton télévisé. L'histoire est narrée en petits épisodes qui peuvent se lire indépendamment les uns des autres. Même si Katherine Pancol ne se fait pas de plan pour ses récits, aucun élément n'est là par hasard. En effet, nous ne comprenons parfois le sens de certains détails que plus tard. Katherine Pancol est convaincue que le roman doit avoir une fin : « Comme j'ai pas de plan, il faut que tout ça retombe... à la fin pour faire un roman, parce que le roman a une fin. Dans la vie, il n'y a pas de fin, mais dans le roman, il faut une fin. »<sup>210</sup> Ainsi, à la fin de ses œuvres, nous observons précisément le dénouement, la résolution des problèmes, autrement dit la fin des parcours.

---

<sup>208</sup> *Cheragh-ha* 292, *C'est moi* 349.

<sup>209</sup> *Cheragh-ha* 293, *C'est moi* 350.

<sup>210</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel, « Katherine Pancol - Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13/12/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbopC0>



**Partie II : La société au miroir des œuvres de Zoya  
Pirzad et Katherine Pancol**



## Chapitre 1 : Littérature et société

Les textes littéraires, comme les textes philosophiques, les films ou les émissions de télévision aident les hommes à se construire en tant que sujets. Ils leur offrent des mots et des façons de penser grâce auxquels ils se connaissent mieux et comprennent plus profondément le monde.

L'histoire de la littérature évolue avec celle de l'humanité. Aussi les marques de la société demeurent-elles toujours présentes dans les œuvres littéraires. En effet, la façon dont vivent les hommes et les femmes, le pouvoir politique, les guerres, les périodes de croissance économique ou démographique, les grandes découvertes ou innovations, tout cela a toujours fortement influencé et continue d'influencer la production littéraire de chaque époque. S'il existe des œuvres destinées à sortir l'homme de sa « caverne », il n'en demeure pas moins que d'autres l'enfoncent dans l'obscurité de son ignorance. C'est pourquoi certains auteurs qualifient de bonne littérature l'ensemble des œuvres qui ont une fonction éducative favorable à la cohésion sociale. Telle a été notamment la position de Jean Jacques Rousseau.

Les véritables sujets de la création culturelle sont effectivement les groupes sociaux et non pas les individus isolés ; mais le créateur individuel fait partie du groupe, souvent par sa naissance ou son statut social, toujours par la signification objective de son œuvre, et y occupe une place sans doute non pas décisive mais néanmoins privilégiée.<sup>211</sup>

Lire un texte littéraire est une chose, l'appréhender en est une autre. L'originalité de la sociologie de la littérature est d'établir et de décrire les rapports entre la société et l'œuvre littéraire. La société existe avant l'œuvre et l'écrivain la reflète, l'exprime et cherche à la transformer. La société existe dans l'œuvre, où l'on trouve sa trace et sa description. La société existe après l'œuvre car il y a une sociologie de la lecture, du public, qui lui fait être la littérature, des études statistiques à la théorie de la réception. Une question primordiale se pose dans les études sociologiques de la littérature : est-ce que la littérature est le miroir de la société ? Autrement dit, est-ce que la littérature reflète réellement ce qui existe dans les sociétés ou pas ?

Dans la littérature ancienne et médiévale l'image de la société est moins présente, tandis que

---

<sup>211</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 16.



dans la littérature d'après la Renaissance en Occident et après la période constitutionnelle en Iran, la littérature est perçue comme le miroir de la société. Chaque œuvre littéraire est influencée par la société et ses changements. De même, elle influence la société et le peuple. De cette manière, nous pouvons parler de l'interaction entre société et littérature.

Le roman, né de la société moderne, reflète donc tout particulièrement les évolutions sociales. Il est assez facile de déceler une influence réciproque entre la plupart des romans et la réalité sociale dans laquelle ils s'enracinent. En général, les auteurs s'inspirent des réalités vécues, des questions contemporaines sur la société, la politique, les mœurs, la culture, dont ils se servent pour enrichir leurs intrigues.

En effet, suite à une série d'évolutions importantes, au XIXe siècle, le roman devient vraiment réaliste. Le réalisme est né du besoin de réagir contre le sentimentalisme romantique. Il est caractérisé par une attitude de l'écrivain face au réel, qui vise à représenter le plus fidèlement possible la réalité dans ses œuvres avec des sujets et des personnages choisis dans les classes moyennes ou populaires. Les écrivains réalistes abordent des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales, ou les affrontements sociaux. De cette manière, la littérature, qui est un univers de papier, reproduit l'univers réel de la société en produisant des artifices. Le monde réalisé dans le roman peut être considéré comme la réalité sociale. Au XIXe siècle, Stendhal considère le roman comme un miroir qui reflète la réalité. Quant à Balzac, il définit le roman, dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*, comme « un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes ».<sup>212</sup>

En nous appuyant sur la définition du roman selon Stendhal et Balzac, nous voyons combien sont inséparables les notions de littérature et de société. En résumé, le roman est une œuvre de communication et donc le meilleur genre pour en imitant les êtres et les choses, reproduire une réalité sociale.

Les personnages de nos romans français et persans sont comme des êtres humains, dotés du langage et de la pensée. L'espace romanesque dans nos romans ressemble aux espaces de la société réelle. Le réel y est si bien décrit et la scène si bien présentée qu'on a du mal à se défaire de la société réelle. Le personnage nous fait vivre par procuration les événements et les sentiments. Bref, rien ne nous échappe. On dirait que tous les événements se déroulent sous nos yeux.

Les premiers théoriciens grecs, ont tous contribué à une vaste « théorie du reflet » qui s'est

---

<sup>212</sup> Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Paris, éditions Furne, 1842, p. 32.

poursuivie jusqu'à nos jours et qui pose que l'œuvre littéraire représente, d'une façon plus ou moins directe ou médiatisée, le monde réel. Cet art d'imitation est exactement ce que les philosophes Platon et Aristote appellent la *mimèsis*. Selon Platon, la littérature idéale apparaît comme une reproduction moralisante d'Idées qu'elle a pour mission de montrer aux citoyens. Mais les auteurs ne parviennent qu'à une vague imitation du monde sensible, lui-même pâle reflet du monde authentique des Idées. Contrairement à Platon, Aristote voit dans la *mimèsis* un moyen d'abstraction qui le rapproche de la vérité.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le critique écrivain Nicolas Boileau (1636-1711) estime que l'écrivain doit se montrer original en poétisant la réalité par l'ajout d'ornements plaisants : la littérature est une imitation du monde par des moyens littéraires, c'est-à-dire une imitation édifiante et civilisatrice.<sup>213</sup>

Au XIXe siècle, Germaine de Staël (1766-1817) présente un lien nouveau entre littérature et société. Dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), elle propose d'examiner l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature mais aussi son contraire, autrement dit l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois.<sup>214</sup>

Ainsi, n'est-ce pas le XXe siècle qui a découvert l'analyse des relations entre la société et la littérature : au XIXe siècle, des critiques comme Madame de Staël et Hippolyte Taine, des philosophes comme Friedrich Hegel et Karl Marx, ont déjà posé des principes dont tous les développements ultérieurs, consciemment ou inconsciemment, dépendent. Après Madame de Staël, certains critiques considèrent Hippolyte Taine (1828-1893) comme le fondateur de la sociologie de la littérature. Sa théorie est fondée sur trois conditions : le milieu, la race et le moment, même s'il n'a pas pu clairement déterminer l'influence de chaque facteur dans le processus de création d'une œuvre littéraire.

Au début du XXe siècle, parallèlement aux travaux du sociologue Émile Durkheim, Gustave Lanson (1857-1934) s'interroge sur « l'histoire littéraire et la sociologie » et il renouvelle l'histoire littéraire : elle devra non seulement inclure dans sa démarche toutes les disciplines littéraires existantes (critique, établissement des textes, biographie littéraire ...), mais elle nécessite aussi l'émergence d'une nouvelle discipline, que Lanson appelle « sociologie littéraire ». Sa thèse principale est basée sur « l'impossibilité de faire de l'histoire littéraire sans sociologie » à cause de la relation réciproque entre œuvre et milieu. Gustave Lanson détermine les lois de la sociologie littéraire et il affine le travail préparatoire sur le texte sans

---

<sup>213</sup> Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 43.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 48.

jamais passer à l'acte. Lanson approche le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces approches fondamentales de la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité préjudiciable à ce genre d'approche.

Au début du XXe siècle, la différence des théories marxistes marque profondément l'approche sociale de la littérature. En effet, la tendance marxiste réduit la littérature à une simple fonction documentaire ou idéologique : la littérature est dominée par la conscience collective d'un groupe social donné qui s'en sert pour se légitimer. Certains intellectuels comme Antonio Gramsci croient qu'elle peut avoir pour mission de saper l'idéologie des groupes dominants, d'éduquer le peuple et de créer une culture capable de peser sur les structures économiques. Ainsi, les marxistes considèrent la littérature comme une arme grâce à laquelle la classe ouvrière doit recouvrer ses droits perdus. Par ce regard partiel, ils ignorent la partie esthétique et artistique de la littérature et réduisent sa mission à transmettre uniquement des consciences sociales.

Ce que l'on nomme aujourd'hui la sociologie de la littérature ou la sociologie littéraire se réfère aux études de Georg Lukacs (1885-1971) et de Lucien Goldmann. En faisant apparaître le rôle des catégories mentales de l'artiste comme élément de la conscience collective, Lukacs a contribué à restaurer une pensée marxiste dialectique et a influencé plusieurs théoriciens-clés de la sociologie de la culture et de la littérature, entre autres Erich Köhler et l'école de Francfort en Allemagne, et Lucien Goldmann en France. Selon Lukacs le contenu d'une œuvre est plus important que sa forme. Sur ce point, il est en accord avec Jean-Paul Sartre qui croit que le romancier a « quelque chose à dire », et qu'il cherche ensuite comment le dire.<sup>215</sup>

Lucien Goldmann (1913-1970), dans son livre *Pour une sociologie du roman*, parle de la nécessité d'existence d'une science sérieuse, rigoureuse et positive de la vie de l'esprit en général et de la création culturelle en particulier. Autrement dit, il cherche à établir des liens explicatifs entre la création de l'esprit et la vie sociale.

La pensée n'est qu'un aspect partiel d'une réalité moins abstraite : l'homme vivant et entier ; et celui-ci n'est à son tour qu'un élément de l'ensemble qu'est le groupe social. Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement, puis à un comportement social et économique d'un groupe.<sup>216</sup>

Ainsi, l'œuvre est expression d'une vision du monde et d'une conscience collective. En

---

<sup>215</sup> Christan Milat, « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, n° 1, 2002, pp. 83-96.

<sup>216</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 23.

d'autres termes, l'écrivain est un médiateur qui transmet la vision du monde d'une classe ou d'un groupe social aux textes littéraires.

Progressivement, la sociologie de la littérature se divise en plusieurs branches. Les chercheurs n'arrivent pas toujours à s'entendre entre eux sur ses objectifs, ses méthodes, voire son objet. Son appellation même est loin d'être fixée : « sociologie littéraire », « sociologie des faits littéraires », « sociologie du texte », « sociocritique ». Au XXe siècle, la sociocritique se confond parfois avec la sociologie de la littérature ou la sociologie littéraire. La sociocritique est une approche littéraire qui s'occupe de l'univers social présent dans le texte. Pour une étude sociocritique du roman, les notions de texte et de contexte constituent les matières premières à exploiter. L'essentiel consiste à établir un lien entre le texte et la réalité sociale. La sociocritique nous aide à mieux appréhender ce lien. Pour ce faire, elle s'inspire d'une discipline proche comme la sociologie de la littérature. Pour mieux clarifier, il importe de revenir aux racines historiques du mot.

En 1971, Claude Duchet, l'un des initiateurs du mouvement sociocritique en France, crée le mot de « sociocritique ». La sociocritique propose une lecture socio-historique du texte. Selon Claude Duchet, la sociocritique tente de construire « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle ».<sup>217</sup> Le but n'est plus de voir ce qu'il y a derrière le texte (idéologie de classe), mais ce qui du dehors s'écrit dans le texte et devient à son tour une idéologie.

Claude Duchet propose une lecture socio-historique du texte, en tant que celui-ci est indissociable des formes de culture ou d'enseignement par lesquelles il est transmis. Nous pouvons conclure avec Claude Duchet qu'« *il n'y a pas de texte pur* »<sup>218</sup> dans la mesure où il trouve sa matière dans la *mimésis* des êtres et des choses appartenant déjà à la société. La sociocritique souscrit entièrement à la thèse selon laquelle la littérature est inséparable de la société. Dans son approche du fait littéraire, elle concilie non seulement le texte, univers de papier, avec la société, univers réel, mais s'attelle surtout à montrer comment le social vient au texte.<sup>219</sup>

La sociologie de la littérature est une socio-sémiotique car elle utilise des concepts issus à la fois de la sociologie et de la sémiotique. Cette méthode, utilisée notamment par Julia Kristeva, cherche à transposer les problèmes sociaux au niveau linguistique, s'attachant à la situation sociolinguistique dans laquelle un texte est produit, car cette situation porte l'empreinte des contradictions historiques et des conflits sociaux.

---

<sup>217</sup> Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », *Sub-Stance*, n° 15 (1976), p. 4.

<sup>218</sup> Claude Duchet, *La Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.7

<sup>219</sup> Claude Duchet, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (2/1971), p. 5-14.

La différence entre la sociocritique et la sociologie de la littérature n'est pas claire, mais les deux vocables sont différents. La sociocritique étudie le texte particulier et son contenu tandis que la sociologie de la littérature étudie des textes en général.

Bref, toutes ces analyses portent sur la relation de certains éléments du *contenu* de la littérature romanesque et de l'existence d'une réalité sociale qu'ils reflètent presque sans transposition ou à l'aide d'une transposition plus ou moins transparente. Or, le tout premier problème qu'aurait dû aborder une sociologie du roman est celui de la relation entre la *forme romanesque* elle-même et la *structure* du milieu social à l'intérieur duquel elle s'est développée, c'est-à-dire du roman comme genre littéraire et de la société individualiste moderne.

La forme romanesque nous paraît être « *la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché*. Il existe une *homologie rigoureuse* entre la forme littéraire du roman, [...] et la relation quotidienne des hommes avec les biens en général, et par extension, des hommes avec les autres hommes, dans une société productrice pour le marché». <sup>220</sup>

Selon Norman Fairclough <sup>221</sup> le fondateur du *critical discourse analysis*, nous pouvons catégoriser en quatre groupes les raisons selon lesquelles des études sociologiques du roman sont utiles, et même nécessaires :

Tout d'abord, le texte est en fait une action sociale. Une raison théorique approuve l'influence des contextes idéologiques et sociaux sur la production, la reproduction et la transformation des identités aussi bien que sur les relations et les structures sociales.

La deuxième raison est que de tels textes sont les preuves les plus marquantes de toute hypothèse pour la connaissance des structures, les processus et les relations sociales.

Troisièmement, c'est une raison historique qui note que les analyses des textes montrent l'évolution et les mouvements sociaux.

Finalement, il est à noter qu'aujourd'hui, le contrôle social, la domination et la résistance à elle sont appliquées de plus en plus grâce aux textes. Autrement dit, le texte se présente comme un outil de résistance. En conséquence, les analyses sociologiques de nos romans rédigés par les auteurs féminins peuvent préciser les différents aspects du contexte social. Il est évident en effet que les romans publiés par les femmes ces dernières décennies ont eu une grande influence sur la production, la reproduction et la transformation de l'identité du genre féminin ainsi que sur la relation du pouvoir entre les hommes et les femmes. Les romans peuvent être considérés, par les chercheurs, comme des témoignages concrets pour mieux discerner les

---

<sup>220</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 36.

<sup>221</sup> Vahid Valizadeh, « Jensiati dar asar-e roman-nevisan-e zan-e irani », consulté en ligne le 23/04/2015, URL : <http://www.ensani.ir/fa/content/314733/default.aspx>

relations entre les sexes dans la société et les développements actuels. Peut-être le mouvement des femmes est-il tracé par les lignes du roman et les chercheurs parviennent-ils à travers celui-ci à mieux dévoiler la domination sociale sur les femmes et leur résistance.

En somme, une partie de la littérature rend compte des réalités de la société. Nos romancières retracent ainsi le vécu de femmes qui s'oublient pendant des années et qui, arrivant à la quarantaine, se posent plein de questions sur leur vie personnelle. Il existe nombre de points communs entre les préoccupations des Iraniennes et celles des Françaises : comment les femmes peuvent-elles entrer dans la vie sociale sans nuire à leur vie familiale ? Que faire alors avec les tâches domestiques traditionnellement dévolues aux femmes ? Sont-elles toujours obligées de passer leur temps libre au foyer ou accompagnées du mari et des enfants ? Peuvent-elles finalement s'approprier une partie de leur temps libre selon leur goût à elles-mêmes toutes seules ? Il s'agit de questions que la plupart des hommes ne se posent jamais ou ne sont pas censés se poser.

Nous constatons à maintes reprises le reflet de la réalité dans nos romans. D'une part Zoya Pirzad montre des femmes noyées dans le quotidien qui commencent à bouger et à reprendre les choses en main. D'autre part, Katherine Pancol, donne à voir des femmes occidentales qui sont « émancipées » en apparence, mais rencontrent peu ou prou les mêmes problèmes que les femmes iraniennes pour s'affirmer dans la vie conjugale, dans la famille, dans le travail et en général dans la société. Les deux écrivains utilisent les sujets brûlants de l'actualité, comme les mères divorcées, les enfants rois et le poids lourd de la vie sur les épaules du responsable d'une famille monoparentale. En effet, les statistiques font état d'un nombre croissant de célibataires, de divorcés et de familles monoparentales en Iran aussi bien qu'en France. Tout en nous inspirant du contexte démographique et de ce que nous pouvons traduire par « l'esprit de l'époque », nous verrons comment cette évolution se traduit dans nos romans. Parallèlement, nous suivrons le propos de romancières qui reflètent les difficultés de la vie sociale et familiale des femmes de nos jours.

Dans nos interviews Zora Pirzad et Katherine Pancol avouent s'inspirer énormément de la vie des gens. Elles regardent toujours minutieusement leur entourage pour se fournir d'éléments essentiels à l'élaboration de leurs romans. A ce propos, Zoya Pirzad confie :

Tout influence un auteur. Toute une vie, cette nappe, toi-même, même ton collier ! Moi, j'oublie tout, j'oublie le nom des gens, j'oublie tout. Je suis souvent dans la lune. Pourtant, c'est très bizarre, quand je me mets à écrire, le moindre détail ressurgit dans ma tête. Par exemple, il est possible que

je me souviens de ton collier et que je le mette au cou d'un personnage. [...] Tout compte fait, les gens m'inspirent, la vie m'influence, de même cet arbre ou ce lieu.<sup>222</sup>

De même Katherine Pancol explique comment le monde qui l'entoure l'inspire : « Je prends l'autobus, le métro. Je voyage. Je rencontre les gens. Je leur parle. J'essaie de prendre le pouls de la société. Ce qu'il y a dans la tête des gens, leur humeur, leur espérance, leur désespérance. C'est tout ça qui m'intéresse. Il faut être ouvert et il faut prendre la vie à bras le corps. »<sup>223</sup> Katherine Pancol ajoute qu'elle choisit la plupart du temps des modèles réels pour créer ses personnages. Joséphine par exemple a été inspirée par une femme qu'elle a rencontrée à la mer :

Cette femme qui s'est baignée dans la mer tous les matins, elle est une spécialiste du XVIIIe siècle. Qui écrivait des ouvrages sûrement remarquables qui étaient lus par 150 personnes. Qui faisait des conférences dans le monde entier. Qui est délicate, raffinée, intelligente, érudite et qui n'était pas considérée par son mari. Qui n'était pas considérée par ses deux filles. Quand j'ai vu ses filles, je me demandais comment elles peuvent traiter comme ça leur mère. Je ne sais pas quel âge elle a d'ailleurs, mon modèle de Joséphine. Quand je l'ai rencontrée une troisième, quatrième fois et... je me suis dit, ça c'est vraiment emblématique des générations de femmes qui ont essayé d'exister et qui ont perdu leurs illusions face au pouvoir masculin quand même. L'université, c'est très masculin. Alors qu'Hortense, elle, a plus de champs d'action.<sup>224</sup>

Katherine Pancol garde ses contacts avec la jeune génération d'Hortense. Selon elle, il y a beaucoup d'Hortense parmi les jeunes filles d'aujourd'hui. « Elles ont une énergie. Ce qui est nouveau, c'est qu'aujourd'hui, elles ont le droit d'être énergiques. »<sup>225</sup> Elle croit que les jeunes filles ont plus de possibilité d'être elles-mêmes qu'avant. En conséquence, elles sont davantage reconnues, elles se font une place dans la société, bref, elles existent. Nous remarquons bien ce nouveau comportement incarné dans le personnage d'Hortense.

Nos deux écrivaines présentent de nouvelles formes de famille répandues de nos jours. Elles mettent en scène des femmes divorcées, des femmes solitaires et des parents « solo », les catégories les plus fragiles de la société, mais aussi de nouveaux modèles familiaux autres que celui du couple marié, qui font s'interroger le lecteur à propos de la notion de famille et de liens familiaux.

Les femmes divorcées dans nos œuvres persanes et françaises sont toujours entourées d'une amie célibataire ou divorcée également, d'une amie à qui elles peuvent se confier ou partager

---

<sup>222</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>223</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>224</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

<sup>225</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

leurs peines et demander des conseils.

Cette amie se substitue alors à la famille biologique, en apportant écoute, soutien et réconfort, des fonctions que n'assure plus la famille au sens propre du terme. En effet, ce n'est pas vers leurs mères que Joséphine et Arezou se tournent en priorité pour partager leurs peines et leurs préoccupations. Elles se confient toujours à leurs amies intimes, Shirley et Shirine, qui jouent le rôle d'interlocutrices privilégiées. Ces romans traduisent un changement dans la société : une famille alternative tient le rôle de la famille. De fait, l'amitié entre des femmes non apparentées est un phénomène assez moderne, qui atteste l'émancipation des femmes puisqu'il faut sortir pour rencontrer d'autres personnes. Cela témoigne d'une nouvelle sociabilité des femmes.

Nos écrivaines s'évaluent avec leurs époques et les changements qui s'y rattachent. Zoya Pirzad et Katherine Pancol créent de nouvelles formes de familles de plus en plus répandues comme la famille monoparentale au sein de leurs ouvrages. En 2010, le nombre des mamans « solo » est estimé à près de deux millions en France.<sup>226</sup> Nos écrivaines illustrent et mettent en question des problèmes et éventuellement des conséquences de cette nouvelle forme de famille sur les membres de la famille et en particulier sur les femmes.

En tout cas, le nombre des mères divorcées depuis quelques décennies, banalise et dédramatise le divorce. Le regard de ces écrivaines va au-delà des problèmes de la maman « solo » qui doit s'occuper des enfants. Elles abordent plus précisément le sujet de la maman « solo » qui cherche l'amour et qui souhaite se réaliser et s'épanouir. Cette vision est neuve. Auparavant, la femme divorcée se cachait et ne s'autorisait rien. Elle se tenait pour responsable de l'échec de son mariage et se sacrifiait pour ses enfants. Aujourd'hui, elle peut se pardonner pour l'échec de son mariage et, sachant que la vie continue, elle essaye d'améliorer ses conditions de vie.

Katherine Pancol jette aussi un bref regard sur les conséquences de la crise économique en Europe et plus précisément en France. En premier lieu, Marcel et Philippe sont touchés par cette crise, puis ils arrivent à s'en sortir. De même Shirley évoque dans une certaine mesure les difficultés de la vie des immigrés : la langue et la culture différentes, la solitude et les problèmes que pose le fait de vivre loin de sa famille. Shirley, en tant qu'enfant bâtard de la famille royale d'Angleterre, est obligée de quitter son pays natal et de dire au revoir à son aisance antérieure pour vivre en France.

\_Tu ne t'es jamais demandé pourquoi j'étais venue m'installer ici ? Dans cette banlieue ? Dans cet

---

<sup>226</sup> Pascal Lardellier, « Tout gérer, tout concilier », *Sciences humaines*, n° 214 (4 / 2010), consulté en ligne le 16/02/2016, URL : [https://www.scienceshumaines.com/tout-gerer-tout-concilier\\_fr\\_25080.html](https://www.scienceshumaines.com/tout-gerer-tout-concilier_fr_25080.html)



immeuble ? Toute seule, sans famille en France, sans mari, sans amis, sans vrai métier ? [...] Je suis venue me réfugier ici. Dans un endroit où j'étais sûre de ne pas être reconnue, recherchée, traquée. Là-bas, je vivais, j'avais une grande et belle vie jusqu'à ce que... cette chose arrive. Ici, je fais de petits métiers, je survis...<sup>227</sup>

En marge, Zoya Pirzad aborde les questions envahissantes de la société iranienne comme les séquelles de la guerre Iran-Irak qui a commencé en 1980 et duré huit ans. Elle a fait environ huit cent mille morts et ainsi a énormément marqué la vie des peuples. Dans *On s'y fera*, Zoya Pirzad reflète la vie des familles des soldats et les conséquences éventuelles de la perte d'un combattant sur ses proches. Elle dépeint la vie du frère de Tahmineh, Sohrab, qui est devenu accro pour oublier la mort violente de son frère qui a perdu la tête sur le front :

\_J'ai demandé à la voisine de passer la [la mère] voir.

\_Et ton frère ?

\_Il est arrivé hier soir.

Elle baissa la tête.

\_D'abord, il s'est fâché avec elle, puis il s'est mis à pleurer. Il a dit que ce n'était pas facile de décrocher. On n'avait plus qu'à prier pour le voir disparaître. Ma mère l'a supplié en jurant sur la tête de mon père et de mes frères. Il a pleuré toutes les larmes de son corps. Il disait que la cure était trop chère. Ma mère lui a répondu qu'on emprunterait l'argent. Il s'est remis à pleurer. Finalement, il est parti en emportant la chaîne hi-fi et un petit tapis.

Tahmineh releva la tête, regarda Shirine puis Arezou.

\_Mon frère n'a jamais été mauvais gars. Il ne l'est pas davantage aujourd'hui. Il ne fume pas... Je pense que c'est ce qui est arrivé à mes autres frères qui... Excusez-moi d'être arrivée en retard.<sup>228</sup>

A vrai dire, parfois les expériences personnelles et familiales d'un individu lui permettent d'influer sur la marche de la société. Dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières*, madame Nourollahi est un personnage très intéressé par les problèmes de la société et surtout les problèmes des femmes. Les expériences personnelles de sa jeunesse la poussent dans cette direction, elle qui a été la victime d'un mariage arrangé, imposé par sa famille, ce qui fait désormais d'elle une femme combattante.

Ce personnage est bien présent dans la société malgré le fait qu'elle assume le rôle de mère de trois enfants. Elle se bat pour revendiquer le droit de vote des femmes et le droit à la garde des enfants en cas de divorce. Elle souhaite une amélioration au niveau des lois du mariage et du divorce pour les femmes : à son avis, les difficultés rencontrées par les femmes sont universelles et concernent aussi bien les Arméniennes que les Musulmanes.<sup>229</sup>

---

<sup>227</sup> *Des crocodiles*, p. 405.

<sup>228</sup> *Adat 92-93, On s'y fera* 112.

<sup>229</sup> *Cheragh-ha 77, C'est moi* 239.

Elle assiste aux grands mouvements sociaux ainsi que politiques. Elle encourage les femmes à faire reconnaître leurs droits humains : « Les femmes devraient se serrer les coudes pour résoudre leurs problèmes, échanger leurs informations. »<sup>230</sup>

"Je vous le répète, dit madame Nourollahi, la première revendication, le premier but des Iraniennes, c'est le droit de vote."

La dernière fois que nous avons reçu Nina et Garnik, ce dernier était entré dans une longue discussion avec Artosh. Finalement Garnik avait conclu en disant : "Pourquoi devrions-nous nous mêler de cette histoire ?" Artosh avait rétorqué : "Sommes-nous iraniens, oui ou non ?" A quoi Garnik avait répliqué : "Sommes-nous arméniens, oui ou non ?" Et Nina avait ajouté : "Le droit de vote, pour quoi faire ?"<sup>231</sup>

Zoya Pirzad pose discrètement la question essentielle pour toutes les sociétés minoritaires : dans quelle mesure il faut-il se mêler aux événements de la grande société ? Cette implication jusqu'à quel point menacera-t-elle leur identité culturelle ?

Dans cette citation, l'opposition est mise en évidence : « On est iraniens, oui ou non ? On est arméniens, oui ou non ? » et à la suite la question de Nina, une femme au foyer, est au moins aussi significative : « Le droit de vote, pour quoi faire ? » Elle ne sait même pas à quoi cela sert de voter et ce que cela signifie. Cette question ne lui est jamais passée par la tête. La question de Nina est un pont entre le contenu principal du roman, c'est-à-dire les conditions fermées et restrictives de la femme au foyer, et son manque de motivation pour participer à la vie sociale de la grande société.

## Chapitre 2 : Féminisme et écriture féminine

### 1. Le statut social des femmes en France

Pour traiter le statut d'un individu aussi bien que pour reconnaître ses droits fondamentaux dans un pays, nous avons besoin de garder à l'esprit les contextes historiques et culturels dans lesquels les gens se trouvent. En connaissant mieux ces contextes de la société, nous nous rendons compte que certains termes changent de signification en fonction du lieu. Par exemple l'utilisation de termes tels que « *ségrégation sexuelle* » ne porte pas nécessairement en Iran de connotation négative comme ailleurs. Le regard que porte un individu sur des faits

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 77.

sociaux identiques peut varier en fonction du prisme socioculturel à travers lequel ces faits sont considérés. Le traitement de la condition féminine prend ainsi des formes différentes selon le fait qu'on se trouve en France ou en Iran.

## 1.1 D'éternelles mineures

Au début du XIXe siècle, le droit inscrit l'infériorité féminine dans la loi. Le Code civil, élaboré entre 1800 et 1804 à la demande de Napoléon Bonaparte, fait de la femme une éternelle mineure. Selon cette législation le mari doit protéger sa femme et celle-ci est obligée de lui obéir dans toutes les circonstances. Le mari est seul responsable de l'éducation et de tout ce qui concerne l'héritage. Ainsi, l'épouse doit avoir l'accord de son mari pour tout acte juridique, pour passer un examen, pour travailler, et disposer de son salaire (jusqu'en 1907), pour ouvrir un compte. Son mari peut d'ailleurs contrôler sa correspondance.

La barrière des genres est considérablement renforcée au XIXe siècle. En matière d'éducation, les femmes sont le plus souvent destinées à être femmes au foyer. Elles apprennent à coudre ou à broder en préparant leur trousseau. Donc, les programmes restent définis en fonction des rôles sociaux assignés aux femmes, comme les travaux ménagers et la puériculture. Dans la bourgeoisie, l'éducation est complétée par l'apprentissage des arts d'agrément (le piano, la broderie).

En France, le Second Empire apporte plusieurs avancées au niveau de l'éducation des femmes. A cette époque, on systématise l'institution d'écoles primaires pour les filles. « Sous la IIe République, la loi Falloux avait fixé en mars 1850 l'objectif d'une école primaire pour filles dans chaque commune de plus de 800 habitants. La loi Duruy de 1867 aligne ce seuil sur les standards masculins en le fixant à 500.»<sup>232</sup>

Les réformes de structure dans l'enseignement secondaire et supérieur interviennent sous la IIIe République. « Les collèges pour filles, dont les programmes restent spécifiques, sont institués par la loi Sée (1880). Les femmes se voient également garantir une formation à l'enseignement : les écoles normales féminines, rendues obligatoires dans chaque département en 1879 »<sup>233</sup> et l'école normale supérieure de Sèvres (1881) forment institutrices et professeurs.

Il est à noter que dans le domaine du travail, contrairement à une idée répandue, les femmes

---

<sup>232</sup> Yvette Delsaut, *La Place du maître : une chronique des écoles normales d'instituteurs*, Paris, Harmattan, 1992, p. 38.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 40.

sont présentes dans la population active de la société bien avant la Première guerre mondiale (38 % de la population active). En effet, 52 % d'entre elles sont domestiques ou travaillent à la maison en tant que lavandières ou repasseuses. L'industrie occupe 25 % d'entre elles. En effet, la nouveauté pour les femmes n'est pas le travail mais l'emploi et en particulier l'emploi salarié. Leur salaire est largement inférieur à celui des hommes. D'un peu plus de 400 000 employées en 1886, les femmes passent à 700 000 en 1911 et à plus d'un million en 1921, puis à 1,8 million en 1954.<sup>234</sup> Contrairement à aujourd'hui c'est dans le secteur du tertiaire public qu'elles sont sous-représentées. Les postes d'employés ont été longtemps réservés aux hommes. Les mentalités évoluent de façon limitée sur la question du travail des femmes. Les femmes restent toujours exclues du vote.

A la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, la loi rend l'école obligatoire pour les filles aussi bien que pour les garçons. Le droit aux études secondaires et d'accès au lycée entraînent des progrès en matière d'éducation, bien que les matières nobles de l'époque comme le latin, le grec et la philosophie ne soient toujours pas ouverts aux filles. Il a fallu que les filles attendent jusqu'en 1924 pour obtenir le même baccalauréat que les garçons. Cependant, les femmes menant des études supérieures ne sont pas rares. Le cas le plus connu étant celui de Marie Curie qui étudie en France à partir de 1891 et qui reçoit deux fois le prix Nobel (1903-1911).

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> correspondent à un nouvel essor de la condition féminine. Le mouvement féministe connaît alors un certain succès.

## **1.2 Une émancipation contestée (1914-1944)**

La Première Guerre mondiale tient une place à part dans l'activité des femmes. La mémoire collective a conservé de ces années une participation sans précédent des femmes dans les usines, surtout les usines d'armement, de munitions et d'approvisionnement . « Elles sont 100 000 dans la Seine, un tiers des salarié-e-s de ce secteur, et 420 000 dans la France entière en 1918 (Thébaud, 1986-a). Mais elles n'arrivent pas toutes sur le marché du travail : en 1915, un tiers des munitionnettes interrogées dit déjà connaître le travail en usine (Downs, 1993). »<sup>235</sup>

En 1914, elles participent activement à l'effort de guerre. Elles sont appelées par le Président du Conseil à assurer les travaux des champs. L'entrée des femmes dans les services est une nouveauté remarquable. Elles travaillent désormais comme factrices, conductrices de trains ou de métros. Au total, en 1917, 6 femmes sur 10 travaillent, et leur rôle dans l'effort de guerre est incontestable. Le maréchal Joffre déclare d'ailleurs un jour que si les femmes qui

---

<sup>234</sup> Sylvie Schweitzer, *Les femmes ont toujours travaillé : une histoire de leurs métiers, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 8-10.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 8-10.

travaillent dans les usines s'arrêtaient vingt minutes, les Alliés perdraient la guerre.

De cette façon, de nombreuses femmes font l'expérience d'une certaine autonomie à l'occasion de la guerre. Elles perçoivent et gèrent leurs revenus. Elles réclament même l'augmentation de leurs salaires. Pourtant, pour certains historiens, comme Françoise Thébaud, pendant la Première Guerre mondiale, on assiste en réalité au « triomphe de la division sexuelle »<sup>236</sup> puisque la femme est confirmée dans son rôle de consolatrice ou de soignante. Les marraines de guerre entretiennent des relations par correspondance avec des soldats sans famille ou isolés. Les infirmières sont très appréciées par les soldats pour l'accompagnement dans la douleur et parfois dans leurs derniers instants.

A la fin du XIXe siècle et dans la première moitié du XXe les femmes qui ont franchi les premières la frontière séparant le sexe féminin « naturel » du sexe masculin « cultivé » ont été stigmatisées. Elles perdaient, disait-on, leur identité sexuelle en devenant instruites. L'école et le travail professionnel détruisaient « les instincts de la femme, même l'instinct ménager et l'instinct de plaire ».<sup>237</sup>

Dans la vie privée, cet individualisme exige que les hommes et les femmes deviennent ou, en tout cas, croient devenir, « inventeurs » de leur propre destin. L'attribution à la naissance d'un sexe, d'une catégorie qui déciderait pour toujours de sa conduite est contraire aux nouveaux mythes. La rupture avec le codage *a priori* en masculin et féminin participe de la croyance dans un monde social où les chemins ne sont pas tracés à l'avance. Pour que le « soi » s'accomplisse, il ne doit plus porter le « corset » constitué du sexe, de la position sociale, de l'âge, et se sentir libre.

On enregistre le refus, dans l'organisation de la vie privée, particulièrement par les femmes, de se voir attribuer tel ou tel travail au nom de la différence de sexe. Dans les couples dits modernistes, au moins, les étiquettes « masculin » et « féminin » collées sur le ménage, la cuisine, le bricolage sont déchirées. L'orientation selon le sexe est interdite ; ce sont les goûts, les compétences, le temps disponible de chacun qui doivent servir d'arbitre.<sup>238</sup>

Sous le régime de Vichy, dans le cadre de la Révolution nationale, le maréchal Pétain souhaite que les femmes demeurent de bonnes mères. Ainsi, on interdit l'embauche des femmes mariées et les conditions de divorce se durcissent, de façon à renvoyer les femmes au foyer et à les confiner à nouveau dans des rôles traditionnels.<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> Georges Duby, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle*, Paris, Plon, 1992, p. 53.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>239</sup> Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes, France*, Fontenay-Saint-Cloud, 1998, p. 31.

En revanche, après la guerre, nous observons encore une fois, de grandes avancées vers l'égalité des sexes au point que certains croient que les grands perdants de la guerre ont été les hommes à la suite de la libération sexuelle des femmes.

À la suite de l'engagement des femmes dans la Résistance, le général de Gaulle, en 1942, les invite à participer au destin du pays. « Une fois l'ennemi chassé du territoire, tous les hommes et toutes les femmes de chez nous éliront l'Assemblée nationale. » Plus tard, le 21 avril 1944, le droit de vote est accordé aux femmes en France par le Comité français de la Libération nationale, confirmé par l'ordonnance du 5 octobre sous le Gouvernement provisoire de la République française, mais il n'est utilisé que le 29 avril 1945 pour les élections municipales, puis en octobre pour les élections à l'Assemblée constituante.<sup>240</sup>

Cette période est marquée par une intense activité de théorisation de la condition féminine. Simone de Beauvoir avec *Le Deuxième Sexe*, approfondit la manière par laquelle la socialisation impose des rôles sociaux aux personnes des deux sexes. Le terme de sexisme se répand et les féministes radicales et matérialistes élaborent le concept de patriarcat pour définir le système social d'oppression des femmes. En réalité, dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir démontre comment dans nos sociétés patriarcales, les femmes restent sous la domination des hommes à travers le mariage, les traditions, la religion, etc. Elle déclare également qu'« on ne naît pas femme mais qu'on le devient »<sup>241</sup> à l'issue d'un processus de construction sociale du genre. Ce livre devient l'une des références des mouvements féministes et les progrès réalisés par la suite en matière d'égalité femmes/hommes sont le résultat de leurs luttes. Dans le contexte de 1968 et du début des années 70, est créé le Mouvement de Libération des Femmes. Pour obtenir le droit à la contraception et à l'avortement, les féministes organisent des manifestations dont les slogans sont par exemple : « Pas d'enfants à la chaîne, pas de chaînes pour les enfants ». Des pétitions sont également lancées comme celle rédigée en 1971 à l'initiative de Simone de Beauvoir intitulée « Manifeste des 343 » parfois désignée comme le « Manifeste des 343 salopes ». *Le Deuxième Sexe* avec son énorme succès dès sa sortie, fait également scandale, en grande partie à cause de la question de l'avortement, considéré comme un homicide à l'époque. À l'instar de Mary Wollstone Craft, Simone de Beauvoir assimile le mariage à une forme de prostitution lorsque la femme est dominée par son mari et dans l'incapacité de s'en échapper. Nous reviendrons sur ce sujet au chapitre « Qu'est-ce que le féminisme ? ».

---

<sup>240</sup> « Chronologie du droit de vote et d'éligibilité des femmes », consulté en ligne le 12/12/2016, URL : [http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/femmes/citoyennete\\_politique\\_chronologie.asp](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/femmes/citoyennete_politique_chronologie.asp)

<sup>241</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949, p. 640.

Dans ces conditions, la législation évolue. Les femmes conquièrent nombre de droits qu'on leur déniait auparavant, tout particulièrement dans le domaine de la sexualité. En 1967, la loi Neuwirth autorise la contraception. En janvier 1975, la loi Veil légalise l'interruption volontaire de grossesse (IVG) sous certaines conditions. Depuis 1982, l'avortement est même remboursé par la Sécurité sociale. Désormais, les femmes, et plus largement les couples, peuvent contrôler leur fécondité et être plus libres dans leur sexualité.<sup>242</sup>

Dans le couple et la famille, qui ont été longtemps considérées comme d'éternelles mineures, ces nouveaux droits apportent de nouveaux pouvoirs aux femmes. Désormais, les femmes ont le droit fondamental de décider librement et en toute responsabilité du nombre d'enfants qu'elles veulent avoir et du moment de leur naissance.

Nous verrons ultérieurement qu'au terme de cette période 1967-1992, les femmes ont donc obtenu le droit de disposer de leurs corps, de choisir leur vie sexuelle, ce qui leur permet par là même, de disposer d'elles-mêmes et, notamment, d'une latitude d'action inédite pour construire leur vie professionnelle.

Les femmes mariées ont aussi obtenu en 1965, le droit de travailler sans l'accord de leur mari et de disposer librement de leur salaire (ouverture d'un compte en banque par exemple). A partir de 1970, l'autorité parentale devient conjointe. Depuis 2002, les enfants peuvent porter le nom de famille de leur père et/ou de leur mère.<sup>243</sup> Dans les domaines de la formation et du travail, la place des femmes progresse également.

Les femmes ont pu accéder au marché du travail salarié parce qu'elles ont progressivement possédé une richesse spécifique, le capital scolaire. Lorsque le diplôme a commencé à s'imposer comme régulateur du mode de production dans les sociétés occidentales, les hommes en détenaient le quasi-monopole. Progressivement, sans décision politique, les jeunes femmes ont quitté l'univers d'une formation qui les préparait à devenir de bonnes mères et épouses (compétences morale, éducative, ménagère) et sont entrées dans le même monde que les jeunes hommes (au moins relativement).<sup>244</sup>

### **1.3 La longue marche vers l'égalité parfaite**

Il faut attendre 1971 pour qu'il y ait autant de bachelières que de bacheliers. Aujourd'hui, il y a plus de bachelières que de bacheliers. Si les femmes ont désormais plus de place à l'école

---

<sup>242</sup> Danielle Hassoun, « Histoire de la légalisation de la contraception et de l'avortement en France », consulté en ligne le 12/12/2015, URL : <http://www.avortementancic.net/spip.php?article3>

<sup>243</sup> Marie-Claude Casper, Frédérique Granet et Charles-Henry Pradelles de Latour, « Choisir un nom de famille... », *L'Homme*, n°179 (2006), p. 201-217.

<sup>244</sup> Georges Duby, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle, op. cit.*, p. 133.

ou dans le monde du travail, des progrès restent à faire. Ainsi, au lycée les filles restent sous-représentées dans les filières scientifiques. En termes de salaires, de profondes inégalités demeurent sauf dans les fonctions publiques. Aujourd'hui le slogan « À travail égal, salaire égal »<sup>245</sup> remporte l'adhésion de l'ensemble des composantes du mouvement féministe et de la majeure partie de la population.

Il est évident que l'évolution du féminin n'est pas comparable à l'évolution du masculin. « Il est vrai qu'une dimension du féminin a, elle aussi, été dépréciée : celle de la "bonne ménagère", de la "femme qui aime faire briller son sol". Là encore, ce sont les femmes de milieux populaires qui ont été le plus touchées, car elles sont perçues comme plus attachées à cette forme de travail domestique. En revanche, la deuxième dimension du rôle traditionnel de la femme dans la famille, la "bonne mère", n'a ni subi une telle dévalorisation, ni disparu sous les couleurs de la neutralité. Elle a connu une modernisation, en écho au mouvement général de psychologisation de la société. »<sup>246</sup>

un mouvement d'avant-garde réunit des intellectuelles de l'ensemble de l'Europe. Ce mouvement élabore un argumentaire qui s'oppose au « féminisme maternaliste » alors dominant : il marque notamment son refus de voir la maternité devenir « une sorte de domaine clos où les femmes se trouveraient parquées d'office, en marge de l'ensemble de la vie sociale et culturelle... »<sup>247</sup>

Au nom de l'intérêt de l'enfant, de ses besoins psychologiques qui limitent, dit-on, la délégation éducative à d'autres instances de socialisation, les parents mais surtout les mères - doivent modérer leur engagement professionnel pour ne pas prendre le risque de mal assurer le travail parental-on ne parle plus de « devoir » de la mère. Nous notons ici la réponse significative de Tony Anatrella, psychanalyste, dans *Le Nouvel Observateur* (octobre 1992) à la question « voulez-vous faire revenir les femmes à la maison ? » : « Non, mais c'est vrai, les enfants ont envie de voir leurs parents à la sortie de l'école. » Cet énoncé construit sur le même mode que « Je ne suis pas raciste, mais », trahit bien de la part des traditionalistes modernistes une nostalgie d'un monde où le « féminin-féminin » savait rester à sa place.<sup>248</sup>

Nous voyons toujours que, dans le couple, la répartition des tâches reste déséquilibrée. Dans le monde du travail, les inégalités de traitement restent incontestables. Un récent rapport de

---

<sup>245</sup> Éliane Gubin, « Pour le droit au travail : entre protection et égalité », in Éliane Gubin, *Le Siècle des féminismes, France*, Les Éditions de l'Atelier, 2004, p. 167.

<sup>246</sup> Georges Duby, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle, op. cit.*, p. 142.

<sup>247</sup> Éliane Gubin, « Pour le droit au travail : entre protection et égalité », in Eliane Gubin (et al.), *Le Siècle des féminismes, op. cit.*, p. 173.

<sup>248</sup> Georges Duby, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle, op. cit.*, p. 143.



l'Inspection générale aux affaires sociales (IGAS) démontre que l'arrivée d'un enfant dans un ménage de salariés a des répercussions très différentes sur l'homme et sur la femme : ainsi, 6 % des hommes « vivent un changement dans leur situation professionnelle, contre près de 40 % des femmes... ». <sup>249</sup>

En définitive, de grands progrès en matière d'égalité hommes/femmes sont à relever. Les femmes, considérées depuis longtemps comme d'éternelles mineures, ont gagné une place égale aux hommes en droit. Il est flagrant que ce genre d'évolution ne s'accomplit pas du jour au lendemain. En France, cette évolution fut plutôt lente par rapport à d'autres pays européens. Par exemple, les femmes françaises n'obtiennent le droit de vote qu'en 1944, bien après les Turques. Par la suite, les progrès sont cependant réels. Mais dans différents domaines, l'égalité complète reste encore à conquérir.

## **2. Le statut social des femmes en Iran**

### **2.1 De l'Iran préislamique à la Perse moderne**

Au cours de l'histoire, la condition des femmes dans la société iranienne a connu de nombreuses évolutions. Elle commence par l'égalité complète ou presque avec l'homme dans la mythologie persane et à l'époque préislamique.

Le zoroastrisme, une des premières religions monothéistes, a fait fonction de religion officielle des Iraniens entre le IIe et Ier millénaire av. J.-C. Cette religion affirme l'égalité entre hommes et femmes. Le statut égal des deux sexes a donné à la femme une certaine puissance dans les communautés zoroastriennes à travers les âges. L'étude et la poursuite de la connaissance étaient recommandées pour les hommes et les femmes qui en étaient dignes. Les femmes étaient jugées aussi capables de diriger que les hommes dans le monde spirituel ainsi que dans le monde matériel. Dans la jurisprudence zoroastrienne, les hommes et les femmes héritent à parts égales et les lois d'héritage ne favorisent pas une partie par rapport à une autre en raison du sexe. Ajoutons que, dans le zoroastrisme, les lois de pureté, sophistiquées, sont identiques pour les deux sexes. Pourtant il existe certaines règles supplémentaires qui concernent surtout leurs fonctions de procréation, ainsi la menstruation et l'accouchement. Notons cependant que les hommes également ont des rites de puberté spécifiques à leur sexe.

---

<sup>249</sup> Françoise Laland, Carole Lepine, « L'analyse d'accidents en psychiatrie et propositions pour les éviter », consulté en ligne le 12/12/2015, URL : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/114000287.pdf>

Il est intéressant également de relever que, dans le zoroastrisme, le plaisir sexuel féminin est glorifié.<sup>250</sup>

Nous disposons de peu de sources sur la place des femmes dans la Perse antique, pourtant les tablettes élamites retrouvées à Persépolis approuvent l'égalité des sexes à cette époque. À la lumière de ces tablettes les femmes jouaient un rôle dans la vie quotidienne.<sup>251</sup> Elles travaillaient au même titre que les hommes et recevaient un même salaire. En outre, sur d'autres sites antiques perses, des représentations de femmes achéménides de haut rang sculptées dans la pierre démontrent l'importance de l'esthétique et l'utilisation du maquillage, des colliers, bracelets, broches, etc.<sup>252</sup>

Il faut signaler que, sous la dynastie achéménide, les femmes de haute naissance pouvaient même exercer une influence sur les affaires de l'État. Beaucoup de documents conservés, comme des lettres, prouvent leur participation à la gestion des affaires. Il est à noter que sous la dynastie sassanide deux femmes sont brièvement montées sur le trône. À la même époque, les femmes étaient catégorisées en deux groupes : les femmes libres qui avaient des droits et des responsabilités légales, et les femmes esclaves qui étaient considérées comme une marchandise.<sup>253</sup>

On peut encore se faire une idée de la place importante que la culture perse réserve aux femmes et à leur beauté en considérant la multitude de chefs-d'œuvre qui leur sont dédiés. Dans la miniature, la peinture, la littérature en particulier à travers des chefs-d'œuvre de grands poètes comme Ferdowsi et Hafez, la femme était toujours représentée comme un être sage, intelligent et respectable.

Au cours de la période médiévale, la condition féminine en Iran a subi de grands changements. Dès la conquête islamique de la Perse, le rôle social des femmes s'est trouvé atténué. Elles ont été privées de toute participation à la vie publique ainsi qu'à l'exercice du pouvoir. Désormais, les nouvelles lois inspirées du Coran avantagent les hommes. A ce moment, la coutume de couvrir les femmes qui remonte en culture perse à dix siècles avant l'Islam, afin de protéger leur chasteté, devient la règle. Ainsi, l'égalité presque complète des genres, qui était l'un des principes de base de la culture perse et perdurait depuis des siècles, a soudainement disparu.

---

<sup>250</sup> Ardeshir, « le statut de la femme et l'égalité des sexes dans l'Avesta », consulté en ligne le 31/01/2016, URL : <http://authenticgathazoroastrianism.org/2014/08/01/le-statut-de-la-femme-et-legalite-des-sexes-dans-lavesta/>

<sup>251</sup> Philip Huyse, *La Perse antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 236.

<sup>252</sup> « Achéménides », Dans *l'Encyclopédie Larousse en ligne*, consulté en ligne le 31/01/2016, URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Achemenides/103946>

<sup>253</sup> Lois Beck, Guity Nashat, *Women in Iran from the Rise of Islam to 1800*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, p.51.

Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que les femmes iraniennes recommencent à marquer l'histoire de l'Iran musulman. Le début de leur émancipation remonte à la révolution constitutionnelle et au moment du règne de Reza Shah Pahlavi et enfin à l'avènement d'une théocratie en 1979. Certaines de l'importance de leur place dans la société, des femmes iraniennes s'impliquent dans le combat pour l'amélioration de la condition féminine et la reconnaissance de leurs droits par la République islamique.

## **2.2 La période pahlavi (1925-1979) : un vent de modernité**

La révolution constitutionnelle de l'Iran entre les années 1905 et 1911 influence énormément la vie des femmes iraniennes. Les femmes à côté des hommes participent à cette révolution. Malgré une minorité de participantes, l'engagement des femmes leur fait gagner en considération. Désormais, les femmes revendiquent leurs droits politiques et surtout leur place dans la société. L'intégration des femmes dans la vie sociale implique la nécessité de leur éducation et leur donne en même temps la possibilité d'organisation du mouvement pour les droits des femmes.

Sous l'impulsion de Reza Shah, des lois ont été votées en 1934 afin d'imposer des réformes fondamentales pour une amélioration de la condition féminine, et en 1936, un système d'éducation national et sans distinction entre les filles et les garçons a vu enfin le jour. Par la suite, les premières femmes iraniennes font leur entrée à l'université de Téhéran. En quelques années, les femmes iraniennes ont obtenu des droits politiques et civils. Mais la défaite des constitutionnalistes (1921-1925) et le renforcement de Reza Shah (1925-1941) entraînent deux conséquences contradictoires. D'une part, le pouvoir interdit les journaux et les groupes de femmes indépendants. D'autre part, l'Etat applique des réformes sociales promouvant l'éducation de masse et l'emploi rémunéré des femmes.

A l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, certains modernistes iraniens ont voyagé en Europe pour suivre de hautes études. Ils considèrent le voile islamique comme un symbole d'arriération de la société. Ainsi, en 1936, une loi abolit la contrainte du port du voile. Cette loi impose même l'interdiction pure et simple du port du voile aux femmes et du port des habits religieux pour les hommes en public. À cette époque, les femmes comme les autres parties de la société perdent le droit de s'exprimer et tout désaccord avec la politique du régime est réprimé. De la sorte, Mohammad-Reza Shah continue l'œuvre de son père pour parachever l'émancipation féminine en Iran. Pourtant, il faut attendre jusqu'en 1962 pour que les femmes obtiennent le droit de vote.

Plus tard, « en 1978, les femmes représentent 30 % des étudiants ». <sup>254</sup> En 1979, elle acquièrent apparemment une quasi-égalité en termes de statut social et elles bénéficient des mêmes avantages éducatifs que les hommes. Elles peuvent désormais travailler dans de nombreux domaines professionnels.

Pourtant nous devons signaler que ces femmes actives n'obtiennent jamais un statut égal aux hommes dans la sphère publique. Selon Azadeh Kian-Thiébaud, dans *Les Femmes iraniennes entre Islam, Etat et famille*, la ségrégation sexuelle se traduit dans la répartition inégale des postes décisionnels aussi bien que dans la disparité salariale. Les femmes sont toujours considérées comme des inférieures dont la place naturelle est au foyer. En l'occurrence, même si ces nouveaux droits concernent en principe toutes les femmes, rurales comme urbaines, et modernes comme traditionnelles, c'est en particulier les femmes instruites et de familles non traditionnelles qui se saisissent de ces droits pour prendre part plus activement à la vie économique et sociale.

De cette façon, la période de Pahlavi conduit à un élargissement des différences entre la société iranienne traditionnelle et la société iranienne moderne et occidentalisée. La société iranienne traditionnelle pratique la ségrégation sexuelle dans la sphère publique. Généralement, les femmes portent le *chador* (« grand voile porté par les femmes iraniennes » <sup>255</sup>) une fois qu'elles se trouvent dans l'espace public, ou que des hommes ne comptant pas parmi les membres de leur famille sont présents dans la maison. Tenir le foyer, élever les enfants et effectuer les tâches ménagères sont les devoirs dévolus aux femmes. En revanche, les hommes règnent sur l'espace public, en travaillant dans les champs, au bazar ou dans les bureaux. Les clercs également tentent de confiner les femmes au foyer. Cependant, à cause des besoins financiers, les femmes des classes sociales inférieures sont obligées de travailler en dehors de la maison pour compléter les revenus de leurs familles.

Les classes moyennes et supérieures sont plus occidentalisées et plus modernes. Les réunions mixtes, en privé et en public, sont en effet la norme à l'époque Pahlavi. Le gouvernement est le principal promoteur du changement de rôle de la femme dans la société.

Cependant, la situation des femmes rurales est bien éloignée de celle des femmes urbaines. « Les femmes rurales sont toujours peu éduquées » <sup>256</sup> et « leur situation se serait même dégradée à cause de la modernisation rapide du pays ». <sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Shahla Shafiq, « L'évolution des femmes en Iran : enjeux et perspective », *Géostratégiques*, n° 10 (décembre 2005), p. 147.

<sup>255</sup> Dans *Dictionnaire Larousse en ligne*, consulté en ligne le 23/11/2013,  
URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tchador/76912?q=tchador#76010>

<sup>256</sup> Hamed Shahidian, *Women in Iran Gender politics in Islamic Republic*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 2002, p. 38-41.

<sup>257</sup> Haleh Afshar, *Women, work and ideology in the Third World*, New York, Tavistock, 1985, p. 76-77.

A l'époque de Pahlavi, trois types de femmes travaillent :

1. Dans les classes sociales supérieures, les femmes travaillent comme employées, exercent des professions libérales, ou participent bénévolement à des projets divers.
2. Les femmes laïques des classes moyennes essaient de suivre ce modèle, alors que les femmes traditionalistes de la même classe ne travaillent au-dehors qu'en cas d'extrême nécessité.
3. Les femmes issues des classes sociales inférieures travaillent fréquemment en dehors de leur foyer, ne disposant sinon que de revenus insuffisants pour faire vivre leur famille. Ceci est particulièrement marqué dans les grandes villes.<sup>258</sup>

Les attitudes des traditionalistes se confrontent violemment avec les attitudes et les comportements du deuxième groupe occidentalisé, particulièrement à Téhéran. En effet, les milieux religieux considèrent la politique du Shah comme une politique démesurée d'industrialisation et de modernisation, accompagnée par une vague d'affairisme et d'occidentalisme. Ils dénoncent la dégradation des mœurs, la perte de l'identité nationale et la montée de l'athéisme, ce dont sont responsables selon eux le Shah et le gouvernement.<sup>259</sup> Par conséquent, les distances se creusent entre les deux groupes \_ traditionnel et occidentalisé \_ de la société. Par la suite, la confrontation entre idéaux gouvernementaux et cléricaux entraîne un conflit social qui devient l'une des causes de la révolution iranienne.

### **2.3 La révolution iranienne : régression ou progrès ?**

L'anthropologue sociale canado-irlando-iranienne Homa Hoodfar décrit ainsi la place de la femme dans la révolution islamique d'Iran :

À la veille de la révolution iranienne, la société iranienne est donc divisée entre religieux traditionalistes, prônant le maintien de la femme dans un rôle domestique en harmonie avec une société islamique, et laïcs occidentalisés, qui promeuvent et mettent en pratique la participation active de la femme dans la sphère publique.<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> Farhad Khosrokhavar, « Le mouvement des femmes en Iran », *Cahiers du Genre*, n° 33 (février 2002), p. 137-154.

<sup>259</sup> François Aubin, Olivier Carré, Nathalie Clayer, Andrée Feillard, Marc Gabordieau, Altan Gokalp, Denys Lombard, Robert Mantran, Alexandre Popovic, Catherine Poujol, Jean-Louis Triaud, *Universalis*, « Islam (Histoire)-Le monde musulman contemporain », consulté en ligne le 30 novembre 2015. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/islam-histoire-le-monde-musulman-contemporain/>

<sup>260</sup> Homa Hoodfar, « The Women's Movement in Iran: Women at the Crossroads of Sécularization and Islamization », *Paperback*, n° 1 (1999).

D'après Shahla Shafiq, dans un article intitulé « L'évolution des femmes en Iran : enjeux et perspectives »<sup>261</sup>, les partisans du droit des femmes en Iran ont été pendant des années incapables de briser la barrière du confinement à la sphère privée. Pourtant la Révolution a franchi cette barrière du jour au lendemain. En 1978, l'ayatollah Khomeini appelle les femmes à participer aux manifestations envers la tyrannie royale. Immédiatement des millions d'entre elles, y compris les femmes religieuses traditionalistes, qui n'auraient jamais pensé quitter leurs maisons sans leurs maris ou leurs pères, descendent dans la rue. L'appel de Khomeini au soulèvement contre le Shah lève ainsi tous les doutes dans les esprits des femmes musulmanes quant à leur droit de se rendre dans la rue de jour comme de nuit.

Un mois avant la victoire de la Révolution, dans une interview sur le statut des femmes sous un gouvernement islamique, l'ayatollah Khomeini déclarait :

Nous ne sommes pas contre l'éducation de la femme. Nous ne sommes pas contre son activité économique. Nous ne nous opposons pas à son droit au voyage. Nous respectons la liberté de la femme tout comme celle de l'homme. La femme n'a absolument aucune différence avec l'homme... Selon l'islam, la femme doit être voilée, mais elle n'est pas obligée de porter le chador. Elle peut choisir n'importe quel vêtement qui lui servira de voile.<sup>262</sup>

De même, face à la participation active des femmes au mouvement révolutionnaire, il revint sur sa précédente position prise à l'occasion de l'octroi du droit de vote et d'éligibilité aux femmes par le Shah, changea de discours et annonça : « Les femmes ont le droit d'intervenir dans les affaires politiques. C'est leur devoir religieux... »<sup>263</sup>

Il s'est aussi prononcé pour l'égalité entre les hommes et les femmes dans la religion en affirmant : « Selon l'islam, les hommes et les femmes sont égaux. Certains commandements sont spécifiques aux hommes et certains autres aux femmes. Cela ne veut pas dire que l'islam a privilégié l'un ou l'autre. »<sup>264</sup>

D'après Azadeh Kian-Thiébaud, sociologue franco-iranienne, c'est dans ces circonstances que l'interprétation présentée par l'ayatollah Khomeini de la chari'a, visant à affirmer la liberté, la dignité et le respect des droits des femmes, trouva un large soutien parmi les femmes de différentes catégories sociales, dont certaines modernistes laïques. Parmi elles, une partie a accepté de participer au mouvement sous cette apparence partagée qu'était le voile islamique en vue de sauvegarder l'unité révolutionnaire. Néanmoins, la vision du monde et les valeurs

---

<sup>261</sup> Shahla S

hafiq, « L'évolution des femmes en Iran : enjeux et perspectives », p. 147.

<sup>262</sup> Propos de Khomeini dans *Sahifeh-ye Nour*, Téhéran, 1989, volume 3, vol. 4, p. 103.

<sup>263</sup> Propos de Khomeini dans *Sahifeh-ye Nour*, Téhéran, 1989, volume 3, vol. 9, p. 136.

<sup>264</sup> Propos de Khomeini dans *Sahifeh-ye Nour*, Téhéran, 1989, volume 3, vol. 4, p. 60.

de ces femmes modernistes et laïques ne ressemblaient en rien à la conviction des femmes islamiques qui exigeaient l'application de la chari'a.<sup>265</sup>

Au fur et à mesure, malgré la participation des femmes à la vie sociale et politique, l'image de la femme a subi des métamorphoses essentielles. Pour être claire, la facette de femme socialement active a cédé la place à la facette de mère et d'épouse. Les médias comme la presse, le cinéma autant que la télévision ont joué un grand rôle pour populariser l'idéologie de l'Etat encourageant le confinement de la femme dans ses foyers. La majorité des films et des séries télévisées ont montré les femmes inactives, tenues à l'écart de la société et dépourvues d'esprit de décision. Celles-ci « passaient leur temps à la maison, à laver, à faire la cuisine, à nettoyer... Dans les rares occasions où une femme active était mise en scène, sa vie familiale était décrite comme étant entièrement détruite parce qu'elle travaillait à l'extérieur ». <sup>266</sup> Ce genre de modèle proposé par l'État, tend à attacher les femmes d'une façon cryptique à leur foyer et à les garder loin de la vie sociale.

## 2.4 La période post-révolutionnaire

Dans les années 1980, deux événements majeurs ouvrent une nouvelle période pour les femmes iraniennes : la mort de Khomeini qui tourne la page de la révolution, et la guerre Iran-Irak (1980\_1988) qui entraîne des catastrophes importantes. Pendant la guerre, beaucoup de femmes issues des milieux traditionnels entrent dans la vie active en se portant volontaires pour participer à l'effort de guerre. La nécessité urgente de reconstruction et de stabilisation du pays après la guerre modifie le statut des femmes, et exige plus que jamais leur participation et leur implication dans la société. C'est d'ailleurs, ce qui s'est produit en Europe à l'occasion des deux guerres mondiales. Les femmes ont remplacé les hommes, appelés au front, dans les usines, les commerces et les services. Ces remplacements ont démontré que les femmes étaient bien capables d'exercer des métiers réservés auparavant strictement aux hommes. Ainsi, la guerre a généralement joué un rôle primordial dans l'émancipation des femmes en Occident aussi bien qu'en Orient. Contrairement aux aspirations de l'Etat pour l'isolement des femmes durant la première période de la révolution, après la guerre, on perçoit la volonté affichée du pouvoir masculin d'accorder une identité sociale féminine aux femmes iraniennes.

---

<sup>265</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, *Les Femmes iraniennes entre Islam, Etat et famille*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 78.

<sup>266</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, « Féminisme islamique en Iran : nouvel assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », *Critiques internationales*, n° 46 (janvier/mars 2010), p. 45-66.

Les interactions entre l'Etat islamique et les femmes activistes, laïques comme religieuses, qui, grâce à leur obstination, ont pu maintenir leur présence dans la sphère publique, ont abouti à des changements dans le discours idéologique dominant ainsi que dans l'interprétation des lois islamiques concernant les femmes.<sup>267</sup>

De cette façon, la révolution islamique a amélioré la condition sociale des femmes, celles surtout d'origine traditionnelle. Ces femmes ont accompli des progrès considérables depuis la révolution. Elles entreprennent des études supérieures et participent à la vie sociale, économique et politique.

Mehranguiz Kaz, avocate et écrivaine iranienne, observe que les jeunes filles issues des familles religieuses sont aujourd'hui beaucoup plus ambitieuses que celles d'avant la révolution. À l'époque du Shah, les religieux traditionnels s'opposaient aux réformes statutaires sous prétexte qu'elles corrompaient les femmes. À titre d'exemple, ils n'autorisaient pas leurs filles à faire des études ou à travailler. Aujourd'hui, les familles religieuses traditionnelles voient les autorités religieuses déclarer que l'activité de la femme à l'extérieur du foyer est compatible avec la religion. Un homme religieux qui obéit aux fatwas (édits religieux) ne peut pas se permettre de s'y opposer.<sup>268</sup>

## **2.5 Femme et travail : quels enjeux, quelles répercussions ?**

Face à une crise économique profonde, les femmes instruites et modernes sont bien accueillies dans les secteurs économique et social. Or les femmes appartenant aux familles aisées, ou mariées à des hommes aux revenus confortables, ne travaillaient généralement pas avant la révolution, se contentant toujours de leur rôle traditionnel de femmes au foyer. Les femmes de la classe moyenne sont contraintes de chercher un emploi pour des raisons financières, et notamment pour financer les études de leurs enfants, ce à quoi la société les incite fortement. L'émigration des jeunes pour continuer les études est un nouveau phénomène de société et ne serait pas envisageable avec le seul salaire du père de famille. Donc, la participation des mères au travail rémunéré assume l'avenir universitaire des enfants. C'est ainsi que, l'incapacité de l'homme à pourvoir seul aux besoins de la famille pousse les femmes à travailler. Le travail féminin est devenu une nécessité pour la survie de la famille. Pourtant, après quelques années, le travail féminin ne découle plus uniquement des besoins financiers de la famille. Au contraire, peu à peu les filles et les femmes prennent conscience

---

<sup>267</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, *Les Femmes iraniennes entre Islam, Etat et famille*, op. cit., p. 96.

<sup>268</sup> Entretien personnel d'Azadeh Kian-Thiébaud avec Mehranguiz Kar (avocate et écrivaine iranienne), Téhéran, 1994.



de la nécessité de réussir individuellement afin de remettre en cause l'injustice sociale qui pèse sur elles. Elles s'introduisent progressivement dans les emplois spécialisés et prouvent ainsi leurs compétences, déniées depuis toujours. En acquérant une autonomie financière vis-à-vis de leur famille et de leur mari, elles garantissent la condition nécessaire à l'ouverture d'un espace d'émancipation individuelle.

Autrement dit, toucher un salaire apporte aux femmes une indépendance économique et leur confère une nouvelle identité plus indépendante. Après la révolution islamique, les femmes exigent de plus en plus le droit de prendre activement part à la vie économique et sociale. Même les femmes au foyer diplômées ont ressenti le besoin d'accompagner ce mouvement, de partager leur temps entre une vie sociale active et leur vie de mère et d'épouse. Si bien qu'elles s'affirment en s'engageant dans une activité professionnelle ou associative et profitent de revenus distincts de ceux de leurs époux.<sup>269</sup> Dès lors, elles se sentent plus fortes et plus légitimes face à leur mari ou leur père et parviennent plus facilement à faire valoir leurs droits et respecter leurs revendications.

L'arrivée des femmes sur la scène économique a apporté des modifications à la vision dominante qui tenait les femmes pour dépourvues de compétences professionnelles et a contribué à rendre la société plus tolérante.

Au fur et à mesure, à travers leurs interactions sur le lieu de travail tout comme dans les réunions, ces femmes échangent des expériences, des opinions, des solutions à leurs problèmes, et prennent conscience qu'elles partagent des intérêts divergents de ceux de leurs conjoints. Une solidarité de genre et de groupe social émerge entre elles, leur permettant d'établir des liens entre leur appartenance au sexe féminin et leur condition sociale et familiale dans une société patriarcale. Ces références partagées contribuent à la formation d'une identité sociale féminine et créent ainsi le contexte de nouvelles formes de stratégies pour l'action sociale.

Ainsi, progressivement, les nouvelles générations prennent conscience de l'individualité féminine, de l'injustice sociale et culturelle à leur égard. Elles comprennent la nécessité, pour les femmes, de trouver des solutions à ces problèmes. Sur ce plan, elles accomplissent des pas importants. En premier lieu, les études et l'accès au travail salarié pour devenir économiquement autonomes de leur famille ou de leur mari sont l'une des solutions. En une deuxième étape, elles tentent de limiter le nombre de leurs enfants afin de préserver une part de leur liberté. De même, elles s'efforcent de mieux connaître les lois existantes en vue de s'assurer des protections contre leurs maris. En outre, elles inventent de nouveaux types

---

<sup>269</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, *Les Femmes iraniennes entre Islam, Etat et famille*, op. cit., p. 156.

d'emplois, d'apparence domestique, mais qui se créent sur des réseaux modernes, comme la production de choses créatives et artistiques et leur vente sur le marché. Ainsi, de nouvelles couches de femmes entrepreneuses assument leur autonomie financière. En conséquence, nous assistons à l'entrée en force des femmes sur un marché du travail qui était, même sous le régime du Shah, le monopole des hommes.<sup>270</sup>

Il arrive parfois que les femmes employées partagent cette évolution. Mais, le plus souvent, bien qu'elles soient satisfaites de leur travail, elles se culpabilisent constamment de ne pas consacrer plus de temps à leur famille, et surtout aux enfants. En dépit de leur fatigue, elles se forcent à se surpasser à la maison et auprès de leur famille dès qu'elles rentrent du travail. D'ailleurs, l'éducation des enfants est largement sous la responsabilité des mères. C'est pourquoi, ces femmes actives n'ont pratiquement plus aucun temps libre pour elles-mêmes et renoncent à leurs propres aspirations pour se dévouer aux leurs.

## **2.6 Le statut des femmes dans le corpus étudié**

Le processus d'évolution des femmes iraniennes depuis les années d'avant la révolution islamique jusqu'aux années 2000 est bien perceptible dans les romans de Zoya Pirzad. Dans son premier roman, *C'est moi qui éteins les lumières*, la mère de Clarisse représentant la femme traditionnelle. Selon elle, une femme se résume à son habileté à bien tenir une maison, à s'occuper de son mari et de son enfant. La protagoniste, Clarisse, est une femme éduquée. Elle a obtenu un diplôme en langue anglaise mais elle n'a jamais eu l'occasion de travailler au dehors de la maison. Au fur et à mesure, elle prend conscience de sa place de subordonnée dans la famille et elle remarque de plus en plus la banalité de la vie quotidienne d'une femme au foyer. Aussi commence-t-elle à se poser des questions sur sa condition en tant que femme. Elle exprime clairement la futilité de ses efforts pour la maintenance impeccable de la maison, qui demande beaucoup de patience et d'énergie. Petit à petit, les doutes et les hésitations sur sa vie de femme fondée à son tour sur son rôle d'épouse et de mère, s'installent en elle.

Alice, la sœur de Clarisse, travaille dans un hôpital comme infirmière. Elle a choisi un métier typique pour les femmes employées de son époque. Sa vision de la question du mariage et son attitude vis-à-vis des responsabilités financières des hommes restent complètement traditionnels.

La seule femme combattante et à l'avant-garde dans ce roman est madame Nourollahi. Bien qu'elle soit une mère, elle travaille sérieusement en dehors de son foyer. Elle n'hésite pas à

---

<sup>270</sup> Farhad Khosrokhavar, « Le mouvement des femmes en Iran », *art. cit.*, p. 137-154.

aborder divers sujets dans les domaines culturel, social et même politique. Elle prépare constamment des conférences sur les conditions des femmes arméniennes et musulmanes : « Femme et liberté ». Selon elle, « La première revendication, le premier but des Iraniennes, c'est le droit de vote. » A son avis, les problèmes des femmes sont universels. Elle encourage des femmes et en particulier Clarisse à rejoindre à ce mouvement. « Je rappellerai en conclusion tous les efforts déjà accomplis dans cette direction. De nombreuses voix de femmes se sont élevées. Le problème, c'est que ces voix étaient discordantes, divergentes, disharmonieuses... »<sup>271</sup>

Dans ce roman, nous découvrons aussi des femmes comme Nina qui sont bien loin de ce genre de sujets. Une telle conférence provoque des questions en elle : « Le droit de vote, pour quoi faire ? »

Pour certaines, comme Clarisse, ce genre de conférence pousse à se mettre en question et surtout à réfléchir sur leurs compétences :

Madame Nourollahi était une femme compétente. Je savais qu'elle était mariée et qu'elle avait trois enfants. Comme moi. Avec ça, elle travaillait et trouvait encore le temps pour des activités sociales. Moi, qu'est-ce que je faisais en dehors de mes tâches ménagères ? Je saluais à mon tour le maître d'hôtel en me répétant : madame Nourollahi est une femme compétente.<sup>272</sup>

A la suite de cette conférence, nous voyons qu'Artosh encourage Clarisse à commencer un travail au lieu de ne s'occuper que des affaires de la maison. « [Artosh a demandé : ] " Vazguen, en plus de toutes ses occupations, trouve encore le temps de faire des traductions ! Pourquoi n'en fais-tu pas autant ? " Je le regardai un instant. Il me souriait. »<sup>273</sup>

L'intrigue du roman *On s'y fera* se situe dans les années 2000. Par conséquent, les personnages féminins semblent plus libérés dans leurs têtes par rapport à Clarisse. Arezou, séparée de son mari irresponsable pour garder son autonomie financière, fait tourner l'agence immobilière de son père, un métier qui est tout à fait masculin. Dans sa vie personnelle, elle s'accorde le droit de reconstruire sa vie émotionnelle malgré le fait que sa mère, sa fille et sa copine sont contre. Elle n'est pas vraiment une femme révoltée. Elle essaye plutôt de faire basculer les bases traditionnelles et culturelles défavorables aux femmes avec modération, sans jamais franchir de lignes rouges.

La fille d'Arezou, Ayehe, est le plus jeune personnage féminin dans ce roman. Elle ne voit

---

<sup>271</sup> Cheragh-ha 77, C'est moi 92.

<sup>272</sup> Cheragh-ha 78, C'est moi 94.

<sup>273</sup> Cheragh-ha 81, C'est moi 97.

aucune distinction entre garçons et filles et garde souvent des liens amicaux avec les garçons de son âge. Ce qui provoque parfois la réaction de sa mère.

Ayeh s'essuya les yeux avec un kleenex, puis se moucha en regardant Shirine :

\_Tante Shirine ! Je te jure que je ne lui ai pas fait de gringue. J'ai eu pitié de lui. Si tu avais vu sa mine ! Maman était en train de le ridiculiser devant moi. J'ai juste voulu changer de sujet. Le pauvre garçon était rouge comme une tomate. Madame ma mère, comme toute votre génération, attend des jeunes qu'ils se mettent au garde-à-vous. Et comme Madame ma mère est le chef, elle s'octroie le droit de faire subir à ses employés tout ce qui lui chante.<sup>274</sup>

Dans ce roman, le choc des diverses générations est mis au jour à travers web log de la jeune fille.

Dans la trilogie de Katherine Pancol apparaissent également des femmes de différentes générations :

Henriette, la mère de Joséphine, représente une femme bourgeoise et même une nouvelle riche. C'est en se mariant avec Marcel qu'elle a gagné une vie aisée. Même si elle a toujours travaillé après la mort du père de ses filles, elle s'est plutôt appuyée sur Marcel. Henriette traite très mal Marcel et elle ne reste avec lui que pour son argent. En le gardant dans sa main, elle se sent puissante, sinon une fois abandonné par Marcel, elle se serait trouvée complètement incapable de mener sa vie toute seule.

Joséphine est chercheuse au CNRS et spécialiste de la condition féminine au XIIe siècle. Spontanée, chaleureuse et d'une grande sensibilité, elle est très timide. Elle a toujours été brillante dans ses études aussi bien que dans son travail. Pourtant son manque de confiance en elle, l'empêche souvent de s'affirmer. Même si au début, elle n'est pas présentée comme une femme forte, au cours des événements de sa vie, elle fait de grands progrès au plan personnel ainsi que dans sa carrière. Au fil du roman, elle s'affirme peu à peu, face à sa mère d'abord, puis à sa sœur. Elle devient une écrivaine bestseller. Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, elle dit à Philippe : « Ecrire me donne un début d'existence. »<sup>275</sup>

Iris, la sœur aînée de Joséphine, est une belle femme très élégante. Son mari est un avocat riche, beau et tendre avec elle. Elle a tout pour se sentir heureuse. Pourtant, au cours du roman, nous découvrons qu'il n'en est rien. Elle est fatiguée d'exister tout le temps sous l'ombre de son mari. Elle souhaite se racheter une autre identité bien distincte de celle d'être l'épouse de Philippe. Toutefois, elle n'est pas prête à en payer le prix et elle décide plutôt d'obtenir sa nouvelle identité de femme écrivaine en trichant.

---

<sup>274</sup> Adat 48, *On s'y fera* 61.

<sup>275</sup> *Des crocodiles*, p. 451.

Hortense est la fille aînée de Joséphine. Elle est l'exact opposé de sa mère. Extrêmement ambitieuse, elle se montre dédaigneuse et arrogante. Elle est prête à tout pour réussir dans ses études du stylisme et dans ce milieu où argent et apparence ont une grande importance. Ne s'autorisant aucun échec, elle travaille très dur et, dans cette voie, ne s'économise pas. Un moment donné, elle doit choisir entre réussite professionnelle et amour. Même si ses sentiments pour Gary sont réellement forts, elle opte pour son travail malgré tout. Elle incarne également une figure de femme fatale qui fait tourner la tête de tous les hommes.

Le point commun entre nos deux romancières, c'est qu'elles présentent des femmes de différents âges et avec différentes visions du monde. Dans leurs ouvrages, nous trouvons des femmes traditionnelles aussi bien que des femmes modernes. À cet égard les deux auteures offrent des exemples proches de la réalité qui existent dans les deux sociétés iranienne et française. Mais avant de nous lancer dans l'étude de la sociologie et de la psychologie des personnages, il importe de présenter le féminisme en France et en Iran afin de mieux situer le contexte de la vie de nos personnages.

### **Chapitre 3 : Qu'est-ce que le féminisme ?**

Le féminisme est un concept à la fois trop général et trop complexe pour que nous puissions évaluer son contenu, ses cibles, ses argumentations, son importance historique, avant d'avoir posé la question du terme lui-même.

Selon le dictionnaire Larousse, le mot « féminisme », du latin « *femina* », c'est un nom masculin qui désigne le mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société.<sup>276</sup>

Alexandre Dumas fils a écrit dans *L'Homme-femme en 1872* : « Les *féministes*, passez-moi ce néologisme, disent : Tout le mal vient de ce qu'on ne veut pas reconnaître que la femme est l'égal de l'homme, qu'il faut lui donner la même éducation et les mêmes droits qu'à l'homme ». <sup>277</sup> De fait, Alexandre Dumas fils a emprunté ce mot au langage médical, où il qualifiait un arrêt de développement et un défaut de virilité chez des sujets masculins pour caractériser des hommes d'apparence féminine. En dehors du domaine médical et dans une

---

<sup>276</sup> Dans *Dictionnaire Larousse en ligne*, consulté en ligne le 14/06/2013, URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/feminisme/33213?q=feminisme#33136>

<sup>277</sup> Dans *Dictionnaire des citations Le Monde*, consulté en ligne le 14/06/2013, URL : <http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-83890.php>

dimension politique, le mot féminisme est appliqué pour caractériser les femmes qui revendiquent l'égalité avec les hommes et qui veulent leur ressembler. Ainsi le féminisme sert toujours à désigner l'autre, l'autre sexe, peut importe qu'il soit homme ou femme, comme si on pouvait éventuellement réduire la différence sexuelle. Le mot féminisme, dans ses deux dimensions médicale et politique, est un cas limite où la différence sexuelle est menacée.<sup>278</sup>

Le féminisme a, en tant que discours, des racines historiques même plus anciennes. On le fait souvent remonter aux écrits de l'écrivaine et penseuse Christine de Pisan, au début du XVe siècle. Mais le féminisme ne prend son sens actuel qu'au cours du XIXe siècle.<sup>279</sup> A partir de 1830, les femmes se présentent clairement comme des sujets politiques et réclament un affranchissement et une émancipation pour se accéder à une place égale aux hommes dans la société.

C'est à la fin du XIXe siècle que le féminisme a donné lieu à des mobilisations collectives structurées \_ les mouvements féministes \_ dans la plupart des pays occidentaux. L'apparition du féminisme en France coïncide avec l'avènement de la IIIe République. Pendant la Révolution française, les femmes en prenant conscience de leurs problèmes communs, aspirent à affirmer leur identité et à établir égalité entre l'homme et la femme, ce qui évoque une apparente neutralisation de la différence sexuelle.

De cette manière, une pensée révolutionnaire se forme au cours des décennies et rend possible l'expression de l'exigence féministe. Pourtant, à chaque fois, on ferme les clubs de femmes, on discrédite leurs actions politiques, on caricature leurs demandes et on réinstalle l'inégalité entre les sexes. Au fur et à mesure, les conditions historiques préparent le terrain pour que le féminisme devienne un mouvement social et politique.<sup>280</sup>

Evidemment, le féminisme dénonce une injustice spécifique et systématique infligée aux femmes. Il se fonde sur la conviction de la nécessité de mettre fin à cette injustice par des luttes individuelles ou collectives. Selon l'historien et spécialiste des mouvements féministes Richard Evans, le féminisme repose sur trois critères :

1. La croyance que les femmes souffrent de manière systématique d'une oppression sociale et politique en raison de leur sexe ;
2. L'idée que cette injustice est plus importante que d'autres types d'injustice dont les femmes souffrent en raison de leur appartenance à d'autres groupes (par exemple à une minorité religieuse ou ethnique, à une classe sociale exploitée) ;
3. La conviction que par conséquent l'intérêt commun de toutes les femmes (...) consiste à supprimer l'injustice

---

<sup>278</sup> Geneviève Fraisse, « FÉMINISME-Histoire du féminisme », consulté en ligne le 17/12/2015, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-histoire-du-feminisme/>

<sup>279</sup> Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux gender studies : manuel des études sur le genre*, Paris, éditions De Boeck Université, 2008, p. 11.

<sup>280</sup> Geneviève Fraisse, « FÉMINISME-Histoire du féminisme », *art. cit.*

dont elles souffrent en raison de leur sexe.<sup>281</sup>

La question essentielle est que les hommes et les femmes devraient être égaux en droits et avoir les mêmes chances dans la vie. C'est une théorie de l'égalité des sexes sur les plans politique, économique et social. Selon Richard Evans,<sup>282</sup> le féminisme est avant tout une prise de conscience premièrement individuelle, puis collective, suivie d'une révolte contre l'arrangement des rapports de sexe et la position subordonnée que les femmes y occupent dans une société donnée, à un moment donné de son histoire. Alors, le féminisme suppose également une lutte pour modifier ces rapports et cette situation.

Ainsi, ce mouvement complexe comprend des aspects politiques, sociaux, culturels et intellectuels. Il met théoriquement et politiquement en question la relation entre les sexes qui a assuré séculairement « la domination masculine » (Pierre Bourdieu), ainsi que leurs définitions. Cette inégalité a traversé sous des formes différentes tous les groupes sociaux, toutes les cultures et toutes les périodes de l'histoire. La domination d'un sexe sur l'autre concerne en effet toutes les périodes de l'histoire et toutes les cultures : mais, en la prenant en charge théoriquement et politiquement, le mouvement féministe ne prétend pas, comme le mouvement marxiste avec la lutte des classes, en faire la « cause » déterminante de toutes les autres formes de domination et d'exploitation. La validité du féminisme est universelle mais non exhaustive. Le féminisme conçoit la transformation comme une pratique politique aventureuse, conjoignant réflexion et action. Ainsi, il vise à surmonter l'inégalité qui existe dans la « domination masculine ».<sup>283</sup>

En bref, la Première Guerre mondiale balaie le féminisme comme le reste, bien qu'un féminisme pacifiste s'y maintienne constamment. L'entre-deux-guerres laisse place à nouveau à une activité féministe différente qu'il serait simpliste de réduire au suffragisme. De cette manière, le droit de vote accordé aux femmes en 1944, le succès de Simone de Beauvoir avec *Le Deuxième Sexe* en 1949, la création du Planning familial en 1956 ne sont que la face visible d'une évolution sociale qui s'est faite en dehors du militantisme féministe mais pas sans lui.

Nous constatons que le mouvement des femmes, animé par le féminisme, est l'un des grands mouvements sociaux des XXe et XXIe siècles. Cela est maintenant communément admis. Ce

---

<sup>281</sup> Richard Evans, « The concept of Feminism. Notes for practicing Historians », in Joeres R.-E., Maynes M.J. (eds.), *German Women in the Eighteenth and Nineteenth Centuries : A Social and Literary History*, Bloomington, Indiana University Press, 1986.

<sup>282</sup> Louise Toupin, « Les courants de pensée féministe », consulté en ligne le 15/08/2013, URL : <http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php?no=84258&col=CF&format=htm&ver=old#qqf>

<sup>283</sup> Françoise Collin, « FÉMINISME - Les théories », consulté en ligne le 17/12/2015, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-les-theories/>

qui est moins convenu, c'est qu'il est traversé par divers courants d'idées, comme tout mouvement social. A partir de là, les féministes divergent : comment expliquer cette place subordonnée des femmes ? Comment changer cette situation ?

L'histoire du féminisme comporte donc des temps forts et des temps discrets, et cette alternance est sans nul doute un fait historique remarquable. En tout cas, elle souligne le double aspect du féminisme, comme mouvement politique discontinu et comme mouvement social diffus, ce dernier, d'ailleurs, n'étant pas souvent pensé et vécu dans l'identification au féminisme.

Chacun de ses courants, à sa façon, essaye de découvrir pourquoi et comment les femmes occupent une position subordonnée dans la société. Certains courants n'affirment pas la subordination des femmes par rapport aux hommes. Ils tiennent plutôt pour une complémentarité naturelle des sexes. Aussi bien les grandes traditions de pensée féministe et leur évolution respective dérivent-elles en trois phases. D'après l'ouvrage collectif *Introduction aux études sur le genre* (De Boeck, 2012), on peut distinguer trois vagues dans le mouvement féministe.

## 1. Féminisme en Occident

### 1.1 Première vague

La notion de « vagues » a été utilisée la première fois par la journaliste Marsha Weinman Lear dans un article publié chez *New York Times Magazine* de mars 1968.<sup>284</sup>

La première vague est née à travers les mouvements de la fin du XIXe siècle autour des revendications d'égalité juridique, notamment civile et politique. Ce mouvement était axé surtout sur l'éducation et l'amélioration des conditions de travail des femmes mais il revendiquait aussi d'élever la place des femmes dans une société patriarcale. L'exemple le plus célèbre est celui du droit de vote.

L'apparition d'auteurs féministes comme Julie Daubié, André Léo, Maria Deraismes et Louise Michel a exercé une influence importante sur les femmes.<sup>285</sup> Certaines en décrivant la situation difficile des femmes dans leurs romans ont provoqué la réflexion. Certaines autres ont rédigé et publié des articles féministes ou bien ont signé un manifeste prônant l'égalité des

---

<sup>284</sup> Astrid Henry, *Not My Mother's Sister: Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 2004, consulté le 03/09/2013, URL :

[https://books.google.ch/books?id=W4U4Ss1OZGoC&pg=PA58&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ch/books?id=W4U4Ss1OZGoC&pg=PA58&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

<sup>285</sup> Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2008, p. 52



sexes pour améliorer la condition féminine. Avec l'acquis du temps qui passe, ces auteurs ont fait évoluer les mentalités par leurs écrits. Les ouvrages consacrés aux femmes ont analysé la condition de femme, autrement dit leur évolution économique, professionnelle et familiale. L'étude de cette condition féminine a contribué à permettre une meilleure « participation » des femmes à la vie sociale.

Ainsi, à l'aube du XXe siècle, les femmes s'organisent pour revendiquer les mêmes droits civiques que les hommes, en s'appuyant sur les principes du suffrage universel. Comme nous l'avons indiqué plus haut, le but principal de la « première vague » est de mener certaines réformes afin d'établir l'égalité entre les hommes et les femmes devant la loi. Les revendications principales de cette période concernent le droit à l'éducation, le droit au travail, le droit à la maîtrise des biens et surtout le droit de vote des femmes. Il est à noter qu'à cette époque, si les femmes ont été privées du droit de vote, cela ne les a pas préservées des châtiments réservés aux hommes, et nombreuses furent celles qui connurent la prison ou l'échafaud à la suite de leurs actions publiques ou politiques.

En 1792, Mary Wollstone Craft, une femme de lettres britannique, a publié un ouvrage intitulé *A Vindication of the Rights of Woman*. Cet ouvrage a été traduit la même année en français : *Défense des droits de la femme*. Pour Mary Wollstone Craft, il existe une assimilation parfaite entre le mariage et la prostitution.

« Elle oppose et rapproche l'exploitation dont sont victimes les femmes les plus pauvres, contraintes au travail salarié ou à la rémunération de leurs services sexuels, au sort des jeunes femmes de la petite et moyenne bourgeoisie privées de toutes perspectives professionnelles par les préjugés et le défaut d'éducation, et réduites à faire un beau parti. »<sup>286</sup>

Selon Mary Wollstone Craft dans sa *Défense des droits de la femme*, l'homme, pour maintenir l'ascendant que lui donne sa vigueur physique, a besoin d'être intellectuellement supérieur à la femme : à ce prix seulement, il peut rendre sa domination continue et sûre. La faiblesse, avec la soumission qui en est la conséquence, convient mieux à ses intentions tyranniques que l'indépendance, qui serait la suite certaine de l'égalité. Et la femme, d'autre part, satisfaite des hommages que l'homme lui accorde, se résigne à lui faire le sacrifice de ses facultés. « Quoi de plus révoltant que de voir un homme s'élancer avec sollicitude pour ramasser un mouchoir ou pour fermer une porte, alors que la dame à qui s'adressent ces prévenances n'aurait que

---

<sup>286</sup> Edith Gaillard, *Habiter autrement : des squats féministes en France et en Allemagne. Une remise en question de l'ordre social*, thèse de sociologie, université François-Rabelais, Tours, 11 février 2013, consulté en ligne le 1/02/2016, URL : [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/edith.gaillard\\_3520.pdf](http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/edith.gaillard_3520.pdf)

deux pas à faire pour les rendre inutiles ! »<sup>287</sup> Toujours d'après cet auteur, c'est par de semblables ruses que l'homme, depuis des siècles, étouffe chez la femme la voix de la raison, que la nature a mise en elle comme en lui. Il lui interdit toute étude sérieuse, il la tient à l'écart des grands intérêts de la vie, il l'accoutume à ne s'occuper que de ses toilettes, il la déprave au point qu'elle-même finit par prendre goût à sa servitude.

Mary Wollstone Craft est une féministe assez extrémiste. Elle suggère l'inégalité hommes-femmes dans son œuvre *Défense des droits de la femme* en comparant la femme à l'oiseau enfermé dans sa cage qui n'a rien d'autre à faire que se lisser les plumes, et sauter, avec une majesté comique, d'un perchoir sur l'autre. En vérité, on lui donne sa nourriture, mais en échange, on lui enlève la santé, la liberté et la vertu.<sup>288</sup>

La montée du féminisme fut une réaction devant les inégalités hommes-femmes pendant les siècles successifs, partant du constat que les femmes ont été considérées, dans toute l'histoire, comme des êtres silencieux, secondaires et en marge de la société.

Il ne faut pas oublier que les femmes représentent une moitié de l'humanité. Nous pouvons les définir par leurs chromosomes (XX), par leur capacité d'enfanter, par leurs qualités innées ou acquises, par leur rôle dans la famille ou dans la société. En tous les cas, nous ne devrions pas les laisser occulter par le nom générique d'« homme ». Nous rappelons qu'en langue française ainsi qu'en langue persane, « l'homme » englobe la femme, quand il s'agit de l'espèce.

En résumé, le but principal de cette vague a été en premier lieu, de faire sortir les femmes de leurs rôles traditionnels, en deuxième lieu, de les faire entrer dans la société par l'éducation, le travail et surtout de faire accepter leur participation aux décisions essentielles du pays par le droit de vote. En 1946, la Constitution française a enfin inscrit l'égalité entre les sexes. Pourtant, ce principe formel reste encore à appliquer pleinement dans les faits sociaux.

## 1.2 Deuxième vague

Les mouvements féministes dits de « seconde vague » émergent après la Seconde Guerre mondiale, vers 1960-1970, sous le slogan, "le personnel est politique". La féministe américaine Carol Hanisch, qui contribue à diffuser le slogan, écrit en 1969 : « Nos problèmes personnels sont des problèmes politiques pour lesquels il n'existe aucune solution personnelle.

---

<sup>287</sup> Auteurs divers, *Revue des Deux Mondes* - 1899 –tome 155, p. 945.

<sup>288</sup> *Ibid.*

Il ne peut y avoir qu'une action collective pour une solution collective. »<sup>289</sup>

Justement, les féministes de ces années-là réalisent rapidement que le fait de parler de ces sujets est, en soi, politique, et que le politique ne s'arrête pas aux portes du foyer, du couple, de la famille, des relations intimes. Au contraire, elles montrent que ces relations sont éminemment politiques. Ainsi, les questions privées, comme celles touchant à la contraception, à l'avortement ou même au mariage, deviennent des revendications politiques.

La deuxième vague féministe, avec la naissance du Mouvement de libération des femmes (MLF) et du Women's Lib, a élaboré plusieurs concepts sur la spécificité du rapport de domination exercée sur les femmes. À cette période, les féministes focalisent leur attention sur la sphère privée comme lieu privilégié de la domination masculine. Les revendications de cette vague féministe se résument dans le contrôle des femmes sur leur corps. De cette manière, l'acquisition du droit d'avortement et de contraception est placée au premier plan.

Simone de Beauvoir, une figure emblématique du féminisme comme Mary Wollstone Craft croyait à la similitude du mariage et la prostitution lorsque la femme est dominée par son mari et dans l'incapacité d'y échapper.

De même, la littérature militante en France, grâce à la parution de l'essai *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, en 1949, connaît un nouvel essor. Cet ouvrage rencontre un énorme succès mais en même temps il fait scandale à cause de la partie concernant « l'avortement ». A cette époque, on ne faisait pas de grande différence entre l'avortement et l'homicide.

La maîtrise du corps est le sujet central des préoccupations des féministes de la deuxième vague. Le libre accès à la contraception et surtout le droit à l'avortement sont le fruit de leurs efforts. En France, le mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception (MLAC) est fondé en 1973. Aujourd'hui, il existe des cliniques d'interruption volontaire de grossesse et l'acte est remboursé par la Sécurité sociale.

Une autre revendication du mouvement de la deuxième vague est la construction de nouveaux rapports sociaux de sexe. Dans cette perspective, la notion de « genre » entend « dénaturiser » les rapports entre les sexes. Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*, appelé la Bible du féminisme, a bousculé des dogmes et modifié la perception que les femmes avaient d'elles-mêmes et de leurs possibilités. En effet, elle est la première à repérer et surtout articuler les manifestations les plus diverses de la dualisation hiérarchique des sexes. Elle parle des formes variées sous lesquelles une femme se décline à travers les périodes de

---

<sup>289</sup> Marc Dumas, François Nault, *Pluralisme religieux et quêtes spirituelles / Incidences théologiques*, Québec, éditions Fides, 2004, p. 32.

l'histoire et les cultures : formes sexuelles, reproductives, intellectuelles, culturelles, politiques, etc.<sup>290</sup> Elle résume toutes ces injustices, l'inégalité et leur résultat, dans sa formule bien connue : on ne naît pas femme, on le devient.

On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un *Autre*. En tant qu'il existe pour soi, l'enfant ne saurait se saisir comme sexuellement différencié.<sup>291</sup>

Simone de Beauvoir met en question les valeurs inégales qui aboutissent à la domination masculine et ainsi elle pose une problématique qui ne cessera de se développer, suivant des voies diverses dans la pensée et la pratique.

Selon cette théoricienne importante du féminisme, les petites filles vont d'abord être comme privilégiées. Des contacts charnels, comme les bisous ou les câlins, ainsi que les regards complaisants envers la coquetterie, protègent la fille contre l'angoisse de la solitude. En revanche, on refuse la moindre coquetterie ou les manœuvres de séduction chez les garçons. D'après Beauvoir, nous répétons constamment qu'un homme ne demande pas qu'on l'embrasse et qu'il ne se regarde pas dans les glaces ou bien qu'il ne pleure jamais.

« Cependant si le garçon apparaît d'abord comme moins favorisé que ses sœurs, c'est qu'on a sur lui de plus grands desseins. Les exigences auxquelles on le soumet impliquent immédiatement une valorisation. »<sup>292</sup> De cette manière, en leur demandant plus, on persuade les enfants de la supériorité des garçons.

Un garçon tâche de se présenter comme « autrui » l'attend d'un être masculin. Il fait des efforts pour être indépendant. Il prend conscience de son corps en grim pant aux arbres et en se battant avec d'autres camarades. Au fur et à mesure, il trouve un emploi équilibré de ses forces et il apprend à mépriser la douleur et à refuser les larmes. En conséquence, il s'éprouve aussi comme « pour autrui » et il n'y a pas d'opposition entre cette figure objective de l'autre et sa volonté de s'affirmer dans cette image.

En revanche, chez une femme, il existe un conflit entre son existence autonome et son « être autre ». Au départ, on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire et il faut se faire

---

<sup>290</sup> Françoise Collin, « FÉMINISME - Les théories », consulté en ligne le 18/12/2015, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-les-theories/>

<sup>291</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949, consulté en ligne le 15/11/2015, URL : [http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir\\_OnNeNaitPasFemme.htm](http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir_OnNeNaitPasFemme.htm)

<sup>292</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue, op. cit.*, consulté en ligne le 15/11/2015, URL : [http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir\\_OnNeNaitPasFemme.htm](http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir_OnNeNaitPasFemme.htm)

objet. Ainsi, elle doit négliger son autonomie. On la traite comme une poupée vivante et on la prive de liberté. Une femme dépourvue de sa liberté n'est pas capable de comprendre, saisir et découvrir suffisamment le monde qui l'entoure. En conséquence, elle dispose de moins de ressources en elle, en conséquence de quoi elle ose moins s'affirmer en tant que sujet. Si, depuis le début, on l'encourageait à cela, elle pourrait manifester la même capacité, le même développement, le même esprit d'initiative et le même goût de curiosité qu'un garçon audacieux.<sup>293</sup> Intentionnellement, on élève les filles avec certains handicaps pour les maintenir dans une condition subordonnée et serviable pour les hommes.

Pour cette raison, Simone de Beauvoir croit que la passivité qui existe souvent chez la femme est un trait qui se développe en elle dès ses premières années. La variété de pensée et de comportement chez les hommes et les femmes provient d'un destin qui leur est imposé par les éducateurs et par la société. Tout compte fait, les hommes ont dénaturalisé le rapport entre les deux sexes.

Pour le courant dit « universaliste », qui se revendique de Simone de Beauvoir, c'est le « devenir homme » des femmes qui est en jeu. Il s'agit pour les femmes de gagner la place précise occupée par les hommes et séculièrement appropriée aux hommes. Autrement dit, l'universalisme consiste à accéder à la position de sujet ou d'individu neutre. En effet, la célèbre formule beauvoirienne : « On ne naît pas femme, on le devient », souligne le caractère socialement construit et contraint de la position féminine. Mais, dès lors qu'elle n'est pas accompagnée de la formule parallèle : « On ne naît pas homme, on le devient », elle laisse supposer que la masculinité incarnerait l'humanité dans son essence.<sup>294</sup>

### 1.3 Troisième Vague

Pour la troisième vague du féminisme, les choses se compliquent un peu. En effet, nous voyons l'absence d'une cause commune et rassembleuse dans le concept de troisième vague. Les féministes ne s'accordent pas toutes sur l'existence de cette troisième vague. Les militantes de la première vague féministe s'étaient ralliées autour de la bataille pour le droit de vote ; celles de la deuxième vague autour de l'obtention de l'égalité salariale et la fin de la discrimination fondée sur le sexe. Quant aux féministes de la troisième vague, elles se disperseraient dans une multitude de combats, souvent fragmentés et moins unitaires que ceux de leurs prédécesseurs.

---

<sup>293</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, *op. cit.*, consulté en ligne le 15/11/2015, URL : [http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir\\_OnNeNaitPasFemme.htm](http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir_OnNeNaitPasFemme.htm)

<sup>294</sup> Françoise Collin, « FÉMINISME - Les théories », *art. cit.*

Cette dernière vague se développe à partir des années 1990. Nous pourrions la définir comme une nouvelle génération de féministes qui intègrent de nouvelles luttes, de nouvelles pratiques en rupture avec celles de la génération précédente. C'est notamment sur le terrain de la diversité au sein des groupes qu'elles innovent. Elles veulent rendre plus visibles des femmes considérées comme doublement marginalisées (lesbiennes, de couleur, prostituée ou handicapées...). Elles sont plus militantes et investissent de nouveaux champs comme les médias ou la culture.

Les féministes de nos jours se trouvent en particulier confrontée à un dilemme : doivent-elles pour mener leur combat mettre en avant les qualités spécifiques qui sont attribuées aux femmes ou au contraire affirmer l'universalité des propriétés humaines ? La première position au risque de figer la nature des femmes ; la seconde au risque de choquer l'évidence de la différence des sexes sur laquelle s'appuient les représentations et la structure sociale.

Vers 1970, le nouveau mouvement féministe, né principalement aux Etats-Unis s'efforce d'affirmer et de représenter la « différence féminine ». Il s'agit là de sexualité, de perception du corps, d'expérience et de langage, si bien que la question culturelle se trouve d'emblée au centre des enjeux. Ce mouvement réévalue spécialement les pratiques féminines, traditionnellement mineures comme journaux intimes, broderies, couture, cuisine, etc. Dans cette démarche, les féministes réactualisent les grandes œuvres féminines et exercent une relecture qui prend en compte le point de vue spécifique d'après lequel elles ont été réalisées. A ce titre, nous pouvons mentionner l'œuvre de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*. Le but, c'est que le « féminin » n'apparaît plus comme une fonction négative mais au contraire comme un élément dynamique, voire novateur.<sup>295</sup>

Pour certaines féministes, la troisième vague est celle où les femmes ont pris conscience que leur mouvement devait rejoindre les hommes. Hommes et femmes doivent faire cause commune. Il faut désormais agir globalement. Des problèmes qui n'ont pas été réglés par les générations précédentes doivent trouver une solution comme le partage des tâches domestiques, l'éducation des enfants, l'image de la femme dans la société ou l'accès des femmes aux postes de responsabilités. L'égalité salariale n'est toujours pas acquise : en France, les femmes gagnent en moyenne 25 % de moins que les hommes à responsabilités égales.

Le féminisme a donc pour objectif d'abolir, dans ces différents domaines, les inégalités homme-femme dont les femmes sont les principales victimes, et ainsi de promouvoir les droits des femmes dans la société civile et dans la sphère privée. Qu'en est-il en Iran où l'on

---

<sup>295</sup> Brigitte Legars, « FEMME\_Le féminisme des années 1970 dans l'édition et la littérature », consulté en ligne le 18/12/2015, URL : <http://journee-de-la-femme.com/feminismeselencyclo1.htm>

distingue en fait féminisme populaire et féminisme islamique ?

## **Chapitre 4 : Féminisme en Orient**

### **1. Féminisme populaire**

Nous souhaitons, par cette appellation de féminisme « populaire », désigner la situation de nombre de femmes qui en France, en Iran ou dans le Tiers Monde, ne se définissent pas nécessairement selon les principes du féminisme déjà mentionnés plus haut. Le militantisme de ces femmes se fonde sur des pratiques et une vision n'appartenant pas à la tradition féministe. De telles pratiques sont enracinées dans le quotidien. Leurs mobilisations s'organisent autour des conditions de survie des familles ou des communautés. Ce type de militantisme a toujours côtoyé le mouvement féministe en Occident, agissant le plus souvent en parallèle.

Etre une femme en Iran est un phénomène multipolaire sur lequel la culture et la religion exercent une grande influence. Depuis sa naissance jusqu'au dernier jour de sa vie, la femme iranienne est confrontée à de nombreux défis dans une société plutôt traditionnelle et religieuse. Dès les premières années de l'enfance, elle se rend compte d'une grande différence entre les filles et les garçons. Sa formation culturelle et sociale se développe dans un contexte différent de celui des garçons. La fille iranienne grandit avec de nombreuses obligations et contraintes.

Ces défis ont toujours influencé les mouvements féministes en Iran. Depuis quelques années, et surtout avec l'entrée d'une nouvelle génération dans la société, la femme iranienne commence à s'éloigner des modèles prédéfinis religieux ou traditionnels pour introduire de nouveaux discours.

Par ces nouveaux discours, elle tente de manifester ses propres aspirations et de faire entendre son droit à l'égalité. Depuis l'époque constitutionnelle, le féminisme et le mouvement féministe en Iran ont vécu un parcours difficile, on l'a vu précédemment.

Pourtant depuis quelques décennies, en Iran comme dans le monde entier, des mouvements féministes ont cours, exerçant une grande influence sur les activités et les revendications des femmes. Ces mouvements ont tracé une voie claire et distincte par rapport au reste du monde.

Le mouvement féministe en Iran est aujourd'hui tellement considérable que nous pouvons le tenir pour une nouvelle sorte de féminisme dans le Tiers Monde.

Chandra Talpade Mohanty est une théoricienne féministe postcoloniale et transnationale. Elle est devenue connue à la suite de la publication de son essai *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, en 1984. Dans cet ouvrage, elle critique le projet politique du féminisme occidental et sa construction discursive de la catégorie « femme du Tiers Monde » comme une entité homogène. Elle met en lumière les difficultés que rencontrent les féministes du Tiers Monde pour être entendues dans le plus large mouvement féministe et appelle à redéfinir les relations de pouvoir entre féministes du premier et du Tiers Monde.

Selon Chandra Talpade Mohanty (1997), les mouvements sociaux progressistes des années 70 ont fourni les outils théoriques pour remettre en question l'idée d'une condition féminine universelle en montrant l'inégalité des rapports entre les femmes. Les analyses produites par ces mouvements sociaux ont illustré la nécessité de penser au-delà d'une analyse du genre, lui opposant l'intersection des positions de genre avec la classe et la race, un processus qui rend visibles d'autres relations de domination, comme celles qui s'exercent entre femmes. Il y a eu des changements paradigmatiques majeurs dans la théorie féministe occidentale, écrit Mohanty (1998), depuis ces années, alors que les féministes se sont inspirées des mouvements de décolonisation, pour l'égalité raciale, gays et lesbiens, des luttes paysannes, du marxisme, de la psychanalyse, de la déconstruction et du poststructuralisme pour situer leur pensée durant les années 90. Comme Spivak, Mohanty s'insurge contre un certain discours féministe occidental et universitaire qui crée les femmes du tiers-monde comme leur propre faire-valoir et qui absout les femmes de l'Ouest de toute responsabilité dans les processus de domination. Enfin, Uma Narayan (1997 : 80) énonce que l'histoire coloniale est le terrain où le projet de construction de la culture occidentale a instrumentalisé l'autre et sa différence, figures nécessaires à cette entreprise.<sup>296</sup>

Cette analyse peut s'appliquer à l'Iran. Il est certain que le féminisme a pris ses racines en Occident mais le féminisme iranien de nos jours n'est ni sous l'influence de l'Occident, ni sous l'influence des courants politiques. Ce mouvement a précisément trouvé son originalité ainsi que son identité iranienne.

Le féminisme d'Iran est influencé par les conditions géographiques, économiques et sociologiques du pays. Les féministes iraniens proposent de nouvelles définitions du féminisme, adaptées à leur identité culturelle. Pourtant ils ne s'éloignent pas de la modernité.

---

<sup>296</sup> Chantal Maillé, « Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois », *Les Féminismes*, n° 2 (2007), p. 95.



La prise en compte de la maternité est par exemple caractéristique du féminisme en Iran. La plupart des féministes iraniennes sont des mères. On dirait même qu'une des caractéristiques inévitables pour être acceptée dans ce mouvement est le fait d'être mère. En Iran, la maternité est en relation proche avec les traditions pourtant elle évolue en parallèle avec le mouvement féministe. Nous y repérons aussi certaines astuces pour détourner les lois rigides ou les traditions sans jamais se révolter directement contre elles. Par exemple, l'un des signes de protestation utilisé par les militantes iraniennes est le port du « mauvais voile », qui laisse apparaître la chevelure et le maquillage.

## **2. Féminisme islamique**

Les femmes iraniennes ne se définissent donc pas selon les principes du féminisme occidental. Aussi le propos premier de cette section consiste-t-il à comprendre comment, en Iran, les femmes parviennent à exprimer leurs revendications, à se mobiliser et à créer un espace de dialogue entre le gouvernement islamique et le féminisme. Il est à considérer que dans l'Iran actuel il existe des pressions multidimensionnelles, qu'elles soient d'ordre culturel, social, religieux ou politique, et que faire entendre une voix minoritaire n'est pas très facile. Il y faut donc un mouvement modéré qui respecte la culture, la tradition, la religion et la politique, en même temps qu'il soit porteur de changements pour améliorer les conditions de la vie féminine. Nous nous pencherons spécialement sur la mobilisation des femmes depuis l'avènement de la République islamique jusqu'à nos jours.

Dès l'époque de Reza Shah, les femmes iraniennes ont eu accès à un système d'éducation nationale qui ne portait aucune distinction entre les garçons et les filles. A l'époque Pahlavi, elles ont fait leur entrée à l'université et en quelques années, leurs conditions de vie ont énormément changé.

En 1966, l'Organisation des femmes d'Iran a promu quantité de changements. A partir de 1967, les droits civils pour les femmes ont été améliorés par une série de réformes du Code familial et une relecture plus moderne de l'islam. Ces réformes ont élargi les droits des femmes dans la sphère tant privée que publique. En vertu de telles réformes, l'enseignement supérieur et diverses professions notamment judiciaires sont devenus plus accessibles aux femmes sous certaines conditions comme le fait de ne pas porter de hijab pour certaines professions administratives. Il en est résultat que la plupart des femmes issues des familles religieuses et traditionnelles ont préféré s'extraire de la vie sociale et se limiter au rôle traditionnel de femme au foyer. En même temps, les femmes plus jeunes et mieux instruites

étaient contraintes de limiter leur champ de compétences aux professions dont l'exercice n'était pas incompatible avec le port du voile, ou d'autres pratiques et croyances religieuses. Le clivage entre diverses catégories de femmes s'est, de ce fait, accru de plus en plus. Les femmes issues des milieux religieux ont été davantage écartées de la sphère publique par le féminisme d'État et le monopole du discours féminin détenu par l'Organisation des femmes d'Iran. Cela témoignait d'un manque d'efforts pour faire évoluer la culture patriarcale et les coutumes sociales. On ne pensait pas à établir l'égalité entre les sexes, en revanche, on demandait aux femmes d'être modernes mais modestes. Cette position a provoqué la participation massive des femmes, séculières et religieuses, à la révolution de 1979. Ainsi, ont-elles joué un grand rôle dans le mouvement révolutionnaire de leur pays.<sup>297</sup>

Pourtant, après la révolution, la facette de femme socialement et politiquement active a été supplantée par la facette de mère et d'épouse. Dans la première décennie après la Révolution iranienne, en outre, les droits civils des femmes ont été à nouveau diminués. Les traditionalistes islamiques ont en effet obtenu la dégradation des droits des femmes dans le Code familial : « port obligatoire du voile, limitation importante du droit au divorce et à la garde des enfants pour les mères divorcées, retour à un âge minimum pour le mariage et responsabilité pénale des filles très précoce. »<sup>298</sup> Si bien qu'à la suite d'une lecture traditionaliste de l'Islam, l'autonomie des femmes et leur liberté de décision ont été plus au moins anéanties.

Au fil du temps, les femmes ont fait le constat des inégalités entre les sexes et elles ont pris conscience de la restriction de leurs droits civils comme de leurs choix sociaux, économiques et politiques. L'expansion des études supérieures pour les femmes a joué un grand rôle pour cette prise de conscience. Certaines d'entre elles ont aussi acquis des connaissances en sciences islamiques. À la suite de quoi elles se sont spécialisées de plus en plus dans les sources islamiques et dans les domaines d'interprétation des textes religieux.

Généralement, les musulmans croient que la justice et l'égalité sont des valeurs inévitables et des principes cardinaux de l'Islam et de la *shari'a*. En conséquence, ils ne peuvent pas accepter que l'État islamique ne reflète pas la justice et l'égalité dans les lois qui règlent les relations hommes/femmes et leurs droits respectifs.

La *shari'a*, signifiant littéralement « la voie », est selon la croyance musulmane la totalité de la volonté divine telle qu'elle a été révélée au Prophète Muhammed. Le *fiqh*, la science de la jurisprudence, signifiant littéralement « compréhension », est la tentative humaine de discerner et

---

<sup>297</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », p. 45-66.

<sup>298</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », p. 45-66.

d'extraire les règles de loi à partir des sources sacrées de l'islam, c'est-à-dire le Coran et la Sunna (le comportement du Prophète, tel que rapporté par les *hadiths*, traditions). En d'autres termes, alors que la *shari'a* est sacrée, universelle et éternelle, le *fiqh* est humain et \_ comme tout autre système de jurisprudence \_ sujet au changement.<sup>299</sup>

L'accès aux études et le renouveau de leur engagement ont octroyé aux femmes la possibilité de se réapproprier le débat religieux tout en produisant une réflexion profonde et une remise en question de pratiques culturelles et coutumières, responsables de la dégradation de la condition de la femme musulmane. Elles se sont ainsi demandé pourquoi les textes jurisprudentiels islamiques \_ qui définissent les termes de la *shari'a* \_ traitent les femmes comme des citoyennes de second degré et les placent sous la domination masculine.

Les femmes musulmanes croyantes se sentent de plus en plus engagées dans les débats autour du problème de l'égalité des sexes et des droits de femmes dans les lois de leur pays. Elles situent leurs analyses à l'intérieur de la tradition juridique musulmane et, en invoquant une grande distinction entre *shari'a* et *fiqh*, trouvent des moyens pour établir l'égalité du genre.

Les premiers mouvements féministes parmi les femmes musulmanes sont apparus dans les années 90 et, plus précisément, lorsque ces dernières ont acquis des connaissances en sciences islamiques et qu'elles se sont spécialisées dans les sources scripturaires et le processus d'interprétation du texte religieux. Ainsi, contrairement au féminisme séculier qui a marqué l'histoire de l'Iran depuis le XXe siècle jusqu'aux années 1990 et qui se réfère surtout aux modèles occidentaux, le féminisme islamique se réfère au Coran et aux traditions islamiques en réinterprétant au féminin et en visant à mettre en place l'égalité du genre.

L'émergence du féminisme islamique iranien a mis en évidence la diversité des trajectoires et des vécus des femmes des classes moyennes d'origines socioculturelles différentes. Malgré cette diversité, le but commun de toute était de mettre en relief les capacités et les particularités des femmes pour ne pas les limiter dans leurs rôles traditionnels de mère et d'épouse et surtout de les présenter comme des sujets de l'histoire et d'effacer les discriminations. En conséquence, loin de toute catégorisation sociale, politique ou religieuse, elles se sont rassemblées pour abolir la domination masculine.

Au cours de cette période, les valeurs modernes ont pris de plus en plus d'importance dans la société iranienne. Selon Azadeh Kian dans « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », aujourd'hui, 70 % de la population iranienne est urbaine, le taux d'alphabétisation des filles âgées de 6 ans et plus avoisine 80 %, le nombre moyen d'enfants par femme est de 2 et le nombre des étudiantes dans les

---

<sup>299</sup> Zahra Ali, *Féminismes islamiques*, Paris, éditions La Fabrique, 2012, p. 200.

établissements d'enseignement supérieur est de 1 500 000, soit 52 % des étudiants. La scolarisation massive des filles après la Révolution a contribué à retarder l'âge au premier mariage (23 ans) et à augmenter le nombre des mariages fondés sur le libre choix du conjoint.<sup>300</sup>

Le féminisme islamique en Iran, tend à réconcilier tradition et modernité, religieux et laïcs, Orient et Occident, en opérant une synthèse entre les traditions culturelles comme l'importance du rôle de la femme dans la famille, et des valeurs modernes comme la participation active des femmes dans la société et l'établissement de l'égalité entre les sexes.

Les féministes occidentales ne sont pas toujours pour le féminisme islamique. Elles considèrent souvent la religion comme la cause de l'inégalité et, pour elles, l'islam et le féminisme sont incompatibles. Ce qui remet en question l'existence même d'une féminisme islamique.

Pourtant le féminisme islamique est devenu très rapidement un phénomène transnational, malgré le fait que pour certains, son concept et sa définition restent controversés. Ses détracteurs voient dans ce féminisme islamique une contradiction et de multiples incompréhensions dans les termes. En somme, ce mouvement féminin islamique ne plaît ni à certains musulmans pratiquants ni à certains occidentaux.

Globalement, nous pouvons diviser les opposants au féminisme islamique en trois groupes : les traditionalistes musulmans, les fondamentalistes musulmans et les fondamentalistes laïcs. Les traditionalistes musulmans croient aux règles éternellement valides, sanctionnées par la *shari'a*. Les fondamentalistes musulmans cherchent à purifier de plus en plus les pratiques actuelles par un retour à une version antérieure de la *shari'a*. Les fondamentalistes laïcs peuvent être autant dogmatiques et idéologiques que le sont les fondamentalistes religieux. Ce groupe nie totalement l'idée qu'une loi ou une pratique sociale religieuse puisse être juste ou égalitaire.

De même, certaines intellectuelles iraniennes comme Shahla Shafiq croient à l'universalité du concept du féminisme. Pour Shahla Shafiq, l'association du féminisme et de l'islam revient à emprisonner les femmes dans l'idée que leur avenir se trouve dans la religion.<sup>301</sup> Pourtant,

---

<sup>300</sup> Pour une analyse fondée sur mes enquêtes de terrain, voir A. Kian-Thiébaud, « From Motherhood to Equal Rights Advocates: The Weakening of Patriarchal Order », dans Homa Katouzian, Hossein Shahidi (eds), *Iran in the 21st Century. Politics, Economics and Conflict*, London, Routledge, 2008, p. 86-106.

<sup>301</sup> Malika Hamidi, « Féministes musulmanes : de la réappropriation du religieux aux stratégies de libération fidèles aux valeurs universelles », consulté en ligne le 7/06/2015, URL : [http://www.lescahiersdelislam.fr/Feministes-musulmanes-De-la-reappropriation-du-religieux-aux-strategies-de-liberation-fideles-aux-valeurs-universelles\\_a847.html](http://www.lescahiersdelislam.fr/Feministes-musulmanes-De-la-reappropriation-du-religieux-aux-strategies-de-liberation-fideles-aux-valeurs-universelles_a847.html)

dans le contexte religieux de l'Iran d'aujourd'hui, la stratégie du féminisme musulman pourrait bien permettre de faire un pas dans l'avancée des droits des femmes.

Pendant la présidence Khatami (1997-2005), les politiques relativement libérales du gouvernement ont permis aux voix dissidentes d'intellectuels, laïcs et religieux, d'être diffusées dans la presse et d'atteindre le public. Il faut rappeler que Khatami a été élu en 1997 avec 70 % des voix, dont une grande partie provenant des femmes et des jeunes. Son programme promettait d'améliorer le statut de la femme et celui des jeunes.

Durant la période de Khatami, Shahla Sherkat a fondé la revue *Femmes (Zanan)* premier magazine depuis la Révolution à se revendiquer du féminisme. Shahla Sherkat est l'une des pionnières en Iran du féminisme islamique qui revendique une interprétation ouverte de la *shari'a* et l'accès des femmes aux plus hautes instances du pouvoir. Elle fait partie des jeunes femmes instruites mais religieuses de l'après-Révolution qui ont tenté de participer au processus de reconstruction identitaire. Ses publications prônent une sorte de libération islamique propre aux femmes musulmanes. Elle s'est positionnée contre l'idéologisation de la religion et a proposé une relecture au féminin des lois et traditions islamiques. « Face aux problèmes qu'affrontent les femmes, un changement radical des lois est nécessaire. Puisque plusieurs articles du Code civil sont fondés sur la *shari'a*, la réinterprétation de celle-ci est indispensable, et les femmes doivent participer à cet effort. »<sup>302</sup>

Par ailleurs, de nombreuses féministes laïques se sont activement engagées dans la démarche de la revue *Femmes (Zanan)* pour publier leurs conceptions sur la place des femmes dans la société. Elles ont exprimé leurs opinions avec modération pour ne pas dévoiler leur identité laïque. De cette manière, les féministes iraniennes musulmanes ou laïques ont demandé des réformes tout en respectant le cadre religieux du régime.

De même Zahra Rahnavard, épouse de Mir-Hossein Moussavi, Faezeh Hashemi-Rafsanjani, fille cadette de l'ancien président, Zahra Eshraghi, petite-fille de l'ayatollah Khomeini et épouse de frère de Mohammad Khatami, figurent parmi les féministes islamiques des années 1995. En dépit de leurs liens familiaux avec des hommes politiques, elles ont constitué de plus en plus des groupes de pression cherchant à peser sur la politique pour améliorer le statut des femmes, accroître leur pouvoir et leur place dans la société. Elles ont ainsi travaillé à féminiser et diversifier la structure politique du pays.

Progressivement, le féminisme islamique a ouvert le champ du dialogue entre les féministes

---

<sup>302</sup> Azadeh Kian-Thiébaud, « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », p. 45-66.

religieuses et les féministes laïques. De fait, le mouvement a réduit le fossé qui existait entre ces deux groupes en mettant en évidence certaines problématiques communes, comme l'amélioration du statut de la femme et de sa position sociale et la revendication d'égalité des sexes et la justice sociale. Ainsi la vieille grille hostile entre pensée laïque et pensée religieuse est-elle au moins partiellement brisée. Valentine Moghadam, la directrice de *Women's Studies*, souligne l'importance des efforts des féministes islamiques comme Shahla Sherkat, Zahra Rahnavard, Faezeh Hashemi-Rafsanjani et d'autres. Leurs relations proches avec les féministes laïques comme Shirine Ebadi, Mehrangiz Kar, Shahla Lahichi et les autres confirment leur capacité à dialoguer avec des groupes divers et à développer les droits des femmes.<sup>303</sup>

Les féministes islamiques ont commencé à relire le Coran en lui apportant un regard féminin. Le but étant d'œuvrer de militer pour les droits des femmes, en se fondant sur l'islam en tant que religion, à concilier avec un mode de vie plus actuel. Ces féministes croyaient fortement que l'islam est porteur d'un message émancipateur et qu'il était venu libérer les femmes à l'époque de l'obscurantisme total. Grâce à l'islam, les femmes ont obtenu des droits. Mais l'interprétation littérale des sources scripturaires par certains juristes musulmans a contribué à la décadence de la condition féminine.

En Iran, Hojjat Ol-Eslâm Saidzâdeh, ancien juge, propose une lecture «féministe» du Coran et soulève des arguments islamiques en matière d'égalité juridique et sociale concernant la femme : « L'égalité des sexes fait partie des fondements de l'islam. La religion reconnaît cette égalité. Ce sont les hommes qui ne l'acceptent pas [...]. Dans les interprétations des ulémas, on trouve mélangés le discours de la religion et celui de la domination masculine ».<sup>304</sup>

Il ne faut pas négliger le fait que l'inégalité des sexes dans le Vieux Monde n'était absolument pas choquante. La perception des femmes dans les textes chrétiens et juifs ressemble beaucoup à ce que nous trouvons dans les textes islamiques. Même les premières féministes occidentales faisaient appel aux plus hauts principes et aux diverses valeurs de leur religion. A titre d'exemple, rappelons que Mary Wallstonecraft, une voix féministe précoce du XVIIIe siècle, énumérait de nombreuses références à des passages bibliques dans son ouvrage *A Vindication of the Rights of Women (Défense des droits de la femme)*.<sup>305</sup> De même Shahla Sherkat en se référant au Coran refuse l'idée de reléguer les femmes au second plan.

---

<sup>303</sup> « Bazgasht-e féminisme be arse-ye matbu'at », consulté en ligne le 6/01/2016, URL : <http://www.mashreghnews.ir/fa/print/314711>

<sup>304</sup> Malika Hamidi, « Féministes musulmanes : de la réappropriation du religieux aux stratégies de libération fidèles aux valeurs universelles ».

<sup>305</sup> Zahra Ali, *Féminismes islamiques*, Paris, éditions La Fabrique, 2012.

Le projet inachevé : la quête d'égalité des femmes musulmanes en Iran  
Ziba Mir-Hosseini, p. 132.

Les femmes iraniennes se posent la question de savoir pourquoi elles sont dépourvues du droit de prendre la direction spirituelle, politique et juridique de la population. Nous pensons que le Coran n'a pas interdit aux femmes d'exercer ces fonctions. Cette interdiction prend sa source dans les opinions du clergé d'antan, construites probablement sur le modèle de leurs propres rapports à leur épouse ou à leur entourage féminin qu'ils ont par la suite généralisé à toutes les femmes. Elle est donc le résultat de l'époque où les femmes étaient prisonnières dans leurs foyers et menaient leur vie derrière des portes fermées, une époque où elles étaient tenues à l'écart de la société. Aujourd'hui les femmes sont présentes dans tous les domaines et prennent part activement à la vie publique.<sup>306</sup>

Les féministes musulmans travaillent sous cet angle. En relisant le Coran avec un regard féminin, elles démontrent que les inégalités imprimées dans le *fiqh* ne sont pas des manifestations de la volonté divine mais des constructions humaines. Elles mettent ainsi en lumière le fait que d'une part, ces constructions inégales s'opposent à la justice divine telle qu'elle est révélée dans le Coran, et que, d'autre part, les textes sacrés ont été entachés par les idéologies de leurs interprètes. En se fondant sur ces arguments, elles critiquent les lois discriminatoires et revendiquent la modification du Code civil et du Code pénal.

Le terme de « féminisme musulman » a été élaboré pour la première fois par des femmes iraniennes, laïques et féministes qui s'intéressaient à l'émergence d'un mouvement réformateur. Selon Margot Badran<sup>307</sup>, le féminisme islamique n'est un produit ni de l'Orient ni de l'Occident car il transcende, en effet, ces deux sphères. Le féminisme islamique est pratiqué partout dans le monde. Les femmes, à l'intérieur même de leur propre pays islamique ou de leur pays où une minorité musulmane vit depuis longtemps, peuvent revendiquer leurs droits grâce au féminisme islamique. Lequel s'étend aussi au sein de la diaspora musulmane, et dans la communauté des convertis en Occident.

### **3. Une lente montée en puissance des femmes**

Nous avons constaté que le féminisme était composé de divers courants de pensée et que le mouvement féministe était organisé en différentes tendances jusqu'à nos jours. Nous pouvons même éventuellement parler « des féminismes ». Nous avons constaté que le féminisme avait

---

<sup>306</sup> Shahla Sherkat, Téhéran, 27 septembre 1994, entretien avec Azadeh Kian-Thiébaud, « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », *Critiques internationales*, n° 46 (janvier/mars 2010), p. 45-66.

<sup>307</sup> Margot Badran, « Islamic Feminism: what's in a name? », *Al-Ahram weekly online*, n° 562 (17-23 janvier), consulté en ligne le 22/03/2015, URL : <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2002/569/cu1.htm>

évolué selon les époques et l'état de la société et qu'il avait rencontré tantôt des échos favorables, tantôt des freins et même des coups d'arrêt.

Le féminisme exprime son unité doctrinale autour d'un axe principal, la volonté d'égalité entre les sexes, formulée comme identité, ressemblance ou analogie, parfois même complémentarité. Globalement, les féministes cherchent à identifier puis faire disparaître les raisons qui causent l'infériorité des femmes et elles s'efforcent de les faire sortir de l'invisibilité. Elles souhaitent supprimer la servitude féminine et toutes les choses qui ne sont en aucune façon des caractères sexuels secondaires, mais tout simplement les résultats de l'état de dépendance physique et morale dans laquelle les femmes sont maintenues depuis des siècles.

La dénomination de ce courant fait lui-même débat. Auparavant, on parlait d'affranchissement ou d'émancipation et aujourd'hui, on peut distinguer le féminisme du mouvement de libération des femmes. Selon chacune de ces expressions, il existe des débats idéologiques distincts. Pourtant, toutes ces tendances et groupes peuvent bien coexister en paix car ils poursuivent des intentions plus ou moins communes.

Les féministes ont l'intention de déconstruire les monopoles sociaux masculins. Elles souhaitent accorder au genre féminin une identité indépendante de celle des hommes. Si l'on en croit Simone de Beauvoir et d'autres féministes, le statut de la femme a fait des pas de géant. L'évolution des mentalités a poussé les femmes à réfléchir profondément sur la question « On ne naît pas femme : on le devient. »

Nous pouvons rendre compte de l'unité et de la multiplicité du féminisme au moyen de quelques figures paradoxales propres à présenter ses différents aspects, sans les simplifier. Le premier paradoxe pose la question de l'identité. Qui est féministe ? Qui est d'accord avec le féminisme ? Il semble facile de se catégoriser parmi les féministes parce que l'égalité des sexes à la fin du XXe siècle semble un principe plutôt logique. Pourtant, nous voyons des hommes qui théoriquement sont d'accord avec l'égalité des sexes se montrer plutôt misogynes dans leur pratique domestique, professionnelle ou politique. De plus, l'image du féminisme véhiculée par les féministes n'est pas bonne. Cela explique pourquoi, en général, les femmes ne se disent pas féministes. Souvent, elles commencent par déclarer « Je ne suis pas féministe mais... » et ensuite énoncent des idées précisément féministes. Ce qui est le cas de Katherine Pancol et Zoya Pirzad. Toutes deux évitent de se catégoriser parmi les écrivains féministes alors que le contenu de leurs romans aborde les problèmes de la condition féminine.



Le paradoxe est dans cette identification abusive ou refusée : au moment où se diffusent dans la société des pratiques d'autonomie et des demandes d'égalité, l'image caricaturale de la féministe hystérique et malheureuse en ménage perdure au profit de la méconnaissance de ce que fut le féminisme comme réalité collective socialement efficace.<sup>308</sup>

Le cheminement vers la prise de conscience féministe, le contenu des actions, les formes de lutte, tout à la fois se rejoignent et sont appréhendés différemment. Ils peuvent même s'opposer sur certains sujets comme parité, mixité, travail de nuit, voile, etc. Cependant, ce mouvement est assez fort pour promouvoir échanges, réflexions et travail.

Dans le contexte des rapports des sexes, nous pouvons distinguer deux points de vue différents : Premièrement, avec le concept d'égalité, on tend vers une identification des deux sexes et une volonté de ressemblance vis-à-vis du monde masculin, en d'autres termes vers une neutralisation des deux sexes dans le genre humain. L'autre position défend la spécificité féminine comme support de contre-valeurs opposées à la rationalité supposée oppressive du monde masculin.

L'étude actuelle de la différence des sexes, sur ses multiples registres, biologique, historique, social, symbolique, appelle plutôt à l'analyse d'un *rapport*, d'une relation où ni la valorisation unilatérale, ni la solution toute faite de la complémentarité n'ont de pertinence, mais où, en revanche, la question de la domination masculine et de la tension entre les pouvoirs n'est pas annulée.<sup>309</sup> Dans le présent travail, nos romans sont considérés comme une base qui reflète plus au moins la réalité quotidienne de millions de femmes. Les sociétés française et iranienne connaissent une évolution lente et discrète qui contribue à refaçonner le sort des femmes. Particulièrement, dans la vie urbaine, les transformations socio-économiques de ces dernières décennies ont été nombreuses et ne sont pas restées sans impact sur le statut des femmes et sur les représentations qui leur sont associées.<sup>310</sup>

En résumé, les mouvements féministes trouvent leur convergence dans un socle commun : la quête de l'égalité entre les hommes et les femmes. La femme d'aujourd'hui ne se veut plus ni membre du sexe faible, ni éternelle mineure ; ni forcément épouse, ni forcément mère ; elle revendique aujourd'hui la place d'adulte à part entière, maître de son destin.

---

<sup>308</sup> Geneviève Fraisse, « FÉMINISME-Histoire du féminisme », *art. cit*

<sup>309</sup> Geneviève Fraisse, « FÉMINISME-Histoire du féminisme », *art. cit.*

<sup>310</sup> Anne-Sophie Vivier-Muresan, « Image et statut des femmes dans l'Iran rural : une révolution silencieuse ? », *Études rurales*, n°177 (1/2006), p. 151-166.

URL : <http://www.cairn.info/revue-etudes-rurales-2006-1-page-151.htm>

## Chapitre 5 : Stéréotypes

Le mot « stéréotype » est relativement ancien et il serait apparu en français en 1798. Il désignait par un terme d'imprimerie dont le synonyme est « cliché ». A partir de 1922, on utilise ce mot dans les sciences sociales. Le journaliste Walter Lippman l'a employé pour la première fois au sens d'« images dans la tête ».<sup>311</sup>

En sciences humaines, un stéréotype est l'image d'un sujet dans un cadre de référence donné, telle qu'elle y est habituellement admise et véhiculée. En psychologie sociale, un stéréotype représente la croyance qu'une personne entretient au sujet des caractéristiques des membres d'un exogroupe. De même, il représente une généralisation touchant un groupe de personnes et les différenciant des autres. Selon Jacques-Philippe Leyens, les stéréotypes sont des croyances partagées concernant les caractéristiques personnelles d'un groupe de personnes.<sup>312</sup> Les stéréotypes peuvent contenir des croyances positives et en même temps négatives au sujet de caractéristiques de divers groupes sociaux. Les stéréotypes deviennent problématiques quand ils sont inexacts et qu'ils résistent même lorsque des informations les contredisent. Dans ce cas-là, les stéréotypes équivalent à un préjugé. Autrement dit, un préjugé se fonde toujours sur un stéréotype. En effet, un préjugé consiste à reconnaître par avance, à tous les membres d'un groupe, un stéréotype attaché au groupe.

Le stéréotype a souvent un caractère réducteur. Cette réduction vient de l'élimination des nuances et de l'attribution d'une image générale à toutes les personnes d'un même groupe. En effet, ce sont des « images dans nos têtes ». Par exemple nous avons des images distinctes et appropriées au sexe féminin et au sexe masculin. Les femmes et les hommes sont influencés par l'imaginaire collectif qui cumule et donne des images stéréotypées des sexes opposés. Un stéréotype de sexe caractérise la représentation que nous avons de ce qu'est ou doit être un homme ou une femme. Selon des stéréotypes masculins ou féminins, nous accordons automatiquement un ensemble de traits, de caractères et mêmes de tâches aux membres des catégories homme ou femme. Ces stéréotypes de sexe, comme tous les stéréotypes, influencent nos perceptions, nos jugements, nos attentes et nos comportements.

---

<sup>311</sup> Pascal Morchain, « Valeurs et perception stéréotypée des groupes », *Cahiers de l'Urmis*, 10-11 décembre 2006, consulté en ligne le 22/03/2016, URL : <http://urmis.revues.org/209>

<sup>312</sup> Jacques-Philippe Leyens, Vincent Yzerbyt, Georges Schadron, *Stéréotypes et cognition sociale*, Bruxelles, Mardaga, 1996, p. 24.

L'intériorisation de ces images clichées pousse les femmes ou les hommes à condamner l'attitude des autres femmes ou des autres hommes. Les stéréotypes se trouvent partout, dans l'imaginaire collectif, dans les publicités, dans les romans, etc. Par exemple, le côté femme se représente par une femme, nulle au volant, objet sexuel, sentimentale, assez faible et sans ambition personnelle, mais aussi par une épouse responsable et une mère efficace qui se sacrifie pour sa famille. En miroir, les hommes sont représentés plus libres dans leur relation, souvent travailleurs et réussissant professionnellement, mais incapables de s'occuper correctement de leurs enfants ou des tâches domestiques. Ces images stéréotypées sont aussi péjoratives pour les femmes que pour les hommes.

## 1. Les stéréotypes féminins

Dans nos romans, comme dans le monde réel, nous ne pouvons pas échapper aux stéréotypes. Pourtant, nos écrivaines tendent à détourner ces stéréotypes de sexe. En particulier, Zoya Pirzad fait tous ses efforts pour détruire les images prédéfinies du sexe féminin dans la société iranienne. Dès la première page de son roman *On s'y fera*, elle commence à déplacer les stéréotypes en mettant une femme douée au volant, en face d'un homme nul au volant.

[ Arezou grommela : ] "Je parie que tu vas rater ton créneau, p'tit mec". [...]

Le conducteur, un jeune homme, barbe taillée en bouc, fit plusieurs manœuvres sans succès.

Arezou passa la marche arrière et prit appui sur le dossier du siège passager pour regarder derrière elle. [...] Les pneus crissèrent, la R5 réussit son créneau.

"Bravo, dit l'homme [qui la regardait], quelle maestria !" A l'adresse du chauffeur de la Xantia : "Prends-en de la graine, mon poulet !" <sup>313</sup>

Arezou est une femme indépendante qui a pris l'initiative de son divorce. Elle a laissé son alliance sur un bout de papier « On s'en va ». Puis, avec Ayeh, elle a pris l'avion et pendant tout le trajet, elle pensait : « Qu'est-ce que j'étais bête » de rester dans cette vie. Plus tard, après sa rencontre avec Sohrab, elle prend la décision de se remarier. Pour cela, elle résiste aux préjugés de sa mère et d'Ayeh. Elle ne souhaite plus sacrifier toute sa vie pour sa fille unique sur le modèle stéréotypé de la mère orientale. Au contraire, elle reconnaît ses aspirations en tant que femme-individu. Alors, elle s'accorde l'expérience d'un nouvel amour et d'une seconde vie conjugale et elle permet finalement à sa fille d'aller vivre chez son père à Paris. D'habitude, c'est la mère et plus généralement la femme qui s'ignore face aux enfants ou

---

<sup>313</sup> *Adat 7, On s'y fera 7.*

à la famille, ici, Zoya Pirzad crée un contre-stéréotype féminin qui prend en compte ses ambitions personnelles pour faire ses choix. Elle choisit l'amour en espérant que son entourage accepte sa nouvelle image, loin de l'image stéréotypée de la mère divorcée entre deux âges.

Sur la base des stéréotypes, nous pouvons facilement considérer que les charges supportées par une mère de famille créent une barrière naturelle à sa féminité. En somme, nous l'observons avant tout comme une mère de famille, en imaginant à sa place les contraintes qu'elle rencontre, plus que comme une femme. Ainsi Hortense résume-t-elle le regard stéréotypé sur la mère : « Une mère, ça ne baise pas. Une mère n'a pas de seins, pas de sexe, et surtout pas d'amant. »<sup>314</sup>

De même, Clarisse est une femme mariée et la mère de trois enfants. Normalement, l'idée d'être attirée par un autre homme, évidemment à part son mari, ne doit pas lui passer par la tête. Mais dans *C'est moi qui éteins les lumières*, cette protagoniste pense constamment à son voisin. Elle lui prépare ses plats préférés ou elle s'apprête minutieusement lors de ses rencontres avec cet homme. Clarisse représente plutôt un type de femme docile et complaisante. ET ce n'est que dans ses réflexions et peu ou prou dans ses monologues intérieurs qu'elle passe outre les images stéréotypées d'une mère de famille, sans quoi elle n'a jamais franchi la moindre limite assignée à une mère au foyer ni dans ses actes ni dans les propos tenus à Emile. Zoya Pirzad veut casser le stéréotype déplacé de la femme-mère sacrée. Elle transmet l'idée que nous sommes tous et toutes libres dans nos pensées, et que par conséquent nous pouvons naturellement être attiré(é)s par autrui au moins dans la tête. Zoya Pirzad, dans l'interview qu'elle nous a accordé, confirme encore une fois ce point de vue :

C'est le récit d'une femme qui \_ à cause de la monotonie de la vie et du manque d'attention de son mari, qui n'est d'ailleurs ni un mauvais homme ni un mauvais mari mais juste comme la plupart des hommes, néglige sa femme \_ dans son esprit \_ je répète que c'est dans son esprit \_ a de l'intérêt pour un autre homme. Cet intérêt n'est même pas réciproque et il ne sera jamais déclaré. Si vous demandez à n'importe quelle femme \_ si elle est honnête \_ elle vous dira certainement que durant sa vie conjugale, elle a au moins une fois éprouvé une telle émotion. C'est une émotion qui ne va pas au-delà de la simple émotion. La ligne ténue entre l'affection et l'amour. L'amour commence toujours par l'affection, mais l'affection n'aboutit pas forcément à l'amour. Clarisse n'est ni Anna Karénine, ni Madame Bovary.<sup>315</sup>

Pour le personnage de mère, Katherine Pancol et Zoya Pirzad s'écartent toutes deux des images stéréotypées de mère parfaite. Elles créent des mères qui non seulement ne se

---

<sup>314</sup> *Les écureuils*, p. 698.

<sup>315</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

sacrifient pas pour leurs enfants, mais qui en plus font des caprices ou, même, mettent des bâtons dans les roues de leurs enfants. Mah-Monir et Henriette sont des mères qui ont négativement marqué l'enfance de leurs filles et qui exercent une sorte d'emprise sur eux. Nous en parlerons plus explicitement dans un chapitre distinct consacré à la relation mère/enfant.

En introduisant des personnages comme la belle-fille de Raheleh, qui renonce à la maternité Zoya Pirzad représente encore une fois une femme qui ne cadre pas avec les stéréotypes féminins. Ce qui lui permet de montrer la maternité comme un choix du couple et non plus comme une obligation cliché de la vie conjugale. La femme est maître de son corps et doit pouvoir décider de devenir mère ou non.

Dans « L'Appartement » la romancière brise une autre fois les idées stéréotypées sur la femme, en créant le personnage de Mahnaz. Selon les bases de stéréotype du sexe, les postes à responsabilité ne correspondent qu'aux hommes parce que les femmes privilégient leur vie de famille par rapport à leur vie professionnelle. Or, pour Mahnaz, c'est le contraire. Elle adore son métier et elle ne laisse pas les exigences déplacées de Farhad créer des obstacles à sa carrière. Elle se définit plutôt par son métier que par son simple rôle d'épouse dans la vie. Finalement, elle préférera quitter son mari pour continuer à exercer sa profession sans être gênée. Parmi les stéréotypes les plus courants, celui de l'infériorité de la femme dans le domaine professionnel, de sa subordination et surtout de son incapacité à assumer certains emplois, perdure dans les romans, les séries, les publicités, etc. Zoya Pirzad à travers des personnages comme Mahnaz ou Arezou, qui gère une agence immobilière contredit ces stéréotypes. Si toutefois nous prenons en compte l'ensemble des personnages de Zoya Pirzad, les femmes occupent globalement moins de postes à responsabilité. Et cela est valable aussi dans les œuvres de Katherine Pancol.

En effet, Katherine Pancol semble tenir plutôt pour la création de personnages correspondant à des stéréotypes. Joséphine représente le « vilain petit canard » qui ne ressemble pas à sa sœur et qui est rejetée par sa mère à cause de son apparence et de son comportement différents. « "Comment ai-je pu mettre au monde une fille pareille ?" Madame mère s'était toujours posé la question. » Une fois divorcée, Joséphine est obligée de s'éloigner de sa mère pour ne plus subir réflexions blessantes. Elle fait tous ses efforts pour devenir indépendante et, finalement, se transforme en « un magnifique cygne ». A la suite de plusieurs événements dont la rédaction d'un roman à succès, son entourage se rend compte de sa métamorphose et elle finit par se faire respecter et apprécier par tout le monde. Joséphine représente le stéréotype du

personnage féminin qui a finalement réussi sa vie malgré le regard négatif de son entourage.

Iris est le stéréotype de la femme fatale et riche. Elle habite un bel immeuble situé dans un quartier chic de Paris. Elle fait les soldes chez Givenchy et d'un coup fait « chauffer » sa carte Gold pour huit mille quatre cents euros sans aucun problème. Elle prend son café au pont de l'Alma Chez Francis pour se remettre de ses émotions après les soldes. Elle fréquente des gens riches. Elle voyage régulièrement à New York. Elle possède une villa de luxe à Deauville et un chalet à Megève. Mais comme le veut l'adage, l'argent ne fait pas le bonheur. Iris est l'incarnation d'une femme riche mais pas heureuse.

Non seulement elle n'a pas d'amis sur qui elle peut compter, mais, en plus, elle n'a même pas une relation réelle et authentique avec son mari ni avec son fils Alexandre. Au fond d'elle-même, elle n'est pas fière d'elle. Personnellement, elle ne fait rien d'intéressant, et en conséquence, se définit toujours à travers son mari : « L'épouse de Philippe, Madame Dupin ». Ce personnage, en somme, est emblématique de l'idée cliché de « l'argent qui rend les gens mauvais ». Elle est malhonnête, cupide et égoïste, tandis que Joséphine a des moyens beaucoup plus limités pour mener sa vie, ce qui permet à Katherine Pancol de confronter le stéréotype pauvre/gentil et riche/ méchant. Iris instrumentalise même sa sœur en l'incitant à rédiger un roman sans le signer. Elle est le type même du personnage profondément égoïste et privé de sens éthique.

Tels sont les différents stéréotypes féminins que nous avons pu identifier dans nos ouvrages. Au-delà de ses stéréotypes, il convient à présent de s'intéresser sur les différents regards que les protagonistes femmes mais aussi les hommes portent sur nos personnages féminins.

## **2. Regards sociétaux sur la femme**

« L'éducation sexuée de la femme l'oriente vers une présentation socialement convenable. Sans être provocatrice, elle apprend à plaire et à convenir ; plaire à l'homme et convenir aux intérêts de sa communauté. Et c'est ainsi qu'elle s'identifie ou pas à une définition particulière de la féminité. La féminité est un concept physique et psychologique susceptible d'apparaître comme une seconde nature chez la femme. Dans une approche sexuée, la féminité est un atout, une arme de séduction qui relativise l'impuissance féminine face à la domination masculine. »<sup>316</sup> La femme qui veut plaire doit être aussi féminine.

Dans les œuvres de Katherine Pancol, la beauté apporte une grande chance d'être acceptée

---

<sup>316</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 110.

socialement, d'acquérir de la valeur et un certain statut social ; la laideur (ou le manque de beauté ou bien comme dans le cas de Joséphine le fait d'être plutôt négligée et mal dans sa peau) apporte à la femme des souffrances psychiques et morales, puisqu'elle s'accompagne, bien souvent, d'une moindre estime de soi.

Le regard de Katherine Pancol sur l'apparence des personnages est différent de celui de Zoya Pirzad. Katherine Pancol crée des personnages comme Iris et Hortense qui reflètent l'idéal de la beauté féminine, les corps parfaits étant parfois assez loin de la réalité pour la grande majorité des femmes. Les autres personnages comme Joséphine et Zoé se comparent, par un effet de juxtaposition à ces modèles. Katherine Pancol accorde une grande place à la description précise des visages, des corps, de la façon de s'habiller et des gestes de ses protagonistes. Tandis que Zoya Pirzad se contente d'une description globale de ses personnages sans jamais rentrer dans les détails. Dans l'interview qu'elle nous a accordée, Zoya Pirzad confirme cette approche :

Il est possible que je sache si le personnage est rond mais je ne le décris pas comme Balzac qui consacrait 200 pages aux détails. Tu sais à quoi il ressemble ? Tu peux rencontrer quelqu'un, et il dégage une bonne impression ou un mauvais effet. Plus tard, tu peux complètement oublier son visage mais son caractère reste gravé dans ton mémoire. C'est ça qui est important. Je ne sais pas exactement à quoi ressemblent mes personnages. C'est comme une conception. Tu en donnes une idée générale, et chaque lecteur le construit selon son goût. Je ne vois pas la nécessité de détailler davantage. Il existe des choses importantes comme la couleur des yeux, ou la forme des cheveux, s'ils sont raides ou ondulés. Mais l'exactitude de son apparence non.<sup>317</sup>

Ainsi Zoya Pirzad évite d'utiliser la laideur d'une femme pour faire passer le message qu'une telle apparence mérite socialement moins. En revanche, Katherine Pancol accorde une grande importance à l'apparence des femmes. Son regard est plus minutieux pour décrire l'apparence des personnages féminins que celle des personnages masculins. Ainsi, du point de vue de Philippe, les changements intérieurs de Joséphine sont accompagnés par des changements d'apparence.

Quand Joséphine entra dans son bureau, il eut un choc. Bronzée, blondie, amincie, elle avait rajeuni et surtout, elle semblait s'être allégée d'un poids intérieur. Elle n'avancait plus les yeux à terre, les épaules rentrées, s'excusant d'exister, elle entra dans le bureau en souriant, l'embrassa et alla s'asseoir en face de lui.<sup>318</sup>

---

<sup>317</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>318</sup> *Des crocodiles*, p. 590.

La séduction féminine passe beaucoup par l'image corporelle, ce qui inclut la forme du corps, les traits du visage, la coiffure, les vêtements et la gestuelle. Joséphine, surprise par sa nouvelle image de femme accomplie et belle, tente donc d'améliorer son image intérieure et se sent aussi attrayante au fond d'elle.

C'est alors qu'elle aperçut son reflet dans la glace du café. D'abord, elle ne se reconnut pas. C'était Joséphine Cortès, cette femme-là ?

Cette femme élégante, dans ce beau manteau beige à large revers de velours brun glacé ? Cette belle femme aux cheveux de castor brillants, à la bouche bien dessinée, aux yeux remplis d'une lumière étonnée ? C'était elle ? [...] Elle lança un regard à cette parfaite étrangère. Enchantée de faire votre connaissance. Que vous êtes jolie ! Que vous semblez belle et libre ! Je voudrais tellement vous ressembler, je veux dire, être à l'intérieur aussi belle et lumineuse que le reflet qui danse sur la glace. Là, à vous regarder, j'ai l'impression étrange d'être double : vous et moi. Et pourtant nous ne faisons qu'une.<sup>319</sup>

Katherine Pancol parle des effets nuisibles du regard des autres sur l'apparence d'une femme. Dans le cas de la belle Iris, ce regard était aussi destructeur que dans le cas de Joséphine ou Zoé avec leur apparence "toute normale".

Dans la trilogie de Katherine Pancol, se trouvent plusieurs exemples de regards abusifs portés sur les femmes. Katherine Pancol ne réserve ce regard qu'à des hommes riches et plus précisément à de nouveaux riches qui n'ont pas un regard humain sur le genre féminin. Ils considèrent souvent la femme comme un objet sexuel qui leur offre du plaisir et qui est prêt à tout faire pour de l'argent. La romancière illustre cette attitude à travers le cas du nommé Crapaud, un homme d'affaires très riche qui n'a aucune délicatesse ni dans ses gestes, ni dans son comportement ni dans ses paroles. Il ne montre aucune pudeur dans sa conversation avec Philippe.

\_Tu sais ce qu'elles veulent les gonzesses aujourd'hui ? Du pognon. Point barre. Moi qui ne suis pas un canon de beauté, je me les fais toutes ! Il y en a une dernièrement qui m'avait envoyé bouler lors d'un cocktail et qui m'a rappelé. Si, si, mon vieux ! Elle a dû apprendre combien je pesais et elle est revenue ramper à mes pieds. Elle a payé cher ! Comme je l'ai humiliée ! Je te raconte pas ! [...] Je lui fais faire les trucs les plus dégueulasses et elle avale ! Et quand je dis "avale", je... [...] Toutes des salopes, je te dis. D'ailleurs, je vais te faire une confidence, j'en suis arrivé au point où je leur fous des branlées.

\_Tu n'as pas honte ?

\_Pas le moins du monde : je leur rends la monnaie de leur pièce. [...] C'est grisant le pognon. Tu

---

<sup>319</sup> *Des tortues*, p. 30.



n'as même plus besoin de lever le petit doigt, elles s'allongent.<sup>320</sup>

Pourtant, tous les hommes, même lorsqu'ils sont riches, ne sont pas pareils. Katherine Pancol dévoile ainsi la façon de penser de Philippe, un avocat brillant et fortuné qui porte sur les femmes un regard humain. Jamais il ne se comporte comme un profiteur avec les femmes même après avoir fait la connaissance d'une jeune fille, Dottie, dans un bar et couché avec elle. Il s'efforce par exemple de lui ouvrir de nouveaux horizons dans la vie et de l'aider à sortir de la solitude. « [J'aurais dû dire les mots de Romain Gary au Crapaud]. Lui dire qu'un homme, un vrai, n'est pas celui qui claque les femmes ou se fait sucer par des anonymes goules, mais celui qui écrit : "Je ne sais pas ce que c'est, la féminité. Peut-être est-ce seulement une façon d'être un homme." »<sup>321</sup>

Dans la trilogie de Katherine Pancol, Chaval représente un autre exemple d'homme profiteur. Il porte un regard vicieux sur les femmes, ainsi avec Josiane, son ex-maîtresse et la maîtresse actuelle de son patron, Marcel.

\_Humm ! Tu sens le bon savon ! J'ai envie de t'allonger et de te respirer en prenant tout mon temps. Elle se dégagea en poussant un soupir. Comme s'il prenait son temps avec elle ! Comme s'il la caressait ! Il se laissait aimer, oui ! C'est lui qui s'allongeait et elle qui devait faire tout le boulot jusqu'à ce qu'il geigne et s'agite ! À peine s'il la remerciait ou la câlinait ensuite.<sup>322</sup>

Chaval avec ses moyens financiers se permet tous les abus vis-à-vis du sexe féminin. Sachant que Josiane s'est mise avec « le vieux », il se permet de la harceler par des tripotages lors des pauses cafés ou à la ravaisser par ses paroles. Il ne regarde les femmes que comme des objets sexuels. S'il dépense de l'argent pour elles, il attend en échange leur soumission complète. Mais avec une fille cynique comme Hortense, il en est pour ses frais.

Il glissa une main sous son tee-shirt, chercha à attraper un sein.

\_Arrête, Chaval, arrête.

[...]

\_Tu me rends fou ! C'est pas de ma faute. S'il te plaît, ne sois pas méchante... J'ai tellement envie de toi. Je te paierai tout ce que tu voudras. [...] Hortense, ça fait trois mois que tu me mènes en bateau. La patience a ses limites...

\_Moi, je n'ai aucune limite, figure-toi ! C'est ce qui fait mon charme et c'est pour ça que tu t'intéresses à moi.

[...]

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 603.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 608.

<sup>322</sup> *Des crocodiles*, p. 130.

\_J'en ai marre que tu joues les vierges effarouchées.

\_Je coucherai avec toi quand je l'aurai décidé et, pour le moment, il n'en est pas question. C'est clair ?<sup>323</sup>

Parfois c'est la femme qui cherche à plaire et joue de sa féminité. Pour s'assurer de pouvoir de cette féminité, elle a besoin du regard des autres, et surtout du regard du sexe masculin. Alors, elle se présente en tant qu'objet de désir, mais capable d'agir quand elle le souhaite dans le but d'ensorceler et de soumettre l'homme. Hortense, encore adolescente, est pourtant très lucide sur les intentions de cet homme. La beauté pour la femme est un atout que la jeunesse vient encore exalter. Hortense en est bien consciente, elle sait l'importance de prendre soin de son apparence pour susciter le désir de l'homme. En lui promettant un vague délice ou en remontant un peu sa jupe sur ses cuisses, elle fait marcher Chaval et profite de « l'imbécillité du désir érotique ». Sa manière de s'habiller est clairement assumée par elle comme une arme de séduction. Elle cherche à attirer les regards masculins, à éveiller la concupiscence des hommes et à retirer du profit de ce pouvoir. Mais Hortense veut rester maître du jeu et imposer ses limites au désir qu'elle a excité.

Est-ce que je vais coucher avec lui ou pas ? J'en ai pas vraiment envie mais il risque de se lasser. Et la kermesse sera vraiment fermée. J'aimerais mieux faire ça avec un peu d'entrain au coeur. Surtout, la première fois. Avec Chaval, ça risque d'être purement mercantile. Et puis, il est si collant, c'est pas sexy, la glu !<sup>324</sup>

Les femmes peuvent réagir très différemment face à ceux qui les considèrent comme des objets de désir. Certaines acceptent ce rôle d'appât pour en profiter, manipuler ou faire balader des hommes. D'autres ne consentent jamais à être la cible de telle convoitises et y résistent. Il est clair qu'Hortense fait partie du premier groupe.

Il avait payé tous ses caprices, payé pour tous ses copains et le jeu du chat et de la souris avait repris à Paris. [...] En te jouant de la mandoline quand il s'agit de passer à la caisse ! Qu'as-tu obtenu d'elle ? Que dalle ! À part des baisers sur la bouche et deux ou trois tripotages. Dès que ma main descend trop bas, c'est un tollé de taliban. Elle veut bien s'afficher avec moi dans les restos à la mode, dévaliser les magasins, [...] Si j'additionne les fringues qu'elle me fait acheter, les portables qu'elle prend un malin plaisir à semer, [...] Aucune fille ne m'a jamais traité comme ça. Aucune ! D'habitude, elles lèchent la semelle de mes bottes.<sup>325</sup>

Hortense qui bien intériorisé son statut d'un objet du désir, est capable d'agir comme un sujet

---

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 478.

dans le but de manipuler et dans une certaine mesure de soumettre l'homme à ses volontés. Cela dit, la plupart des femmes se jettent ce comportement manipulateur et condamnent au moins autant que les hommes celles qui s'ingénient à faire perdre la tête à un soupirant. Nous trouvons cette réaction de rejet chez Shirley, qui fait des reproches à Hortense et avertit même Joséphine qu'Hortense va finir comme sa tante.

Plus tard, dans *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, nous retrouvons Chaval qui a gardé pour Hortense un désir obsessionnel. Pour l'avoir, il est prêt à se rendre complice d'Henriette dans les affaires d'escroquerie qu'elle manigance afin de se venger de son ex-mari, Marcel. Dans ce livre, Junior, le fils surdoué et atypique de Marcel pénètre dans la tête de Chaval et lit ses pensées. Ce qu'il y voit de l'image d'Hortense démontre l'obsession sexuelle que la jeune fille, jouant de son pouvoir en tant qu'objet de désir, a implantée dans le subconscient de Chaval.

[Junior] passa dans le troisième repli de la zone de jouissance et trouva une image d'Hortense étrangement déformée. Peinte par Francis Bacon. Deux petits seins fermes, un ventre dur, de longues jambes fuseaux et un sexe immense, un long tuyau rouge qui serpentait, se déformait, se tordait et dans lequel flottaient des petites éponges pourpres en forme de ressorts. L'intérieur du sexe d'Hortense. Ainsi Chaval avait connu ce long boyau et l'avait imprimé au fer rouge dans un repli de son cerveau.<sup>326</sup>

Le désir d'Hortense a pris tant d'importance dans l'esprit pervers de Chaval qu'elle se résume à un sexe hypertrophie. Ce qui peut paraître plus étonnant, c'est que cet objet de désir adulte puisse aussi hanter de jeunes adolescents. Dans autre passage, c'est un garçon de quatorze ans qui déjà prétend évaluer les filles de son âge ou un peu plus jeunes selon la qualité de leur vagin.

[...] A ces mots, Zoé éclata en sanglots.[...] Max Barthillet, il m'a pas mise sur sa liste.

\_C'est quoi cette liste ?

[...]-Une liste de filles vaginalement exploitables et j'y suis pas. [...]

\_Est-ce que tu sais, au moins, ce que ça veut dire ?

\_ça veut dire que c'est des filles qu'on peut baiser ! Il me l'a dit...

\_Parce qu'il t'a expliqué, en plus ?

\_Oui, il m'a dit qu'il fallait pas que j'en fasse toute une histoire parce qu'un jour, moi aussi, j'aurais un vagin exploitable... mais que c'était pas pour tout de suite.

[...]

\_D'abord, chérie, commença Joséphine en se demandant comment il fallait répondre à cet affront, un garçon ne classe pas les filles selon la qualité de leur vagin. Un garçon sensible n'utilise pas une

---

<sup>326</sup> *Les écureuils*, p. 807.

filles comme une marchandise. [...] Tu vas lui dire que ce n'est pas délicat de classer les filles comme ça, qu'entre un homme et une femme on ne parle pas de vagin mais de désir...<sup>327</sup>

Plus tard, dans la troisième partie de la trilogie de Katherine Pancol, nous constatons la persistance de cette obsession sexuelle dans les conversations des jeunes adolescents. Selon Zoé, qui a maintenant quatorze ans, les garçons parlent des filles d'une façon horrible. Ils sont capables de considérer leur copine comme « une grosse salope, n'importe quel mec peut se la faire ». Ils prétendent évaluer les filles selon leurs qualités sexuelles, portant des jugements tels que : « Elle a une tête dégueulasse, mais elle est trop bonne ». Zoé en tant que fille ne peut protester contre le regard dévalorisant de ses camarades. Sans rien dire, elle les quitte mais s'en veut de rester muette devant eux. Elle confie à sa mère son dégoût pour leur manque de sentiment et pour ce regard qui rabaisse les filles au rang de sex-toys.<sup>328</sup>

Chez Zoya Pirzad, les regards portés sur les femmes s'affichent pas les mêmes outrances sur le plan sexuel. Zoya Pirzad ne s'attache pas autant aux regards masculins qui réduisent les femmes à l'état d'objets de désir. L'environnement culturel et religieux de la société iranienne ne laisse pas autant de place à l'expression de la sexualité. Nous s'en trouvons que de rares exemples dans les œuvres de la romancière. Arezou, enfant, a été agressée par le domestique de la maison. Mais sans jamais entrer dans les détails, elle explique globalement le fait. Dans les romans français, les enfants parlent facilement de questions tournant autour de la sexualité, tandis que dans *On s'y fera*, Arezou ne dévoile l'agression dont elle a été victime qu'à l'âge de quarante ans. Elle s'est gardé ce traumatisme pendant trois décennies.

Dans une autre partie de son œuvre, Zoya Pirzad évoque toutefois les comportements abusifs des hommes dans le cadre du mariage et des relations conjugales. Elle fait entendre les problèmes des femmes mariées lassées de n'être considérées par leurs maris que dans le conjugal. La romancière relate par exemple une conversation entre des femmes de condition modeste à propos d'une manière de contraception. Elles évoquent le fait que leurs maris ne veulent pas se faire stériliser parce qu'ils craignent sans doute pour leur virilité.

\_Dieu nous garde ! [protesta une femme âgée] C'est la fin du monde ! Qu'est-ce que vous faites, vous et vos maris ? Nous, à notre époque...

\_Primo, coupa la mère du bébé, c'est pas ça le problème, deuzio, à ton époque, ton homme, il allait au boulot, il gagnait de l'argent. Toi, tu te contentais de lui donner des enfants, de faire la cuisine et le ménage. Tu n'étais pas obligée comme nous autres de bosser dehors du matin au soir et de rentrer fourbue chez toi pour récupérer la baraque. Et alors que tu n'as que l'envie de roupiller... Sauf votre respect, voilà que ton homme il veut...

---

<sup>327</sup> *Des crocodiles*, p. 239-240.

<sup>328</sup> *Les écureuils*, p. 408.

[...]

\_Bien dit ! Que le croque-mort emporte tous les mecs !<sup>329</sup>

Leurs maris, sans considérer si elles en ont envie ou si elles sont trop fatiguées, peuvent exiger d'elles des relations sexuelles. Dans les sociétés traditionnelles, le premier devoir des épouses est de répondre au désir de leurs maris. Cette idée reste très répandue notamment dans certains milieux sociaux.

Pareillement, le père d'Edmond porte sur sa femme un regard sexuel qui la rabaisse. Sans considérer ses sentiments et ses problèmes éventuels, il affiche sur elle des exigences en matière de sexe, ce qui la gêne profondément.

« \_Quel niais ! ricanait mon père. La nuit est faite pour les meilleures occupations !

En disant cela, il pinçait la joue de ma mère d'un air rigolard. Ma mère repoussait sa main comme si elle chassait un cafard, ce qui redoublait les rires de mon père. »<sup>330</sup>

D'ailleurs, certains hommes voient en leur femme un ventre à féconder. Une fois mariée, elle a pour devoir de mettre des enfants au monde. Farhad même exige vis-à-vis de Leila. Dès la première année de leur mariage, il n'arrête pas de parler d'enfant. Il croit fermement qu'on se marie avant tout pour en avoir.

Revisitant le Moyen Âge à travers *Florine*, la protagoniste du roman de Joséphine, Katherine Pancol met en perspective les effets du machisme sur la condition féminine. Elle décrit au XIIe siècle une société imposant des contraintes impérieuses aux femmes et dans laquelle le côté sentimental est, selon la romancière, ignoré :

Dans la haute société, la seule valeur de la femme est sa virginité qu'elle apporte le jour de son mariage. Le futur mari la considère comme un ventre à féconder. Des garçons. Il ne doit pas montrer son amour. Comme l'enseigne la loi de l'Église : "celui qui aime sa femme avec trop d'ardeur est considéré comme coupable d'adultère. C'est pour cette raison que de nombreuses femmes rêvent de se retirer dans un couvent. [...] L'oeuvre d'enfantement est permise dans le mariage mais les voluptés à la manière des putains sont condamnées. [...]"<sup>331</sup>

Dans ce roman, la protagoniste renonce à faire partie des femmes qui se laissent conduire au mariage comme à l'abattoir. Elle refuse d'être un objet et préfère se donner à Dieu. Elle fait partie des femmes qui n'acceptent jamais de se laisser cantonner à cette condition et qui résistent au modèle dominant.

Revenant au XXIe siècle avec les personnages de Chaval et de Marcel, un homme du

---

<sup>329</sup> *Adat 157, On s'y fera* 192

<sup>330</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 255, *Pâques*, « Griottes », p. 45.

<sup>331</sup> *Des crocodiles*, p. 336.

troisième âge, nous constatons que le regard discriminatoire vis-à-vis des femmes continue de servir, en matière de sexualité. Pour ce personnage, la relation sexuelle sans condition est permise pour les hommes mais elle reste impardonnable pour les femmes. Katherine Pancol développe l'idée qu'a contrario les hommes plus jeunes ont davantage intégré la réciprocité des comportements hommes/femmes s'agissant de sexe.

Son Chaval, c'était rien du tout ! Un coup de chaud sur la croupe, une envie de précipiter le printemps, un baba au rhum qui te fait de l'œil et que tu te tapes derrière le comptoir. Ne me dis pas que ça t'est jamais arrivé ?

\_Moi, c'est pas pareil, protesta Marcel en se redressant et en tapant de toutes ses forces sur la table.

\_Parce que toi, t'es un homme ? Il est vieux, l'argument ! Il sent son petit Napoléon ! Elles ont changé, les bonnes femmes, figure-toi. Elles sont comme nous, maintenant, et quand elles ont un petit Chaval bien gominé qui leur emboîte la croupe, elles se prennent un petit acompte mais ça veut rien dire du tout. C'est de la roupie de sansonnet. Elle t'a à la bonne, la Josiane ! Y a qu'à voir la gueule qu'elle déroule derrière son burlingue. [...]<sup>332</sup>

La romancière montre l'évolution rapide qui s'est fait jour dans le comportement féminin chez les générations plus jeunes, en ce qui concerne la sexualité. Au point que certains jeunes hommes peuvent apparaître troublés par l'expression très directe du besoin sexuel chez leurs contemporaines. Ainsi Luca fait-il part de sa perplexité à Joséphine, qui lui semblait correspondre davantage à sa sensibilité plus classique en matière de relation amoureuse :

\_ [...] Je m'étais attaché à vous, imaginez-vous... J'ai eu cette faiblesse ! Pour une fois que je tombais sur une femme sensible, douce, réservée... Pour une fois que je ne lisais pas "on baise quand ?" dans le regard d'une femme ! J'étais enchanté de votre timidité, de votre maladresse, enchanté que vous continuiez à me vouvoyer, que vous me tendiez la joue pour vous embrasser [...] J'avais enfin rencontré une femme intelligente, mignonne, réfléchie, qui accordait de l'importance au fait qu'un homme attende avant de se jeter sur elle ! [...]<sup>333</sup>

Dans le deuxième roman de la trilogie, Katherine Pancol transcrit l'extrait d'un manuel catholique d'économie domestique pour les femmes, publié en 1960, selon laquelle la femme est obligée de se livrer complètement à son mari et de lui obéir sans poser de question. Tout son quotidien, son désir, ses besoins doivent être basés sur la vie et la convenance de son mari. Une telle citation laisse entrevoir du chemin parcouru depuis un demi-siècle.

Poussée jusqu'à l'extrême, cette logique de soumission peut causer des ravages. Iris, par exemple, a fini par se convaincre qu'elle était un objet de désir à qui l'on pouvait tout faire. « Tu vois, c'est ça l'amour, c'est quand on donne tout, qu'on se livre complètement,

---

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 562.

aveuglement. [...] Je ferais ce que je veux de toi et tu ne protesteras jamais. »<sup>334</sup>

Elle ne proteste ni ne réagit devant les ordres bizarres de son « maître », devant ses « punitions ». Elle se laisse frapper. Elle n'appartient plus au monde du dehors. Elle reste enfermée dans l'appartement pour qu'aucun regard d'homme ne la salisse. A la fin, elle se laisse assassiner par son « maître » sans un geste de protestation. Elle n'a même pas poussé de cri, elle a dansé jusqu'à la fin et est morte sans faire de bruit.

Dans une nouvelle de Zoya Pirzad, nous lisons une version plus récente du regard qui efface la femme en présence de son homme. Le personnage lit l'introduction d'un livre concernant les devoirs familiaux :

Si elle est vraiment consciente de ses devoirs, elle sait que c'est au sein du foyer pur et sacré qu'elle accomplit ses devoirs comme citoyenne, femme et être humain. La femme consciencieuse est comme le flambeau qui brûle sans cesse au cœur de la famille et qui fait rayonner tout autour d'elle sa pure lumière et sa bonté.<sup>335</sup>

Zoya Pirzad consacre une page et Katherine Pancol pas moins de trois pages à la lecture d'injonctions adressées aux femmes mariées par le passé\_celui qui ne peut que faire réagir leur lectorat.

Selon Leyla Fouladvind,<sup>336</sup> les préjugés les plus courants sur l'être féminin se fondent sur sa prétendue infériorité par rapport à l'être masculin. Physiquement, mais aussi mentalement, une femme est réputée plus faible qu'un homme. Par conséquent, elle a besoin de la protection de l'autorité masculine. Dans une vision patriarcale, l'être féminin a le même statut qu'un mineur. D'où l'obligation et de servir l'homme. On gratifie la femme de toutes sortes de faiblesses et de défauts justifiant son incapacité à être égaux de l'homme et à participer activement à la vie sociale et politique. Aussi celle qui s'oppose à cette inégalité et qui refuse d'une façon ou d'une autre d'être soumise, est-elle souvent condamnée, maltraitée voire rejetée pour que soient préservés des codes établis depuis des siècles.

Le regard qui maintient la femme dans une position subordonnée par rapport à l'homme, est tellement enraciné dans la pensée collective qu'en cas de situation inverse, la femme ne se sent pas à l'aise. Joséphine témoigne de ce malaise social :

« Tu ne sais pas ce que c'est que de vivre avec un mari au chômage... Quand je bosse, j'en arrive à avoir mauvaise conscience. Je travaille en cachette, derrière les épluchures de

---

<sup>334</sup> *Des tortues*, p. 686.

<sup>335</sup> *Khormalu*, « Lake-ha », p. 102, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 33.

<sup>336</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 190.

pommes de terre et les casseroles. »<sup>337</sup>

Dans *On s'y fera*, plusieurs exemples montrent que certains hommes sont toujours fortement convaincus de la faiblesse des femmes. Les commerçants du quartier de l'agence immobilière ont été étonnés de voir Arezou décidée à reprendre la profession de son père. Pour eux, faire tourner une agence immobilière est un métier masculin qui demande une puissance de travail et une assurance masculines. Donc, au début, ils ont ricané et ont parié qu'elle lâcherait au bout de deux mois.

Dans un autre passage, c'est le maçon qui refuse d'obéir à ses commentaires féminines. Peu importe qu'il s'agisse des patronnes de la maison et donc de ses employeurs.

\_ Ecoute, ousta, dit Arezou, je sais bien ce dont nous étions convenus, mais madame a changé d'avis. Défait ce muret et remonte-le à cet endroit.

[...]

\_ Nous ferons tout ce que monsieur l'ingénieur a ordonné.

\_ Ne t'inquiète pas pour l'ingénieur. Je lui parlerai moi-même.

[Le maître maçon, ignorant la demande d'Arezou, cria à son apprenti de continuer sa besogne ]

\_ Tu as entendu ce que je t'ai dit ? Je t'ai dit qu'on voulait...

[...]

\_ Je ne suis pas sourd, dit-il, j'ai bien ouï ce que tu as dit. Et toi, tu as ouï ce que je t'ai dit ? Je t'ai dit que nous ferions tout ce que l'ingénieur avait demandé.

\_ Ecoute, mon cher, moi je te dis de monter ce mur ici, et toi tu me réponds "D'accord", compris ?

[...]

\_ C'est toi qui n'as rien compris ! L'ingénieur a dit de le monter par ici, c'est ici que je le monte ! Toi qu'est-ce que tu y connais ? [Il engueula son apprenti :] On est pas dans la merde ! À notre âge, recevoir des ordres de deux femelles !<sup>338</sup>

Mais Arezou tient bon et refuse que son ordre soit ignoré à cause de son sexe supposé faible. Passant outre l'opposition du maçon, elle détruit elle-même le muret pour qu'il le recommence selon ses souhaits. Avec le personnage d'Arezou, Zoya Pirzad met en scène une femme qui ne se laisse pas intimider par le regard discriminatoire des hommes.

Dans la nouvelle « Les pensées blanches » nous sont présentées des femmes qui sont victimes d'agression, de violence, d'oppression et d'injustice à cause du stéréotype de faiblesse qu'on leur applique. Dans ce récit, l'imaginaire collectif, par un tour de passe-passe criant d'injustice, échange la place du coupable avec celle de l'innocent. Du point de vue du mari, la femme, par sa tenue, a en effet provoqué l'agresseur, ce qui le disculpe tandis que la femme agressée passe pour coupable. Alors, le mari ne protège pas sa femme agressée.

---

<sup>337</sup> *Des crocodiles*, p. 32.

<sup>338</sup> *Adat 57, On s'y fera* 72.



C'était un jeune homme maigre. [Tous les achats] glissèrent de la main de ma mère qui se protégeait la poitrine en pleurant tandis que le jeune homme courait, hilare.

Une femme qui passait se baissa pour ramasser les paquets et les donner à ma mère : "Les vauriens ! Comme s'ils n'avaient ni sœurs ni mères !"

Debout devant une boutique, un homme souriait, les mains dans les poches.

[...] Elle n'arrêta pas de pleurer jusqu'à la maison. [...] De retour, à la maison, les pleurs de ma mère redoublèrent. En entendant cette histoire, mon père tourna une page de son journal en disant : "Ça t'apprendra à porter ce genre de robe !" Ma mère en resta bouche bée d'ahurissement, puis elle fit la moue.<sup>339</sup>

Dans ce passage, les gens se répartissent en deux groupes suivant leur sexe. La passante inconnue est le seul recours de la mère d'Edmond. Les hommes, eux, se gardent d'intervenir, comme s'il n'y avait pas eu agression. Quant au mari, il se soustrait à son devoir pour protéger sa propre femme et lui fait porter toute la faute. Une certaine solidarité masculine tend à culpabiliser systématiquement la femme comme pour justifier son infériorité.

Chez Katherine Pancol, se trouve un autre cas d'agression sur des personnages féminins ; Shirley et Joséphine qui marchaient seules dans une rue, ont été prises à partie et se défendent. « \_Maintenant, petit connard, tu vas m'écouter... Pourquoi tu nous as attaquées ? Parce qu'on est deux femmes seules, hein ?

\_Mais m'dam... c'était pas mon idée, c'est mon pote qui... »<sup>340</sup>

Shirley défend Joséphine et bat l'agresseur. En lui arrachant ses vêtements, elle le laisse partir tout nu et se venge à peu près de ce qu'il leur a fait. Or c'est le fait de se montrer faible, douce, obéissante, qui a fait de la femme une figure valorisée, et toute attitude teintée de colère, de résistance ou de révolte la dégrade. La mauvaise réputation de la faiblesse des femmes est enracinée dans l'imaginaire collectif. Se montrer différente, résister violemment, peut encourager les hommes à réagir en rabaisant la femme qui manque à sa pudeur. L'agresseur mis en échec peut ainsi traiter Shirley de salope, car elle s'est écartée du comportement attendu d'une femme pour déjouer le rapport classique des forces entre les deux sexes.

La femme ne peut se soustraire à l'image qui lui est imposée par les regards extérieurs portés sur elles. Ces regards ont une incidence capitale sur la perception que la femme a d'elle-même, puis sur son rapport aux autres, qui l'admirent ou la méprisent, selon leur appréciation. Les regards portés sur les femmes ne sont pas toujours destructifs ou dévalorisants. Dans nos romans des personnages masculins aident les femmes dans leurs parcours. Leurs regards appréciatifs les incitent à réaliser leurs souhaits. Sohrab Zardjou, Philippe ou monsieur

---

<sup>339</sup> *Eyd-e pak*, « Banafshe-haye sefid », p. 304, *Pâques*, « Les pensées blanches », p. 110.

<sup>340</sup> *Des crocodiles*, p. 259.

Serrurier font partie des hommes qui posent un regard positif sur les femmes :

Joséphine était de plus en plus à l'aise avec Philippe. Ils n'étaient pas encore intimes, et probablement ne le seraient jamais, Philippe n'inspirant ni l'abandon ni la confiance, mais ils s'entendaient très bien. Il y a des gens dont le regard vous améliore. C'est très rare, mais quand on les rencontre, il ne faut pas les laisser passer. Il y avait, chez Philippe, une étrange douceur dans le regard qu'il posait parfois sur elle, une tendresse étonnée. D'habitude, songea-t-elle, quand on me regarde, c'est pour me demander ou me prendre quelque chose. Philippe, lui, donne. Et sous son regard bienveillant, je grandis. Peut-être un jour deviendra-t-il mon ami ?<sup>341</sup>

Joséphine ressent la même influence positive émanant de son éditeur, monsieur Serrurier. Dans les œuvres de Katherine Pancol, les hommes qui marquent la vie des femmes d'une façon constructive ne sont pas rares. Joséphine exprime ainsi ses impressions après son rendez-vous avec monsieur Serrurier :

Il y a des gens avec qui l'on passe une grande partie de sa vie et qui ne vous apportent rien. Qui ne vous éclairent pas, ne vous nourrissent pas, ne vous donnent pas d'élan. Encore heureux quand ils ne vous détruisent pas à petit feu en se suspendant à vos basques et en vous suçant le sang.

Et puis...

Il y a ceux que l'on croise, que l'on connaît à peine, qui vous disent un mot, une phrase, vous accordent une minute, une demi-heure et changent le cours de votre vie. Vous n'attendiez rien d'eux, vous les connaissiez à peine, vous vous êtes rendu léger, légère, au rendez-vous et pourtant, quand vous les quittez, ces gens étonnants, vous découvrez qu'ils ont ouvert une porte en vous, déclenché un parachute, initié ce merveilleux mouvement qu'est le désir, mouvement qui va vous emporter bien au-delà de vous-même et vous étonner.<sup>342</sup>

Lors de leur rencontre, monsieur Serrurier s'emploie à remonter le moral de Joséphine qui ne s'est pas bien rétablie après la mort horrible de sa sœur Iris. Ce personnage la pousse à se remettre à écrire. Selon lui, l'écriture ne guérit rien, il ne la considère pas comme une thérapie, mais comme une revanche sur le destin. Il a découvert le talent de Joséphine mais il sait qu'elle n'est pas consciente de ce talent. Il tâche alors de lui ouvrir les yeux et de l'encourager à rédiger un nouveau livre.

De même, Zardjou adopte un regard protecteur sur Arezou. Un regard qui ne souligne pas la faiblesse féminine mais qui témoigne plutôt de sa propre noblesse d'âme.

Edmond est un autre personnage masculin qui porte toujours un regard protecteur sur le genre féminin. Dans son enfance, il accompagne une fille musulmane, Tahereh. Il est son ami intime car les autres enfants ne souhaitent pas fréquenter une musulmane. Il est aussi le seul

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>342</sup> *Les écureuils*, p. 155.

compagnon de sa maman qui souffre constamment de sa vie conjugale. Plus tard, il mène une vie harmonieuse avec son épouse Marta. Il fait preuve de tolérance à l'égard de sa fille qui choisit de se marier avec un musulman. Dans cette nouvelle, Danik l'amie intime de Marta, est un autre personnage féminin rejeté par sa famille à cause de son amour pour un musulman. Edmond l'aide à se faire embaucher dans son école et il garde toujours un regard protecteur envers elle.

L'imaginaire collectif attribue des images stéréotypées à chaque sexe et contribue ainsi à conditionner hommes et femmes. L'intériorisation de telles images pousse les femmes et les hommes à condamner l'attitude de celles et ceux qui ne correspondent pas à ces images prédéfinies. Le poids des préjugés est un facteur important dans la définition de la relation avec l'Autre. L'étude des regards portés sur l'Autre aide à approfondir l'analyse des rapports conflictuels de genre. Si l'Autre représente l'inconnu ou celui qui ne nous ressemble pas, il peut être également le miroir de Soi.

Dans nos romans, l'Autre reflète aussi le Soi de chaque protagoniste : un miroir de ses désirs, de ses doutes, de ses angoisses et de ses troubles psychologiques. Florine, le personnage médiéval de Joséphine, est une femme forte et révoltée en quête d'amour et qui vit finalement sa vie comme elle l'entend. Le lapin de la nouvelle de « L'histoire du lapin et de la tomate » reflète la vie monotone et sans enthousiasme de la femme au foyer. La boulangère française d'*On s'y fera* donne un aperçu à Arezou de la vie d'épouse-mère. Leyla Fouladvind,<sup>343</sup> rappelle que l'Autre est celle ou celui qui ressemble au Soi ou qui diffère du Soi. Dans la quête identitaire, l'Autre est un point de repère pour se situer par rapport au monde extérieur. La rencontre suivie d'une communication avec l'Autre permet à l'individu de s'identifier par rapport aux valeurs et à la vérité sociales. La différence sexuelle fait de l'homme l'Autre pour la femme, et vice-versa. Mais il faut également prendre en considération ce qui se cache derrière les images attribuées à l'Autre.

### **3. Les stéréotypes masculins**

Jusqu'ici nous nous sommes surtout attachés à la question de la condition et de l'identité féminines. La masculinité semblait aller de soi. De ce fait, les femmes ont, à l'époque contemporaine, focalisé : nouvelle(s) sexualité(s), conquête du monde professionnel,

---

<sup>343</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 137.

indépendance, il n'y en avait apparemment que pour elles. Comme si on s'était systématiquement peu préoccupé des hommes.

De nos jours, les hommes ont changé et il vaut la peine de les redécouvrir. Les hommes vivent une mutation profonde qui les bouscule dans chacune des facettes de leur être. Rien ne semble intact : leur façon de penser et de réagir, leurs relations avec les autres, leur travail, etc. Les modèles prédéfinis de la virilité traditionnelle ont tous été bouleversés. D'où une sorte de crise et de brouillage identitaire. Aujourd'hui, il semble qu'il n'y ait plus de modèles. Des comportements plus « féminisés » sont tout autant possibles que les affirmations viriles de néo-machos.

À la lumière des principales études théoriques sur les genres, on s'aperçoit que la société attend certaines caractéristiques de la part de chaque individu selon son sexe. Dans les pages qui précèdent, nous avons abordé les stéréotypes féminins et les regards portés sur les femmes tels que reflétés dans notre corpus romanesque. En s'attachant à présent aux hommes, nous tenterons de dessiner les contours du stéréotype masculin tel qu'il est façonné dans le regard des autres et évidemment son évolution dans le temps.

Le stéréotype, on l'a vu, est l'image qu'on a dans la tête. D'une part, les stéréotypes exercent une grande influence sur les jugements portés sur l'individu. D'autre part, ils font varier l'image que chacun se construit de lui-même : les représentations que les hommes se donnent d'eux-mêmes comportent ainsi de nombreux stéréotypes masculins, de même que les femmes se composent des images de soi largement marquées par les stéréotypes féminins.

Nous avons déjà évoqué l'existence de modèles éducatifs distincts selon le sexe de l'enfant. Parallèlement, nous avons observé que l'environnement social intervient fortement sur les prises de rôles sexués des filles et des garçons. Autrement dit, les comportements conformes aux stéréotypes et aux attentes du milieu se trouvent renforcés positivement, ils s'accompagnent d'une efficacité nécessairement récompensée, et ils font l'objet de meilleurs jugements sociaux que ceux qui s'écartent des modèles en vigueur. La fonction du stéréotype de sexe ne vise donc pas exclusivement à décrire ce que sont, dans les faits, les comportements des hommes et des femmes, elle consiste en premier lieu à prescrire des modèles de conduites auxquels les uns et les autres doivent se conformer, selon leur sexe, au sein d'une société donnée.<sup>344</sup>

Il est possible d'établir une esquisse de l'«homme-type» tel qu'il figure dans le regard des

---

<sup>344</sup> Geneviève Vinsonneau, *L'Identité des Françaises face au sexe masculin : perspectives cognitives et expérimentales*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 28.

autres. L'homme est souvent considéré comme le genre qui est détaché de l'emprise de ses sentiments. Il est donc censé présenter une certaine stabilité émotionnelle. Mais, comme on l'a déjà relevé, l'homme est le fruit d'une construction sociale. Être un homme ou une femme n'est pas inné, c'est plutôt un acquis culturel. Pour devenir un homme, le petit garçon dès son enfance apprend à se différencier de sa mère ou de ses sœurs. Il apprend à ne pas dévoiler ses émotions, de peur d'être considéré comme une fille. Le psychologue Guy Corneau le souligne : « Les fils ne se développent pas positivement par rapport au corps du père, mais plutôt négativement, contre le corps de la mère et le corps féminin. »<sup>345</sup> En conséquence, un impératif : rejeter toute féminité visible.

Par conséquent, depuis longtemps, l'homme a appris à ne pas montrer ses émotions et s'est efforcé de rester introverti lorsque cela était socialement nécessaire. Même aujourd'hui, les hommes ont du mal à manifester leurs sentiments en différentes circonstances. Chez Zoya Pirzad, Clarisse est consciente de l'amour qu'Artoush lui porte et pour leurs enfants. Pourtant, elle souhaite qu'il l'exprime d'une manière plus explicite. Dans ses monologues, elle critique sa façon indirecte de montrer ses émotions.

Il était debout à côté de moi, ronchonnant comme il faisait d'habitude dans ce genre de circonstances. "Je t'ai dit cent fois de faire attention. Au diable les pommes de terre brûlées ! Pourquoi ne penses-tu pas à toi-même ? [...]"  
Je m'efforçai de ne pas l'écouter. Je savais depuis longtemps que sa façon d'exprimer son affection, c'était d'accuser les autres de ce qui leur arrivait. Chaque fois que les enfants faisaient une chute par terre, qu'ils tombaient malades, ou qu'ils avaient mal quelque part, c'était la même histoire.<sup>346</sup>

Chez Katherine Pancol, on relève une même insatisfaction de la part de Joséphine : Luca ne semble pas réagir quand elle lui raconte qu'elle a failli être assassinée. Ce manque d'empathie la déçoit réellement. « Non seulement il ne la prenait pas dans ses bras pour la rassurer, non seulement il ne lui disait pas je suis là, je vais vous protéger, mais il la culpabilisait et pensait à la prochaine victime. [...] Ce jour-là, un petit morceau de son cœur se détacha de Luca. »<sup>347</sup> L'« homme type », dans le regard des autres, doit être plutôt indépendant. Souvent, il est représenté comme un être capable d'un contrôle sur lui-même, qui aime avoir le pouvoir et aussi contrôler les autres. Il a un besoin de puissance et, dans sa relation conjugale, il préfère être dominant. L'intellect de l'homme est censément très rigoureux, calculé, régi par la raison. Sa sexualité, en revanche, est volatile et subit ses humeurs du moment.

Les études théoriques sur les stéréotypes postulent l'existence de trois grands modèles ayant

---

<sup>345</sup> Guy Corneau, *Pères manquants fils manqués*, Montréal, éditions de l'Homme, 1989.

<sup>346</sup> Cheragh-ha 107, *C'est moi* 127.

<sup>347</sup> *Des tortues*, p. 78.

ordonné les façons de penser le sexe et le genre<sup>348</sup> :

Premièrement, le modèle patriarcal, appelé également traditionnel. Dans ce paradigme, la division de l'humanité en deux sexes opposés est considérée comme un fait de la nature. La supériorité des hommes est justifiée par leur meilleure capacité mentale, considérée comme une conséquence directe de l'appartenance au sexe masculin. Il paraît dès lors tout à fait normal que l'homme domine la femme comme c'est le cas des hommes âgés par rapport aux plus jeunes. Il est à noter que la plupart des religions l'égitiment la supériorité des hommes sur les femmes.

Deuxièmement, le modèle féministe, qui revalorise le féminin et tente d'aller vers l'égalité des deux sexes en niant l'existence d'une essence féminine. C'est le modèle fondé sur la vision de Simone de Beauvoir qui a théorisé l'idée qu'on devient femme en vertu d'un modelage social. Ce paradigme suppose que la différence entre les hommes et les femmes vient de leur éducation respective au sein de la famille et de la société.

Troisièmement, c'est le modèle postmoderne, qui dépasse les distinctions usuelles entre sexe et genre. Ainsi, un corps d'homme peut représenter autre chose que le masculin et une femme n'est plus la représentation obligée de la féminité. En effet, selon ce modèle, les frontières entre les sexes sont perméables et peuvent être traversées, contestées, voire supprimées.

Bien que l'éclosion de chacun de ces modèles soit inscrite assez précisément sur l'horizon historique, nous ne pouvons pas parler d'une simple succession dans le temps puisque les trois modèles coexistent aujourd'hui, tant dans l'imaginaire sociétal que dans les textes littéraires.

Dans les œuvres de Katherine Pancol comme dans celles de Zoya Pirzad, les hommes n'occupent pas le premier plan. Ils sont présentés par rapport à leur relation aux femmes. Peu importe qu'ils soient leur père, leur mari, leur copain ou leur fils. Leur présence, leur rôle et leur implication restent plus au moins limités. Nos auteures ne donnent pas souvent la parole aux personnages masculins. Dans tous les cas, nous les découvrons indirectement, par l'intermédiaire d'un regard féminin. Globalement, les femmes semblent attacher moins d'importance à des critères purement physiques d'attirance. Elles s'intéressent plutôt à l'originalité, aux comportements ou à la puissance financière de l'homme. Particulièrement, chez Katherine Pancol, la puissance masculine rime souvent avec succès professionnel et moyens financiers, tandis que Zoya Pirzad donne une grande importance à l'originalité, la façon de penser et d'agir des personnages masculins.

---

<sup>348</sup> Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin, «Les conceptions de l'identité sexuelle, le post modernisme et les textes littéraires», *Recherches féministes*, n° 2 (2006), p. 5-27.

Katherine Pancol, sur le plan des métiers de ses personnages adopte plutôt une vision discriminatoire des sexes. Souvent, ses personnages masculins exercent des métiers socialement valorisants. Ils sont chefs d'entreprise, directeurs, avocats, éditeurs, etc. Ce type de métier est conforme aux stéréotypes masculins valorisants. En revanche, ses personnages féminins travaillent plutôt chez elles. Mylène, coiffeuse, exerce dans son appartement. Certaines comme Iris sont des femmes au foyer, d'autres comme Shirley exercent de petits boulots comme confectionner des pâtisseries à la maison pour les vendre de chez elles. Les plus brillantes comme Joséphine écrivent des romans, font des traductions et des recherches historiques. Hortense travaille d'arrache-pied pour devenir une grande styliste. Toutes travaillent plus ou moins dans des domaines traditionnellement féminins. De ce point de vue, Katherine Pancol nous semble un peu conservatrice. Elle fait la démonstration que les femmes peuvent être brillantes, mais elle ne les met jamais en concurrence avec les hommes. Ses personnages féminins réussissent dans des domaines socialement tout à fait féminins. Les personnages de Zoya Pirzad fonctionnent autrement. Arezou est directrice d'une agence immobilière dans laquelle d'autres femmes comme Shirine et Tahmineh travaillent. Ou bien, dans la nouvelle « Madame F. est une femme heureuse », la romancière met en scène madame Taghizadeh qui est la directrice de la banque. D'autres exemples apparaissent dans son œuvre, comme madame Nourollahi qui s'implique dans les affaires sociales et politiques et s'occupe aussi des problèmes des femmes.

Ce qui est le plus frappant, c'est que les personnages masculins dans ces contextes romanesques sont tous plus au moins perdus. Parmi les plus brillants et aussi parmi les plus minables, nous sentons une certaine hésitation, dilemme et même parfois impuissance face aux femmes. Selon Katherine Pancol, nous passons par une crise masculine.

\_Avez-vous maltraité les hommes dans vos livres ?

\_Je pense qu'il y a vraiment une crise de la masculinité. Alors là, c'est évident. Et à tous les âges. Les hommes ne savent plus où ils habitent. Ils sont perdus parce que le monde change. Très très rapidement. Les femmes prennent leur place. Les hommes, ils ont moins de place. Ils n'ont plus de repères les hommes. Ils ne savent plus comment se comporter. Moi j'ai deux enfants qui ont 25 et 26 ans. Je m'occupe de garçons et de filles qui en gros ont entre 20 et 26 ans. Je vois bien les rapports. [... Quant aux] hommes plus âgés, ils sont perdus, quoi. Je pense qu'il y a une vraie crise de la masculinité.<sup>349</sup>

Katherine Pancol ajoute que, comme les femmes qui peuvent avoir un côté masculin, les hommes ont eux aussi un côté féminin, mais qu'ils n'osent pas le montrer.

---

<sup>349</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.

Donc, c'est vachement intéressant. Je trouve que c'est une période incroyable [...]. C'est tous les repères qui sont en train de voler en éclats. Je sais pas comment c'est en Iran. Tout est en train de voler. [...] c'est pour ça que la France est en fusion en ce moment, parce que la France était bien rangée, était très cartésienne, la gauche, la droite. Tout ça !

Le travail, ça a changé. C'est hallucinant. En ce moment, on vit dans une période de convulsion. Comment voulez-vous que les gens arrivent à avoir des rôles ? Il n'y a plus de rôle. Quand j'étais petite, il y avait les professeurs, les maires, les présidents de la République. On n'aurait jamais eu la photo de de Gaulle en jean. Papa gagnait l'argent, maman gardait la maison. Déjà ça commence à voler en éclats. L'éducation... l'école n'est plus aussi importante. Et tout ça en l'espace de quarante ans. Donc, comment on se trouve une place dans ce monde qui est en train de changer à toute allure ? Partout, partout ça bouge. Moi, je raconte ces changements. Je trouve ça passionnant, de voir des changements dans les familles, dans les écoles, dans les administrations. Il n'y a plus de repères. Donc chacun crée ses propres repères. C'est ça qui est intéressant. Et s'il y a de l'espoir là-dedans ... c'est qu'on peut chacun créer ses propres repères. On n'est pas obligé d'obéir à un modèle. Et là on retombe sur le début de notre conversation. Moi je suis dans le monde qui bouge.<sup>350</sup>

Dans nos romans, nous observons donc quantité de changements. Surtout dans nos romans français, où nous constatons que l'égalité de l'homme et de la femme continue progressivement de s'établir, dans les liens familiaux aussi bien que dans la société. Par suite, les points de repère qui mettaient, depuis des siècles, les hommes en position de supériorité, ont disparu. Les hommes paraissent même avoir du mal à se sentir suffisamment virils face aux femmes, du fait qu'ils ne sont plus socialement en position de supériorité mais d'égalité. Même la signification de la virilité semble avoir perdu son sens basique.

D'ailleurs, ce qui nous semble commun chez Zoya Pirzad et Katherine Pancol, c'est leur façon de caractériser les personnages masculins. En considérant les effets qu'ils produisent sur les femmes qui les côtoient, et les sentiments qu'ils leur inspirent, nous pouvons répartir ces hommes en différentes catégories : passifs, ennuyeux, égoïstes, infidèles, brillants, protecteurs, possessifs, violents, etc.

Les personnages féminins sont souvent déçus par leurs compagnons. Katherine Pancol fait commencer sa trilogie en mettant en scène l'infidélité d'Antoine. Dès les premières pages, elle donne l'image d'un homme à la fois perdant et irresponsable. Ayant perdu son travail, il n'en trouve pas d'autre. Ambitieux, il n'est pas prêt à accepter n'importe quel job pour faire vivre sa famille. Alors, il attend et attend pour trouver le meilleur travail possible sans jamais penser aux difficultés matérielles que cela peut occasionner pour sa femme et ses deux filles. Se contentant du salaire de son épouse, Joséphine, il passe tout son temps à rêvasser, à jouer aux

---

<sup>350</sup> Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 18 décembre 2014.



échecs ou à arroser des plantes. Dès les premiers paragraphes, son infidélité face à Joséphine est mise en lumière. Il a une liaison avec une coiffeuse prénommée Mylène, avec qui il quittera plus tard son foyer familial plus tard. À travers lui, Katherine Pancol crée un personnage irresponsable, veule, mou, mais en même temps pitoyable. Elle donne cependant pas une image noire de ce personnage. Au contraire, en tant que lecteur, nous pouvons comprendre ses préoccupations et ses impuissances. Antoine est un personnage déchu et naïf qui se met avec une autre femme et part poursuivre son rêve de faire fortune en Afrique. Et Joséphine est convaincu que son départ n'est pas causé par une femme mais par de son mal-être.

« Celle pour qui il l'avait quittée. Non ! Il ne m'a pas quittée pour elle, il m'a quittée parce qu'il n'en pouvait plus de ne pas avoir de travail, de traîner toute la journée, de dépendre de mon salaire pour vivre. Mylène a été un prétexte. Un échafaudage pour se reconstruire. »<sup>351</sup>

Antoine quitte Joséphine pour Mylène et part avec elle diriger au Kenya un élevage de crocodiles pour le compte d'un homme d'affaires chinois. Plein d'espoir, il croit qu'il va enfin réussir sa vie, mais après quelques mois, il doit admettre son échec. Mylène, en revanche ouvre un salon de beauté au Kenya et gagne très bien sa vie. Antoine, encore une fois, vit aux crochets de la femme de sa vie. Incapable de faire tourner son affaire de crocodiles, il finit par se lasser. Blessé par son échec, il se réfugie dans l'alcool et mourra dévoré par un crocodile. Ce personnage est en somme un beau portait de perdant, comme Katherine Pancol en a le secret, les protagonistes hommes étant rarement à leur avantage chez elle.

Zoya Pirzad présente elle aussi l'infidélité masculine à travers le personnage d'Ali. Au début de la nouvelle « Les Taches », il ne souhaite pas se marier. Son problème n'est pas Leila mais le fait de s'engager avec quelqu'un.

\_Quelle différence ça peut faire ? [...] Qu'on se fiance ou non ?

\_Si ça ne fait pas de différence, alors, fiançons-nous.

[...]

\_Bon ! D'accord, fiançons-nous.<sup>352</sup>

Les femmes ont le sentiment que les hommes d'aujourd'hui refusent l'engagement. Surtout parmi les plus jeunes. Une demande en mariage ou la décision de faire un enfant n'aboutissent souvent qu'après de longues négociations. Cette hésitation vient souvent du fait que les hommes sont conscients des nouvelles attentes de la société vis-à-vis d'eux : responsabilité,

---

<sup>351</sup> *Des crocodiles*, p. 21.

<sup>352</sup> *Khormalu*, « lake-ha », p. 86, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 12

maturité, partage des tâches, éducation, besoins financiers , et qu'ils ont tendance à reculer devant l'obstacle, soit par égoïsme, soit par peur de ne pas être à la hauteur et manque de maturité.

Dans cette nouvelle, peu de temps après leur mariage, Leila découvre les relations clandestines de son mari et évidemment elle proteste. Mais Ali lui rappelle qu'il ne voulait pas s'engager depuis le début :

\_Qui est-ce qui m'a tanné pour qu'on se fiance ? Qui est-ce qui m'a bassiné les oreilles pour qu'on se marie ? Qui est-ce qui prétendait que personne n'a le droit de changer l'autre ?

Il enfila son manteau en ajoutant :

\_C'est comme ça et pas autrement !<sup>353</sup>

Les hommes ont appris à aimer leur liberté et tendent parfois à reculer devant les responsabilités. En conséquence, les femmes ont le sentiment qu'ils sont immatures.

Dans *On s'y fera*, Hamid est un autre exemple d'homme irresponsable. Selon le père d'Arezou, « c'est un minable et un bon à rien. Un homme qui ne pense qu'à lui-même, qui ne s'occupe pas de sa femme ni de son enfant, il faut l'oublier. »<sup>354</sup>

Hamid ne vient qu'une seule fois tous les deux ans voir sa fille et se promener avec elle. Jamais, il ne se sent financièrement responsable de sa propre fille, Ayeh. Hamid, lorsqu'il faisait ses études en France, prétendait être galant avec la gent féminine et être partisan du droit des femmes. Mais dans sa vie conjugale, il n'a jamais appliqué ses idées féministes. Ayeh le dépeint non sans lucidité dans son web log :

Maman a pensé que papa, après le mariage, resterait le même gentleman qu'il était avant [...] le galant qui ouvre la porte de la voiture aux dames, les aide à mettre leur manteau, enfin tous ces gestes que les femmes aiment voir faire aux hommes. [...] Papa était intarissable au sujet de la liberté des femmes, du respect du droit des femmes et ce genre de trucs. Il était riche [...] Il avait une belle gueule. Bref, comme dit tante Shirine, maman a cru que c'était un croisement d'Alain Delon, Onassis et Marx [...]. Surtout, n'allez pas croire que papa ait tellement changé après son mariage. Non ! Juste un peu. Juste pour maman. Sinon pour toutes les autres femmes, il ouvre toujours les portes, passe les manteaux et parle aussi toujours bien de la domination historique des hommes sur les femmes. Moi, je sais bien que tout ça c'est du bluff, c'est à pleurer !<sup>355</sup>

Zoya Pirzad trouve ainsi le moyen de se moquer de son unique « homme féministe », Hamid. Elle suggère qu'il n'est pas réellement féministe et s'en tient plutôt à quelques actes et gestes exprimant un respect plus ou moins superficiel pour les femmes. Sans être réellement un

---

<sup>353</sup> *Khormalu*, « Lake-ha », p. 101, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 33.

<sup>354</sup> *Adat* 221, *On s'y fera* 269 ;

<sup>355</sup> *Adat* 175, *On s'y fera* 215 ;

homme féministe, il le prétend et le feint. En définitive, chez nos deux romancières, il existe toujours une faille plus ou moins importante chez les personnages masculins. Hamid et Antoine sont des hommes séduisants en apparence, mais vides à l'intérieur.

Morad, le fiancé de Taraneh, est un jeune écrivain qui semble avoir des idées neuves et intellectuelles. Il aime tellement Taraneh qu'il l'a épousée. Il n'est pas comme les autres hommes qui partent le matin au boulot, pour rentrer le soir avec deux paquets de fruits et critiquer le *ghormeh sabzi* de midi ou le *koukou sibzamini* du dîner.<sup>356</sup> Pourtant, les descriptions de Zoya Pirzad ne nous donnent pas l'impression d'avoir affaire à un mari presque parfait. La romancière met l'accent sur ses défauts. Elle le présente plutôt comme un homme qui manque de ponctualité et de discipline. Il est distrait, il oublie tout, mais au fond, c'est un homme fidèle et aimé par sa femme.

Sur ce point, on peut considérer que les personnages de Zoya Pirzad et ceux de Katherine Pancol sont proches de la réalité du monde. Il semble qu'il soit de plus en plus difficile d'être à la hauteur de l'image qu'on pouvait se faire de l'homme idéal\_ comme d'ailleurs de la femme idéale. Il n'existe aucun domaine où les hommes puissent encore jouir de la tranquille assurance que leur offrait le statut de dominant. Du rôle de père traditionnel, à celui de mari, de l'autorité dans la vie professionnelle au statut de maître du foyer, il ne reste rien ou presque des anciens piliers de la figure masculine prédéfinie. Nos romancières, à leur façon, donnent bel et bien à voir un monde en pleine mutation.

Dans nos œuvres apparaissent aussi des hommes possessifs et mêmes parfois violents. Ces personnages entendent dominer leur femme. Ils ne tolèrent pas la moindre désobéissance. Ils souhaitent tout contrôler et quand ce n'est pas le cas, ils deviennent méchants ou même parfois violents. La rébellion engendre chez eux des réactions agressives.

A la faveur du mouvement de la société, toute la réassurance virile que pouvaient conférer la domination et la supériorité économique s'est apparemment volatilisée. De soumises éternelles, les femmes sont devenues rivales, concurrentes, libérées de la dépendance économique. Les valeurs viriles traditionnelles ont été associées à l'oppression et attaquées de telle façon qu'elles sont désormais culpabilisantes. Face à des rivales devenues pour certaines des "femmes mecs", il est de plus en plus difficile de s'affirmer.<sup>357</sup>

À travers Famarz dans la nouvelle « L'Appartement », Zoya Pirzad nous peint le stéréotype des hommes qui s'opposent à l'affirmation et à l'indépendance des femmes. Croisant Mahnaz

---

<sup>356</sup> *Khormalu*, « Perlashez », p. 155, *Le Goût âpre des kakis*, « Le Père-Lachaise », p. 114. Ce sont des plats typiques iraniens.

<sup>357</sup> Nicolas Riou, *Pourquoi mon mec est comme ça. Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, Allemagne, Eyrolles, 2005, p. 20.

dans une situation où elle était tombée par terre, Famararz pensait devoir l'aider, pas simplement en cette circonstance mais toute la vie. Mais Mahnaz est une femme très professionnelle dans son domaine, qui n'est d'ailleurs pas éloigné de celui de son mari. Or émettre son avis dans les domaines professionnels, cela énerve énormément Famararz qui s'imagine en pareil cas que sa propre compétence est dévalorisée par rapport à celle de sa femme. Il tente de le faire comprendre à cette dernière en mettant des propres mots dans la bouche de son directeur :

« A propos de la prochaine fois, je t'en prie, ne parle jamais affaires avec le directeur. Ça l'agace de voir les femmes s'en mêler. »<sup>358</sup>

Sous couvert de légèreté et d'humour, il affecte de rappeler à son épouse sa condition plus prosaïque de femme :

« \_la petite spécialiste de l'enregistrement des commandes a-t-elle changé les serviettes de la salle de bain ? »<sup>359</sup>

Famararz se rend bien compte qu'avec Mahnaz, il ne peut plus arranger sa vie conjugale selon les modèles traditionnels fondés sur des stéréotypes tant masculins que féminins, alors, il n'arrête pas de lui adresser des réflexions piquantes :

\_J'aurais dû épouser une femme qui, au lieu d'imiter les Européennes et de ne penser qu'à son job, à ses promotions et à toutes ces absurdités, s'occupe un peu plus de sa maison.<sup>360</sup>

Ou :

\_C'est évident ! Quand toutes les pensées d'une femme sont accaparées par autre chose que sa maison, les serviettes de bain se retrouvent dans la cuisine, et les ustensiles de cuisine finissent à la salle de bains.<sup>361</sup>

Tous ces exemples soulignent un mal-être chez beaucoup d'hommes contemporains. Dans plusieurs cas, ils ne savent pas très bien quels hommes ils doivent ou peuvent être. Ils sont obligés de trouver une nouvelle place dans leurs relations de couple avec des femmes devenues autonomes et indépendantes.

Katherine Pancol, crée un autre personnage d'homme possessif et surtout violent, Hervé Lefloc-Pignel, lequel croit fermement au bien-fondé des rôles prédéfinis selon le sexe :

« \_ [...] On a oublié la répartition des rôles, aujourd'hui. Les femmes se conduisent en hommes et les hommes deviennent irresponsables. Moi, je suis pour le *pater familias* qui se

---

<sup>358</sup> Khormalu, « Aparteman », p. 115, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 54.

<sup>359</sup> Khormalu, « Aparteman », p. 118, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 58.

<sup>360</sup> Khormalu, « Aparteman », p. 116, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 57.

<sup>361</sup> Khormalu, « Aparteman », p. 117, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 58.

charge de tout. »<sup>362</sup>

Déchiffrant bien la façon de penser d'Hervé Lefloc-Pignel, Iris voudrait le séduire à n'importe quel prix. Elle a en effet décidé de trouver un nouveau mari, plus riche, plus fort et plus rayonnant que Philippe. Quelqu'un qui l'émerveille, qui la subjugue, devant lequel elle se soumette comme une petite fille. Elle souhaite un homme qui prenne sa vie en main et qui la replace dans la marche du monde. Avec de l'argent, des relations, des dîners en ville. Hervé Lefloc-Pignel représente cet idéal : il est beau, riche, brillant. Cela conforte ses idées sur ce dont une femme a besoin : « \_ Une femme ne se sent rassurée que lorsqu'elle est aimée. Je ne suis pas de ces femmes émancipées qui peuvent vivre sans le regard d'un homme. »<sup>363</sup>

Le comble de la virilité, pour elle, c'est un homme qui la comble de cadeaux. Iris, qui éprouve des problèmes psychologiques, se soumet complètement à cet homme. Lui, pour son part, a subi des traumatismes dans son enfance, et il est devenu un homme possessif surtout vis-à-vis des femmes. D'abord, il a enfermé son épouse dans leur appartement et, plus tard, c'est Iris qui est devenue sa prisonnière.

Elle se laissa tomber sur une chaise, cinglée par son ton autoritaire.

\_Debout ! Je ne vous ai pas dit de vous asseoir. [...] Vous allez obéir maintenant si vous voulez continuer à me voir...[...] Ne me touchez pas ! C'est moi qui décide, moi qui donne l'autorisation ! Vous voulez m'appartenir ?

\_De toutes mes forces ! Je ne vis plus que dans cet espoir. J'ai compris tant de...

\_Taisez-vous ! Ce que vous avez compris avec votre petit cerveau de femme futile ne m'intéresse pas. Vous m'entendez ? [...] Vous allez apprendre à m'entendre...[...] Vous allez m'obéir en tout et pour tout. [...] Sans poser de question ! [...] Sans jamais m'interrompre. [...] Je suis le maître. [...] Vous êtes ma créature. [...] Vous ne ferez aucune objection.<sup>364</sup>

Katherine Pancol présente ici un véritable malade mental dont, pourtant, certains idées rejoignent celles de machos plus classiques. Par exemple, plusieurs propos de ce personnage reflètent une vision machiste qui ravale systématiquement la femme au second rang. Dans la citation mentionnée ci-dessus, l'expression « votre petit cerveau de femme futile » dévoile la manière de penser d'Hervé à propos des femmes. Ce personnage a également mis l'extrait d'un manuel catholique d'économie domestique destiné aux femmes et totalement rétrograde dans un cadre doré et l'a accroché au-dessus du lit. Cet extrait prescrit la soumission des épouses et la domination absolue des maris dans toutes les dimensions de la vie conjugale.

---

<sup>362</sup> *Des tortues*, p. 538.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 653.

La possessivité de l'homme peut faire de lui un être jaloux, amer, voire violent. Hervé Lefloc-Pignel est un cas significatif, qui évoque à la fois la possessivité excessive de l'homme et sa vision foncièrement négative des femmes. Il a enfermé son épouse et plus tard Iris dans l'appartement pour qu'elles restent pures, sans qu'aucun regard d'homme ne les salisse. Peut-être a-t-il une image dégradée de soi en tant qu'homme qu'il projette sur les autres, d'où sa crainte malade de laisser sortir sa femme.

« Ma beauté, ma toute-belle, tu n'es qu'à moi... Tu ne laisseras aucun homme t'approcher, tu me le promets ? »<sup>365</sup>

Il la prive de la moindre relation qu'elle pourrait éventuellement établir avec un autre homme. En avançant dans le roman, nous découvrons les agressions physiques qu'il fait subir à Iris. Elle ne proteste même pas : « Quand il trouvait une fourchette sale sur la table ou des grains de riz, il s'emportait, la tirait par les cheveux et criait "C'est quoi, ça, c'est quoi ? C'est sale, vous êtes sales", et il la frappait et elle se laissait frapper. »<sup>366</sup>

Durant plusieurs pages, Katherine Pancol décrit l'identité bafouée d'Iris, devenue la propriété d'un homme. Ce qui nous semble plutôt exagéré mais tout de même symbolique des conséquences extrêmes qu'a pu comporter le rapport des forces homme/femme durant des siècles. À la fin, Iris se laisse littéralement assassiner par Hervé Lefloc-Pignel qui va jusqu'au bout de sa dérive de possession absolue envers cette femme.

Il n'existe pas dans nos romans d'autres personnages masculins affectés de cette possessivité malade. Leur possessivité se porte plutôt sur l'apparence ou les comportements de leurs femmes. Ainsi, chez Zoya Pirzad, le personnage de monsieur Naghavi, l'ex-fiancé de Taraneh, déclare-t-il ne pas aimer les cheveux frisés de sa fiancée et, d'ailleurs, ne pas voir d'un bon œil les femmes qui vont chez le coiffeur. « Pure perte de temps et d'argent, disait-il, sans compter les mille et une sottises que les femmes y profèrent ! »<sup>367</sup>

Ce personnage, qui présente apparemment toutes les caractéristiques d'un homme fidèle, bien poli, attentionné, devient, à travers les descriptions de Zoya Pirzad un homme en réalité plutôt agaçant, formel et routinier.

Tous les jeudis, à six heures tapantes, monsieur Naghavi passait prendre Taraneh. Il saluait sa mère, prenait de ses nouvelles, ne s'asseyait jamais tant qu'il n'y était pas invité par l'une ou par l'autre. Chaque fois que Taraneh entrait dans la pièce avec le plateau de thé ou les fruits, il se levait. [...] [ En sortant ] Il ouvrait la porte devant Taraneh en inclinant la tête et s'effaçait devant elle.<sup>368</sup>

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 685.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 686.

<sup>367</sup> *Khormalu*, « Perlashez », p. 145, *Le Goût âpre des kakis*, « Le Père-Lachaise », p. 99.

<sup>368</sup> *Khormalu*, « Perlashez », p. 146, *Le Goût âpre des kakis*, « Le Père-Lachaise », p. 102.

Comme souvent dans l'univers romanesque de Zoya Pirzad, les aspects en apparence positifs des personnages masculins suscitent, de la part des protagonistes féminins ou à vrai dire de l'auteure, une méfiance qui n'est pas sans fondement.

Cela dit, Zoya Pirzad et Katherine Pancol créent également des hommes positifs, bien dans leur peau et appréciés par les femmes et dans cette voie, elles en rajoutant un peu parfois. Autrement dit, elles composent des personnages princes charmants. Elles présentent des stéréotypes d'hommes parfaits dont toutes les femmes sont censées rêver. Chez eux, la virilité est avant tout une attitude. Ils ont confiance en eux et dégagent une impression de sécurité pour la personne d'en face. Ils ont une force intérieure, ce qui se traduit par un idéal de comportement : faire face à la vie et aux épreuves, affronter les problèmes sans se dérober, être maître de soi et avoir le sens des responsabilités. Philippe est un exemple de ce genre d'homme. Joséphine, même en tant que belle-sœur, sait pouvoir s'appuyer sur lui.

Chaque fois qu'elle avait un problème, qu'elle hésitait devant une décision à prendre, elle appelait Philippe.

Il répondait toujours Je suis là, Jo, tu peux tout me demander, tu le sais bien. Elle entendait son ton bienveillant, elle était aussitôt rassurée.<sup>369</sup>

Ce personnage secondaire joue en fait un rôle essentiel. Il aide Joséphine à trouver un travail en tant que traductrice afin de subsister après qu'Antoine l'a quittée. Il va ainsi lui permettre de relever la tête, jusqu'à la relever vraiment très haute. Cet avocat brillant et riche est également un homme attentionné et gentil qui ne cesse d'aider les gens autour de lui. À la demande de son fils par exemple, il héberge Becca, une femme âgée et SDF.

Dans sa vie amoureuse avec Iris, Philippe est dévasté, blessé. Il ne se rend compte que tardivement que sa femme aimait depuis le début un autre homme. Philippe qui aimait sa femme du fond du cœur, est frappé par la déception et, à la suite, il tourne en quelque sorte une page de sa vie. Cependant, il est tellement humain que, même après son divorce, il ne prive pas Iris d'une vie aisée et l'entretient toujours financièrement.

Son seul défaut, c'est qu'il s'est construit par et pour le travail. Il s'est consacré depuis longtemps à son cabinet d'avocat. Lorsqu'il en devient conscient, il décide de corriger ce défaut. Il commence à se réinventer, à apprendre à diversifier ses centres d'intérêt et surtout à s'occuper davantage de son fils unique. Il décide d'augmenter à la fois la qualité et la quantité du temps qu'il consacre à Alexandre.

---

<sup>369</sup> *Des tortues*, p. 21.

[...] A quarante-huit ans, il avait fait ses preuves. Il avait gagné beaucoup d'argent, assuré les années à venir, il pouvait nourrir plusieurs générations de petits Dupin. [...] Il voulait profiter de son fils. Alexandre grandissait, son fils devenait un étranger. Salut, P'pa ! ça va P'pa ? Et il disparaissait dans sa chambre, grand fil de fer dégingandé avec des écouteurs sur les oreilles. [...] Comment lui en vouloir ? Il rentrait chez lui le plus souvent avec des dossiers sous le bras. Il s'enfermait dans son bureau après un rapide repas et n'en ressortait que lorsqu'Alexandre était couché. Sans compter les soirs où Iris et lui sortaient. Je ne veux pas passer à côté de mon fils [...].<sup>370</sup>

Il n'hésite plus à passer du temps avec son enfant. Il prend soin d'Alexandre. Dès son retour du bureau, il prend du temps dans la chambre de son fils pour le faire étudier, il lui explique ses problèmes de maths, l'emmène voir des matchs de foot ou de rugby.<sup>371</sup> Philippe apparaît alors comme un bon exemple de l'évolution des nouvelles générations de père.

Ils ne se contentent plus d'avoir des enfants. Ils ne veulent plus passer à côté de leur éducation. Le rééquilibrage des priorités au profit du pôle personnel, conduit l'homme à consacrer plus de temps à son enfant. Bien s'occuper de ses enfants devient même un élément de réussite. Pour les jeunes pères, plus question de reproduire le modèle des générations précédentes, absent ou distant, autoritaire et froid. L'épanouissement personnel passe par une fonction paternelle accomplie. Consacrer du temps à son enfant, profiter de lui, le voir grandir, sont simplement devenus des priorités, classées au même niveau que la réussite professionnelle. On voit plus souvent des pères aller chercher leurs enfants à l'école, partager avec eux des moments privilégiés, et même s'impliquer dans la petite enfance.<sup>372</sup>

En conséquence, les frontières entre les domaines et les tâches réservés à la mère ou au père s'abolissent progressivement. Chacun s'implique dans l'ensemble des domaines éducatifs\_même si « l'ultime responsabilité » revient toujours à la mère dans les sujets liés à la petite enfance. Philippe qui était le stéréotype d'un homme et d'un mari idéal, devient aussi, au cours du récit, le stéréotype du père parfait. De même, il est un parfait amoureux. Même s'il est fou de Joséphine, il reste patient. Il comprend toutes les préoccupations de son amante par rapport à ses enfants et à son travail. Il attend pendant des années qu'elle soit finalement prête à s'unir à l'ex-mari de sa sœur défunte.

Zoya Pirzad elle aussi a créé un homme en la personne de Sohrab Zardjou. Ancien étudiant en médecine, il a bifurqué parce qu'il ne voulait pas gagner sa vie à cause du malheur des

---

<sup>370</sup> *Des crocodiles*, p. 321.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>372</sup> Nicolas Riou, *Pourquoi mon mec est comme ça. Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, op. cit., p. 89.



patients ! Il est bien éduqué. Il sait tout. Il est compatissant pour les misères des classes populaires. Il aide énormément les gens. Peu importe qu'il s'agisse d'une veuve avec des enfants qui souhaite établir son propre business ou d'un jeune homme drogué qui peine à se libérer de son addiction. Il a fait ses études en France. Ses racines remontent aux Qajars. La galanterie chez cet homme est tout à fait spontanée. Arezou a failli passer à côté de Sohrab en l'assimilant aux autres hommes, mais après deux mois de fréquentation elle se rend compte qu'il est différent.

\_Il ne ressemble à aucun des hommes que j'ai vus jusqu'ici. À aucun autre, et pourtant... son regard porta très au-delà du mur de la cour. Elle ajouta :  
\_Jusqu'ici, il n'a rien fait de choquant.<sup>373</sup>

Arezou confirme explicitement qu'il ne ressemble à aucun homme. Dans notre interview avec Zoya Pirzad, la romancière avoue, à propos de ce personnage :

« J'ai intentionnellement fabriqué la Cendrillon masculine. Pourquoi pas ! Pour moi, c'était fascinant qu'un tel homme existe, même si dans la réalité ce n'est pas le cas. » Et d'ajouter en riant : « Zardjou est la Cendrillon masculine. N'oublie pas qu'ils ne se sont pas encore mariés. Après le mariage, il peut détruire sa façade. »<sup>374</sup>

Si l'on en croit Leyla Fouladvind,<sup>375</sup> la différence chez l'Autre véhicule un ensemble de connotations positives ou négatives, selon le contexte. L'image de l'Autre qui nous ressemble dégage un sentiment de sécurité, mais l'Autre qui se révèle différent peut aussi inspirer la confiance, dans la mesure où il prend de la distance avec le commun. Sohrab paraît différent des autres hommes aux yeux d'Arezou. Il est loin des stéréotypes masculins et il a une autre attitude et un autre langage avec les femmes :

Sohrab lui disait encore bien d'autres choses. Des choses que les hommes n'ont pas l'habitude de dire aux femmes. Ou, du moins, qu'Arezou ne leur avait jamais entendu dire comme : "Non, les rides sous les yeux, ce n'est pas laid, plutôt joli." (Idem pour les cheveux blancs, la couperose.) ou : "C'est moi qui vais préparer le thé." (Ou le café, le dîner, le déjeuner.) "La vaisselle, c'est pour moi." (Ou bien : "Je vais laver le sol de la cuisine, la R5 bleu marine.")<sup>376</sup>

Il met en exergue les côtés positifs d'Arezou, et ignore ses manques éventuels. Pour elle qui a été déçue dans sa vie conjugale et affective, cette belle rencontre avec l'Autre lui permet de

---

<sup>373</sup> *Adat 164 On s'y fera 202.*

<sup>374</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

<sup>375</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 129.

<sup>376</sup> *Adat 262, On s'y fera 319.*

reformuler sa vision de l'existence, si bien que malgré la pression de son entourage, elle décide de sauvegarder cette relation amoureuse.

Philippe et Sohrab sont des princes charmants qui maîtrisent les pires situations, et qui sont forts, responsables et sûrs d'eux-mêmes. Gary, lui est le jeune prince charmant. Il est aussi parfait dans son apparence que dans son comportement. On apprend qu'il a un lien de parenté avec la famille royale de Grande-Bretagne. Il joue du piano et, dans ce domaine, son talent est extraordinaire. Sa grand-mère finance ses études. Même s'il est assez riche, il se fie plutôt à ses capacités personnelles et n'hésite pas à faire de petits boulots à côté de ses études. Il refuse la société de la consommation et tolère le portable, mais ignore les gadgets à la mode. Beau, grand, riche et intelligent, il peut être flegmatique, insouciant mais au total il est magnifique. Voilà donc trois figures d'hommes idéaux protecteurs et tout à fait positifs dans nos œuvres.

De fait, l'image de l'homme protecteur est très présente dans l'imaginaire collectif. Un homme qui surgit comme un être protecteur dans la vie d'une femme et l'aide à surmonter ses faiblesses sentimentales. Cette image ne connaît pas de frontières. Elle est aussi prisée en Iran qu'en France ou ailleurs.

En fin de compte, les deux romancières ont présenté, de façon plutôt réaliste, les différents stéréotypes masculins observables de nos jours. À travers les personnages qu'elles proposent, nous voyons que les hommes contemporains commencent à se réconcilier avec une partie d'eux-mêmes qu'ils avaient longtemps niée. Les progrès s'affirment. Ainsi, le barrage social qui leur refusait depuis des siècles les émotions se fissure. La fragilité pour l'homme devient ou redevient possible. Les hommes commencent à accepter une forme de vulnérabilité. Ils ne sont plus systématiquement prisonniers de l'image idéal de l'homme sûr de lui et solide en toutes circonstances. Ils découvrent l'exercice de leur sensibilité ou le plaisir de l'écoute. Ils se sentent moins maladroits en partageant une émotion avec leur compagne ou leurs enfants. Ils ont finalement brisé le mur du silence qui a longtemps obligé les hommes à refouler leurs sentiments.<sup>377</sup> Qu'en est-il à présent de l'évolution du regard des femmes sur les divers types d'hommes ?

---

<sup>377</sup> Nicolas Riou, *Pourquoi mon mec est comme ça. Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, op. cit., p. 78.

## 4. Les hommes vus par les femmes

Les préjugés et les réflexions sur le sexe masculin restent toujours assez forts dans l'esprit des femmes et cela trouble leur vision du sexe opposé. À plusieurs reprises, dans *On s'y fera*, nous observons que les personnages féminins comme Arezou et Shirine ne portent pas un regard objectif sur le sexe masculin. Pour elles tous les hommes sont pareils et il ne faut pas rêver d'en trouver un différent. Arezou admire beaucoup son amie Shirine. C'est à ses yeux une femme sage, moderne, joyeuse et elle a tout ce qu'il faut pour être aimée. Voilà pourquoi, sans connaître le moins du monde Esfandiyar, l'ex-fiancé de Shirine, elle ressent vis-à-vis de lui un sentiment de colère.

Bienheureuse Shirine ! songea-t-elle. Elle a toujours le moral, elle ne rouspète jamais, ne se plaint de personne. Pas le moindre commentaire inutile. Jamais à parler d'elle-même, à moins qu'on ne l'interroge. Serait-ce l'influence du yoga, de la méditation transcendante... ? Cet Esfandiyar, quel âne ! Laisser tomber une telle perle ! Shirine a bien raison ; les hommes sont tous des ânes, il n'y a que le bât qui change, sans doute !<sup>378</sup>

Il faut préciser qu'en Iran, on traite d'ânes les personnages que l'on juge stupides ; c'est le fait qu'Esfandiyar ne reconnaisse pas les mérites de Shirine qui fait de lui un âne.

Ces préjugés sont encore plus forts lorsqu'il s'agit de personnages masculins inconnus. Dans *On s'y fera*, Arezou voit tous les hommes d'un mauvais œil. Dans une gargote, un homme à la table voisine lui demande très poliment si elle a des allumettes. « Arezou la regarda un instant et puis plongea la main dans son sac. [...] "Quel déguenillé ! Pensa-t-elle ; un drogué ou un voleur, ou probablement les deux." Elle changea son sac de place et le posa contre le mur. »<sup>379</sup>

Dans un autre passage, la même Arezou demande quelle femme a jamais dit non à l'argent, aux châteaux, aux princes charmants. Shirine sans la moindre réflexion répond : « Pour moi, au diable tous les princes et les gueux, avec ou sans châteaux ! »<sup>380</sup>

Arezou et Shirine, sans nullement y réfléchir expriment toujours un avis négatif sur les hommes. La seule fois que Shirine émet une opinion favorable sur un homme, c'est à propos de Sohrab et ce fait est bien surprenant pour Arezou.

Shirine prit du jambon :

---

<sup>378</sup> Adat 41, *On s'y fera* 52.

<sup>379</sup> Adat 41, *On s'y fera* 52.

<sup>380</sup> Adat 90, *On s'y fera* 11.

\_Demande à ta mère. Elle te dira "un drôle de type", mais moi, je te dis qu'il est pas mal.

Arezou versa de l'huile d'olive et du vinaigre sur la salade et la remua.

\_Tiens, tiens ! Tu te mets à dire du bien des hommes maintenant ?<sup>381</sup>

En effet, une fois quittée brutalement par Esfandiyar après un drame commun (la mort simultanée de leurs mères dans un accident de la route), Shirine a adopté un comportement défensif vis-à-vis des hommes. C'est une femme indépendante et apparemment détendue, mais qui souffre de blessures profondes. En prenant des modèles masculins, à son tour, elle cherche à les instrumentaliser. Elle encourage ainsi son amie à faire de Sohrab son « aspirine » et à avoir une relation avec lui juste pour se calmer, sans quoi elle est foncièrement contre le mariage. Selon elle, toutes les femmes mariées sont malheureuses et si elles avaient les moyens de divorcer, elles le feraient sans aucune hésitation. « \_Regarde un peu toutes ces femmes mariées autour de toi. En vois-tu une seule heureuse et satisfaite ? Elles n'ont pas d'argent, pas l'audace de divorcer, de vivre seules, de faire face à la famille et aux amis. Sinon, elles n'hésiteraient pas une seconde. »<sup>382</sup>

Le regard méfiant de Shirine sur les hommes vient aussi de sa conscience profonde sur la domination masculine qui prévaut en Iran. Cela reflète l'apparition d'une catégorie de femmes qui accordent beaucoup d'importance à l'indépendance féminine. Selon Shirine les hommes profitent de leurs femmes en leur faisant croire qu'elles mènent une vie enviable. Mais en réalité, les hommes mettent les femmes constamment à leur service :

A ton avis, quand les propriétaires sont-ils venus ici pour la dernière fois ? demanda Shirine. Tu crois qu'ils ont passé du bon temps ? Qu'ils se sont ennuyés ? Les hommes se seront certainement amusés. Les femmes, elles, auront probablement fait du shopping, la cuisine et la vaisselle ; elles auront pensé s'être bien amusée !<sup>383</sup>

Nous avons déjà évoqué la répartition inégale des tâches ménagères et des devoirs domestiques. Dans *On s'y fera*, Shirine est pour ainsi dire la porte-parole de celles qui souffrent des injustices imposées aux femmes, de celles qui se réservent une individualité assez développée et cherchent à réveiller toutes les autres.

Dans un sondage publié à l'occasion du changement de millénaire, le magazine *Elle* nous apprenait que 73 % des femmes déclaraient pouvoir être épanouies tout en restant célibataires et en vivant seules. Les hommes découvrent aujourd'hui avec consternation que les femmes peuvent se passer d'eux. En parallèle du nombre de femmes actives, le nombre de célibataires se développe. En 1980, 22,4 % des femmes étaient célibataires, en 2001, ce chiffre est passé à

---

<sup>381</sup> Adat 69, *On s'y fera* 88.

<sup>382</sup> Adat 237, *On s'y fera* 287.

<sup>383</sup> Adat 82, *On s'y fera* 103.

31,3 %.<sup>384</sup>

De même, le journal Mashregh<sup>385</sup>, fait état de six millions de femmes divorcées et d'un million de femmes célibataires de plus de trente-cinq ans, en Iran de nos jours. L'augmentation de ces chiffres révèle que les femmes ont changé leur regards et leurs attentes vis-à-vis des hommes. Elles sont désormais dans une logique de choix. Il n'y a plus de limites et tout est possible. Maintenant, une grande partie des femmes est convaincue qu'il vaut mieux être seule ou divorcée que mal accompagnée.

Dans nos ouvrages, différentes scènes évoquent phénomène de rejet par les femmes du pouvoir masculin. En Iran comme ailleurs, la parole d'homme est une expression pour indiquer une promesse bien forte et fiable. Or dans un passage, Arezou demande à son employé, qui a volé de l'argent dans la caisse, de lui donner une parole de femme. « Je n'ai encore jamais vu personne tenir une parole d'homme. Si tu es vraiment un homme, donne-moi ta parole de femme. »<sup>386</sup>

De même, dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, les confidences de deux jeunes filles qui reprennent leur souffle après le jogging en disant long sur l'exaspération vis-à-vis de de comportements masculins injustes.

\_Alors je lui ai dit : Mais qu'est-ce que tu veux exactement ? Et il m'a dit, tu sais ce qu'il a osé me dire, que tu arrêtes de me harceler ! Le harceler, moi ? Je vais te dire un truc, je crois bien que je vais arrêter. Je ne le supporte plus. Et puis quoi encore ? Lui servir de geisha ? M'écraser ? Lui faire de bons petits plats et ouvrir les jambes quand il l'ordonne ? Plutôt vivre seule. Au moins, j'aurai la paix et j'aurai moins de boulot !<sup>387</sup>

Les femmes ne sont plus prêtes à être accompagnées d'un homme à n'importe quel prix. Elles apprécient leur liberté et ne cèdent plus aux exigences déplacées de leurs compagnons. Elles exigent une relation saine qui soit tenue des deux côtés. Les femmes formulent désormais leurs critiques. Elles n'hésitent pas à reprocher aux hommes leur lâcheté, le fait d'être trop indifférents, incapables d'assumer leurs responsabilités. Elles les voudraient différents des hommes d'autrefois. A la fois doux et forts, virils et tendres, affirmés et à l'écoute.

Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, Joséphine, effrayée de sa décision de rompre se confie à Shirley, qui est une autre figure féministe de nos romans français.

---

<sup>384</sup> Nicolas Riou, *Pourquoi mon mec est comme ça. Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, op. cit., p. 58.

<sup>385</sup> « Haft milion nafar amar-e zanan-e motalaghe va pirdokhtaran-e keshvar » (Sept millions de femmes divorcées et de vieilles filles dans le pays), *Mashregh (Orient)*, consulté en ligne le 16/02/2016, URL : <http://www.mashreghnews.ir/news/5308/> هفت-میلیون نفر-آمار-زنان-مطلقه-و-پیردختران-کشور

<sup>386</sup> *Adat 201, On s'y fera 201.*

<sup>387</sup> *Des tortues*, p. 75.

[Shirley a dit :] Je vais te dire un secret : on [les femmes du XXI<sup>e</sup> siècle] survit et même, on survit très bien. Les débuts sont difficiles, c'est vrai, mais après, on ne peut plus se passer d'être toute seule. On boute le mâle dehors une fois qu'il nous a remplies, comme les femelles dans le règne animal. C'est un vrai régal ! Moi, parfois, il me revient l'envie de me cuisiner des petits dîners à la chandelle, rien que pour moi et moi...<sup>388</sup>

Les femmes d'aujourd'hui n'ont plus besoin de s'affirmer seulement à travers un homme. Et les hommes perdent l'assurance que leur offrait la présence d'une compagne soumise. Plus le temps passe, plus la puissance absolue conférée par la société aux hommes tend à disparaître. D'où une crise de la masculinité. Pour en sortir, les hommes ont à se réinventer en se libérant des contraintes de la virilité traditionnelle. Ils explorent de nouvelle voie et apprennent à apprivoiser leurs émotions surtout en face des femmes. On constate néanmoins, dans nos romans comme dans la société contemporaine, que certains d'entre eux ne suivent pas le mouvement et traversent une crise sans précédent. Ils fuient les responsabilités, ils perdent toute confiance en eux, ils peuvent aussi basculer dans une dérive de possessivité et d'autoritarisme.

Certains autres réussissent à mieux vivre une virilité débarrassée de la domination sur les femmes. Ils ont appris à être hommes sans machisme. Tout simplement, ils ont réussi à trouver la voie pour mieux vivre ensemble avec l'autre moitié de l'humanité. Quant aux femmes d'aujourd'hui, elles ont certes tendance à souhaiter des hommes forts, mais à condition que cette force ne les nie pas, ne les supprime pas.

En fait, les femmes reformulent peu à peu leurs critiques. Et leurs nouvelles aspirations posent aux hommes de nombreuses questions. Sur quoi fonder sa virilité quand les univers féminins et masculins tendent à se rejoindre ? Comment vivre une identité masculine quand elle est à ce point différente de celle qu'ont connue son père ou son grand-père ? Bref, la question-clé est sans doute : peut-on être viril sans être en situation d'imposer une domination ?

En définitive, la virilité, le pouvoir, la force, la domination, l'obligation de performance ou la compétition rappellent trop de mauvais souvenirs. Ces valeurs du modèle masculin censément traditionnel sont désormais considérées comme des non-valeurs voire comme des handicaps. Face à de nouvelles normes féminisés, l'homme traditionnel est mal à l'aise. Il se sent surveillé, constamment jugé, il a peur d'être lourd, déplacé. Parfois, il a le sentiment d'être dépossédé, inhibé ou même culpabilisé. Tels sont les symptômes identifiables de cette crise de la masculinité qui se prolonge en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle.<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> *Des crocodiles*, p. 45.

<sup>389</sup> Nicolas Riou, *Pourquoi mon mec est comme ça. Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, op. cit., p. 68.

Il semble qu'il soit particulièrement difficile pour les hommes d'aujourd'hui de concilier leur comportement avec l'image qu'on se faisait naguère de l'idéal masculin. Ils ne peuvent que constater le décalage entre leur réalité quotidienne, et cette image devenue inaccessible. L'absence de modèle, liée à l'effondrement du schéma masculin traditionnel, engendre une fragilité identitaire, une difficulté à saisir ce qui définit un homme. Les repères sont flous, mais l'œuvre de nos romancières contribue à montrer que l'homme contemporain peut parvenir à trouver sa voie, certes étroite, entre homme dominant et homme « dévirilisé », à condition de ne se laisser enfermer dans aucun stéréotype.

## Chapitre 6 : Études de genre

La première démarche des études sur le genre a consisté à faire éclater les visions essentialistes de la différence des sexes : il n'y a pas d'essence de la féminité, ni de la masculinité, mais un apprentissage tout au long de la vie des comportements socialement attendus d'une femme ou d'un homme.<sup>390</sup> Donc, les caractéristiques associées à chaque sexe sont acquises et non innées et diffèrent selon le sexe. Dans la quasi-totalité des sociétés connues, ces caractéristiques sont opposées entre les deux catégories de sexes et peuvent être variées selon la classe sociale, la race et l'âge.

Dans ce chapitre, nous souhaitons montrer l'historicité et le caractère culturel des inégalités sociales entre les sexes par une étude sur le genre. Cette approche s'est développée dans la mouvance des mouvements féministes des années 1970. Tout au début, on parlait plutôt d'études féministes ou d'études sur les femmes. C'est dans les années 1980 aux Etats-Unis que le mot « *gender studies* » s'est diffusé pour la première fois. Puis, au cours des années 1990 et 2000, ce mot s'est répandu dans les autres pays occidentaux. L'histoire du concept moderne de genre tire ses références d'une idée qui distingue « le sexe » en tant que donnée naturelle et biologique et « le genre » comme construction culturelle et sociale.<sup>391</sup> Cette perspective anti-essentialiste est au cœur de la démarche de Simone de Beauvoir, quand elle écrit, dans *Le Deuxième Sexe*, en 1949 : « On ne naît pas femme : on le devient. »<sup>392</sup> Distinguant « femelle » et « femme », Simone de Beauvoir insiste sur cette idée qu'on naît « femelle » et qu'ensuite seulement on devient « femme ».

De même selon la sociologue britannique Ann Oakley dans *Sex, Gender, and Society*, publié

---

<sup>390</sup> Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux gender studies-manuel des études sur le genre*, op. cit., p. 5

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>392</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, op. cit., p. 13.

en 1972, le sexe renvoie à la distinction biologique entre mâles et femelles, tandis que le genre renvoie à la distinction culturelle entre les rôles sociaux, les attributs psychologiques et les identités des hommes et des femmes. Ainsi, tandis que le sexe est une donnée invariante, anatomiquement et physiologiquement déterminée, le genre est contingent, renvoie à l'expérience de soi comme homme ou femme et peut être modifié sous l'influence d'éléments secondaires.<sup>393</sup> La masculinité et la féminité ne sont pas des substances naturelles inhérentes à la personne mais il s'agit d'attributs psychologiques et culturels que l'individu acquiert durant sa vie.

En d'autres termes, les fonctions, les rôles sociaux et les statuts se différencient selon qu'on est une femme ou un homme. La définition, la représentation, la perception du féminin ou du masculin ainsi que les valeurs qui leur sont attachées, sont en effet des constructions sociales, historiques, culturelles et symboliques. Ce qui est commun c'est que dans le monde, de tels codes sexués existent en très grande majorité au détriment des femmes. Pourtant, ces constructions ne sont ni naturelles ni innées et donc elles sont variables et évolutives.

La différence anatomique et biologique entre les sexes est innée et fixe, en revanche les relations sociales entre les femmes et les hommes se modifient en permanence. Ainsi, les représentations du féminin ou du masculin changent d'une société à l'autre, au sein d'une même société mais selon les diverses époques ou groupes sociaux, chez une même personne au cours de sa vie selon les circonstances et les contextes.

Consciemment ou inconsciemment, la famille, l'école, les médias s'organisent selon le paradigme des « choses des hommes » et des « choses des femmes », au point que nous nous convainquons qu'il existe des domaines socialement réservés à tel ou tel des deux sexes. Dans cette section, nous observerons le rôle de la famille, de l'école, des médias comme autant de diviseurs qui organisent la société en deux moitiés inégales et placées dans un rapport hiérarchique, qui est pensé en termes de patriarcat ou d'oppression des femmes, voire même de servage, avec la même dimension d'appropriation.

## **1. La socialisation sexuée**

Dans le cadre de cette étude, la sociologie rejoint dans une certaine mesure la psychanalyse pour reconnaître la place centrale de la famille dans l'apprentissage du genre. En effet, la place

---

<sup>393</sup> Ann Oakley, *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, 1972.



et le rôle de chaque membre peuvent changer d'une famille à l'autre. Mais de façon générale, ces rôles sont prédéfinis selon la culture, la tradition et les normes du pays concerné. En général, les premières années sont un moment crucial du développement des enfants. Pour cette raison, tout d'abord, nous nous concentrerons sur le rôle de la famille et ensuite sur le rôle de l'école et de l'environnement en ce qui concerne l'éducation sexuelle aux enfants. Dans cette démarche, nous observerons que toutes les tâches définies selon les sexes ne sont pas toujours une attitude naturelle et que l'éducation patriarcale et les traditions familiales imposent parfois cet écart entre les hommes et les femmes. À la suite de ce chapitre, nous mettrons en exergue la place de la mère-épouse dans la famille et sa relation avec le mari et l'enfant. L'entrée des femmes dans l'espace public a entraîné quelques changements essentiels dans les rôles et les tâches auparavant établis selon le sexe : le travail, les tâches domestiques, etc. Dans cette perspective, nous envisagerons les transformations intervenues dans les familles d'aujourd'hui.

## **1. 1 La famille, première société naturelle**

Si l'on se reporte à l'encyclopédie Larousse, le mot famille du latin *familia* et *famulus* (serviteur), apparaît en français au XVe siècle. Il désigne, dans son sens restreint, les personnes apparentées vivant en commun et, spécialement, le père, la mère et les enfants. Dans un sens plus large, il désigne l'ensemble des personnes liées entre elles par le mariage, par la filiation et, quelquefois, par l'adoption.<sup>394</sup>

La famille est incontestablement la première structure sociale et la première des sociétés humaines. Au cours des premiers temps humains, elle constitue la société elle-même, et n'est envisageable que dans son effectif le plus large. « La famille est l'école éternelle de la vie collective »<sup>395</sup>, disait Auguste Comte. La famille, c'est une communauté naturelle au sein de laquelle la société humaine s'expérimente. Elle contribue d'une manière unique et irremplaçable au bien de la société. En effet, la communauté familiale naît de la communion des personnes. La famille, en tant que communauté de personnes, est donc la première société humaine.

Dans la plupart des civilisations, la famille reste la cellule de base et la pièce majeure de l'organisation sociale. Elle est la première communauté de vie, le refuge, un point d'ancrage fort. La famille, c'est l'un des plus importants organes de la société, donc aucune société ne se

---

<sup>394</sup> Michel Fize, *La Famille*, Paris, éditions Le Cavalier bleu, 2005, p. 15.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 5.

passé complètement d'elle en raison de la nécessité d'élever les enfants et d'assurer leur éducation. La famille allie les générations différentes. C'est aussi, enfin, le lieu de l'amour et de l'affection. Elle est donc un outil de reproduction sociale puisque les normes et les valeurs sont transmises d'une génération à l'autre.

Chaque famille, à la base, est composée d'un père et d'une mère, puis d'un ou de plusieurs enfants. Selon l'ancien chercheur au CNRS Michel Fize, quelles que soient la forme et les modalités d'organisation et de fonctionnement de la famille, elle reste certainement une réalité universelle. L'institution de la famille dans n'importe quelle société remplit approximativement les mêmes fonctions : économiques, éducatives, sexuelles, et obéit aux mêmes règles : existence d'un statut matrimonial légal, prohibition de l'inceste, division sexuelle du travail.<sup>396</sup>

La socialisation est le processus par lequel un individu apprend et intériorise les différents éléments de la culture de son groupe, ce qui lui permet de former sa propre personnalité sociale et de s'adapter au groupe dans lequel il vit. La famille est une institution fondamentale du processus de socialisation des enfants car elle intervient en premier ; la socialisation s'y effectue dans une dimension affective.

Il existe en réalité entre famille et société des rapports dialectiques, des rapports d'interdépendance, avec des prédominances de l'une sur l'autre. Dans certaines sociétés, l'on est d'abord d'une parenté avant d'être d'une famille, c'est-à-dire que l'on appartient à un groupe d'individus vivant sur un même espace social ; dans d'autres, au contraire, l'on est d'abord membre d'une famille, c'est-à-dire d'un petit groupe.<sup>397</sup>

Ainsi, l'influence réciproque entre la famille et la société est inévitable. Chaque société est composée de familles et chaque famille d'individus. A l'évidence, les individus sont des matières premières pour construire une société. D'une part les valorisations familiales et d'autre part les éducations reçues par l'école, les médias et l'environnement dessinent le caractère social de la personne. Chaque société, avec ses plans éducatifs à l'école, sa culture, ses lois, et même ses situations économiques et politiques influence profondément la vie familiale et sociale des citoyens.

La socialisation sexuée commence au sein de la famille, et même parfois avant la naissance. Auparavant, dans beaucoup de cultures, la plupart des familles préféraient avoir un garçon

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 15.

plutôt qu'une fille. Le souhait d'avoir un garçon était parfois tellement fort que les gens n'hésitaient pas à s'accrocher aux superstitions et ainsi suggérer l'idée « positive » qui aboutirait à avoir un garçon. « Quelques jours avant son mariage, elle était allée au bazar avec sa mère qui lui avait dit : "Le bleu, ça porte bonheur. Ton premier enfant sera un garçon." »<sup>398</sup> Généralement, les parents offrent à l'enfant deux modèles distincts d'identification potentielle. De plus, les pères et les mères se comportent différemment avec leur enfant : les mères sont plus dans le « *care* », dans les soins et dans les activités continues et répétitives, les pères se chargent des activités ludiques plus ponctuelles ; les mères parlent davantage au bébé, les pères développent sa motricité. Les premières années de la vie sont très importantes dans le développement des enfants. Dans cette période, les réponses qu'ils trouvent pour leurs questions concernant la définition et la fonction des choses et des personnes peuvent marquer toute leur vie. Les parents peuvent modeler le rôle sexué de leurs enfants selon trois manières<sup>399</sup> : en incarnant chacun un rôle à suivre (par exemple, les parents ne s'investissent pas de manière égale dans le travail domestique et parental) ; en se comportant différemment avec les garçons et les filles (par exemple on ne les habille pas de la même manière ou on les coiffe différemment et on encourage des qualités différentes chez les uns et les autres) ; en offrant à leurs enfants un environnement matériel différent selon le sexe qu'ils lui ont assigné (par exemple on leur donne pas les mêmes jouets).<sup>400</sup>

Une nouvelle de Zoya Pirzad illustre bien le cas où les attentes des parents sont définies selon le sexe de l'enfant.

L'important, c'est que madame F. aille à sa banque déposer en deux sommes égales les économies réalisées le mois précédent sur les comptes épargnes qu'elle a ouverts au nom de ses deux enfants. [...] "Avec cet argent, peut-être pourra-t-on plus tard envoyer Bardia poursuivre ses études à l'étranger. Quant à Yasmina, on lui fera un beau trousseau."<sup>401</sup>

Dans cet exemple la mère dessine l'avenir de chaque enfant selon son sexe. Autrement dit, la compétence des enfants est complètement ignorée et toute l'attention est portée sur leur sexe. Dans nos romans français, par exemple dans le cas de Gary et Hortense, nous ne repérons pas les mêmes distinctions fondées sur leurs sexes. Gary décide de devenir un pianiste et Hortense souhaite être la meilleure styliste du monde. C'est plutôt leur volonté et leur talent qui

<sup>398</sup> *Asr-ha*, « Magas », p. 30, *Les Après-midi*, « La Mouche », p. 63.

<sup>399</sup> Brougère G., « Les expériences ludiques des filles et des garçons », in Lemel Y., Roudet B. (dir.), *Filles et garçons jusqu'à l'adolescence, socialisations différencielles*, Paris/Marly-le-Roi, L'Harmattan, 1999. p. 57-84.

<sup>400</sup> Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux gender studies-manuel des études sur le genre, op. cit.*, p. 86-89.

<sup>401</sup> *Asr-ha*, «khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 51, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 102.

comptent.

Dans quasi-totalité des sociétés, filles et garçons ne sont pas socialisés de la même façon. Il existe une certaine typologie binaire (homme/femme) dans le processus de socialisations des individus. La famille, l'école, les médias, les divers agents périphériques de socialisation comme les jouets et les codes vestimentaires font partie de ce processus. Si bien que nous disposons de représentations distinctes du masculin et du féminin. Autrement dit, chaque société opère une transformation du fait naturel d'être mâle ou femelle en une signification sociale d'être homme ou femme.

Le genre est toujours vécu, gestuel, corporel, "médié" culturellement et constitué historiquement. Nous n'avons pas une féminité ou masculinité essentielle, non ambiguë, qui cherche son expression appropriée. Il y a plutôt des *diktats* culturels, conformément auxquels les sujets se construisent en intériorisant ou en réinventant ou mimant les codes de genre historiquement situés. (T. Chanter, 2006 : 3)<sup>402</sup>

La socialisation différenciée selon le genre désigne le fait d'apprendre aux filles à se comporter en filles et aux garçons à se comporter en garçons, c'est-à-dire à apprendre et intérioriser le rôle social attribué à chaque sexe.

Selon Durkheim, le père de la sociologie, la socialisation est un processus très largement pratique et inconscient : toute la force de la socialisation est de transformer des contraintes sociales en évidences « naturelles » ou en « choix individuels ». L'une de ces formes est l'incorporation, ou l'apprentissage par le corps : en matière de vêtements, de jouets, de nourriture, d'interactions, les manières de se conformer à son sexe sont assimilées par les individus depuis leur plus jeune âge.<sup>403</sup>

Pour illustrer cette idée, citons un autre passage de la nouvelle « Madame F. est une femme heureuse ». Ici, la mère qualifie ses enfants selon des critères distinctes fondées sur leurs sexes. « [Madame F. pense à quel point elle est une femme heureuse.] Ses deux enfants sont en bonne santé. Yasmina, de l'avis de tous, est une belle fille vertueuse et une excellente cuisinière. Bardia, le plus grand de la famille, est un garçon studieux qui veut devenir ingénieur du génie civil. »<sup>404</sup>

Ici, nous constatons que les caractéristiques valorisantes pour une fille n'ont rien à voir avec les caractéristiques idéales pour un garçon.

---

<sup>402</sup> Daniela Roventa-rumusani, *Concepts fondamentaux pour les études de genre*, Paris, éditions des Archives contemporaines, 2009, p. 10.

<sup>403</sup> Émile Durkheim, *Les Règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF, 1996 (1<sup>re</sup> éd., 1895), p. 14.

<sup>404</sup> *Asr-ha*, «khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 56, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 107.

D'une part, la sphère familiale, les attentes et les comportements distincts des parents selon le sexe de l'enfant et d'autre part, la sphère éducative construisent les normes et les valeurs sexuées chez l'enfant. L'ensemble de ces facteurs développe en eux des rôles stéréotypés qui ne sont pas symétriques ni égaux. Pour mieux développer ce sujet, renvoyons à un passage d'une nouvelle de Zoya Pirzad : *Un jour avant Pâques*. Elle y montre les perplexités d'un garçon, Edmond, en face des codes de comportements distinctifs en fonction du sexe de la personne. Le jeune garçon a du mal à déchiffrer ces codes, surtout que ses parents, eux-mêmes, ne partagent pas le même point de vue à leur propos.

Furieux et vexé, je commençai à rassembler mes affaires. Furieux de m'être fâché avec elle, vexé de n'avoir pas su céder. J'essayai de penser à ce que mon père me rabâchait toujours : "Les hommes ont leur fierté." Mais en ramassant mon cartable je me souviens que ma mère disait aussi : "Ce que les hommes prennent pour la fierté, c'est leur imbécillité !" <sup>405</sup>

Le père se plaint tout le temps du manque de virilité chez Edmond. Il croit que son fils se comporte plutôt comme les filles. Pour lui, se comporter comme une fille est une caractéristique abaissante et tout à fait négative, tandis que la mère ne partage pas son idée.

Je n'osais parler de ma coccinelle. S'il [le père] avait su, il lui aurait sûrement fait une petite visite. Et si elle n'était pas déjà morte, il l'aurait tuée en ajoutant : "Ne t'ai-je pas dit cent fois que je ne supportais pas ces idioties ?" Et puis, il se disputerait certainement avec ma mère : "Tout ça, c'est de ta faute ! C'est toi qui apprends ces manières de petite fille à mon gros ours !" <sup>406</sup>

Dans le même ordre d'idées, le père considère l'acte de pleurer comme un acte féminin.

Quand on frappa à la porte, j'eus peur que ce fût mon père car, s'il m'avait vu pleurer, il se serait moqué de moi. Il répétait toujours : "Un homme, ça ne pleure pas."  
C'était ma mère. Elle ne se moquait jamais de moi quand je pleurais. Elle-même pleurait parfois, quand elle était seule à la maison. Je lui mettais une main sur l'épaule et lui demandais pourquoi. Elle me répondait avec un pâle sourire qu'elle était triste. <sup>407</sup>

Les filles pleurent plus ! Les garçons sont plus forts ! Les filles sont plus calmes ! Les garçons sont moins disciplinés ! Telles sont les caractéristiques appropriées aux filles et aux garçons. La socialisation primaire a lieu lors de l'enfance, mais la socialisation secondaire se poursuit de manière continue à l'âge adulte.

---

<sup>405</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 231, *Pâques*, « Griottes », p. 18.

<sup>406</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 233, *Pâques*, « Griottes », p. 19.

<sup>407</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 235, *Pâques*, « Griottes », p. 22.

## 1. 2 L'école et le milieu proche

Dans le système éducatif, une socialisation différenciée est souvent inconsciemment exercée selon le sexe. Les filles et les garçons se forment à partir des expériences diverses et sexuées selon leur sexe dès l'école primaire. Ainsi, se produit une définition scolaire de la féminité et de la masculinité. Cette définition conduit l'enfant à considérer comme naturel tel goût ou telle performance chez les filles ou chez les garçons et aussi à consacrer la position dominante du masculin. Ainsi, la majorité des enfants s'identifient rapidement à l'un ou l'autre sexe, ce qui les prépare à des rôles différents au sein de la société, tout en les séparant.

Par exemple, dans les écoles iraniennes les garçons sont obligés de couper leurs cheveux court, tandis que les filles ont tendance à garder les cheveux longs même s'il n'y a pas de contrainte pour elles. Cela dit, une fille aux cheveux courts semble masculine et bizarre.

Taraneh me regarda. Je crus qu'elle allait rire, mais non : "Tu as bien fait de te les faire couper très court. Comme ça, ce sera plus facile pour les laver." Elle rejeta ses cheveux en arrière, en poussant un profond soupir. "J'aimerais bien me couper les cheveux très court comme les garçons. C'est très pénible à laver."<sup>408</sup>

Les mondes masculins et féminins ne sont pas pareils. La socialisation de genre est l'apprentissage d'une « différence », mais aussi l'incorporation d'un système hiérarchisé. La ségrégation sexuelle rend les deux sexes incomparables.

En général, l'identité masculine est à la fois dominante et plus précaire que l'identité féminine. Dès l'enfance, les garçons se détachent davantage que les filles de la sphère familiale. Ils communiquent moins avec leurs parents. Ils font plus d'activités extérieures, pratiquent des sports. Ils sont censés valoriser ainsi leur performance, l'esprit d'équipe et la dépense physique. Tandis que les filles sont plutôt surveillées dans leurs activités extérieures. Les pères s'investissent moins pour elles. Elles sont plus surveillées dans leurs fréquentations ou la gestion de leur temps libre.

En France, dans le système éducatif, les garçons et les filles se trouvent depuis 1968 dans les mêmes classes. La mixité est une condition nécessaire mais pas suffisante. Il ne faut pas négliger, certes, l'immense progrès qu'elle représente, par rapport à l'éducation en Iran basée sur la ségrégation des sexes qui aboutit sans doute à plus d'inégalités encore face aux savoirs. Les mécanismes spontanés dans la vie scolaire quotidienne, les rapports sociaux de sexe, tels

---

<sup>408</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 249, *Pâques*, « Griottes », p. 41.

qu'ils existent dans l'ensemble de la société, comme rapports de dominance du sexe masculin sur le sexe féminin, jouent un grand rôle.

À titre d'exemple, les enseignants ne se comportent pas de la même façon avec les élèves des deux sexes : ils interagissent beaucoup plus, sans en avoir conscience, avec les garçons qu'avec les filles. Ils adressent aux garçons des commentaires sur le fond et la qualité intellectuelle de leur travail, alors que les remarques faites aux filles concernent davantage la forme et la présentation. Ils récompensent les performances des garçons et la conformité des filles. Ils attribuent la réussite des filles à leur effort et celle des garçons à leur talent ou à leurs qualités intellectuelles. Dans les manuels scolaires, les femmes sont moins représentées que les hommes et les deux sexes sont représentés dans les rôles de genre traditionnels.<sup>409</sup>

Dans nos romans français, nous relevons rarement des comportements distinctifs des parents ou des enseignants qui seraient fondés sur le sexe des enfants. Même si la discrimination sexuelle se perpétue dans les sociétés modernes comme la France, les œuvres de Katherine Pancol ne le reflètent pas d'une façon significative. Elle nous présente deux jeunes adolescents, Gary et Hortense, qui sont dans la même classe à l'école. Tous deux sont doués et sérieux dans leurs études. Ils savent bien vers quel métier ils souhaitent s'orienter dans l'avenir. Hortense a l'air d'être même plus définitive que Gary. Elle sait mieux ce qu'elle veut faire de sa vie. Mais tout compte fait, nous ne remarquons pas de grande différence entre les filles et les garçons dans nos romans français.

À notre époque, les médias et notamment la télévision et Internet font partie des sources de socialisation des individus. Il est vrai que la famille et l'école jouent le rôle essentiel dans ce domaine mais nous ne pouvons pas ignorer non plus l'envahissement des médias. Les émissions, les séries, les publicités reposent sur les mêmes stéréotypes de genre et sur un système hiérarchisé. Particulièrement en Iran, dans la majorité des médias la femme est présentée avant tout comme l'épouse ou la mère, toujours soucieuse et protectrice du mari et des enfants. On dirait qu'elle n'existe qu'à travers les autres. Comme si c'était son ancrage dans la famille qui faisait d'elle une femme.

Il est à noter que les différentes sources de socialisation peuvent véhiculer des normes et des valeurs variées et même contradictoires au sein d'une société unique. Ce qui est le cas dans l'Iran actuel. Les normes et les valeurs familiales sont parfois en contradiction totale avec celles de l'environnement, que ce soit l'école, la société ou les médias. Par exemple, comme l'Iran est une République islamique, les femmes sont obligées de porter le voile dans la sphère publique, même si elles ne sont pas pratiquantes. De sorte que, dans une famille athée ou

---

<sup>409</sup> Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux gender studies-manuel des études sur le genre, op. cit.*, p. 99.

moins pratiquante les normes et les valeurs sont en conflit avec celles de la société.

Nous avons constaté la part de construction familiale, sociale et celle de l'éducation socioculturelle dans la formation d'une vision égalitaire ou sexiste chez l'individu. Cet aspect de la construction sociale définit le genre, cela veut dire ce qui pour chaque sexe est plutôt basé sur la culture, les mœurs et les enseignements. Ainsi, les caractéristiques stéréotypes de chaque sexe sont le résultat de la théorie du genre et non de la différence des traits physiques du sexe. Nous savons que la division du travail entre hommes et femmes n'est pas identique dans toutes les sociétés. De même, le partage des tâches domestiques entre les hommes et les femmes ne se réfère pas forcément à leur distinction biologique, au contraire c'est une question sociale.

### **1.3 Travail et vie professionnelle**

L'identité féminine a évolué depuis un siècle. Et dans les œuvres de Zoya Pirzad comme dans celles de Katherine Pancol, le personnage féminin ne se définit pas exclusivement selon une appartenance à un espace privé : il a également trouvé sa place dans l'espace public et dans des lieux traditionnellement réservés aux hommes. L'éducation et l'accès au monde extérieur, ouvrent de nouvelles perspectives aux les femmes et entraînent une évolution de l'identité féminine. Les femmes deviennent de plus en plus indépendantes des hommes matériellement aussi bien que psychologiquement.

Avant d'entrer dans l'espace social, portons un regard attentif aux filles sortant de leur foyer parental. Le départ du foyer parental constitue un moment important de l'entrée dans la vie d'adulte dans la mesure où il correspond généralement aux premiers pas des jeunes vers une vie autonome. De nos jours, l'allongement de la scolarité, les difficultés pour trouver un travail ou pour entrer dans le monde professionnel induisent une entrée tardive des jeunes dans cette vie. Par conséquent, depuis quelques décennies les jeunes restent plus longtemps chez leurs parents. Le maintien prolongé des jeunes chez leurs parents et le développement du célibat constituent un changement majeur qui affecte le processus d'insertion sociale. Auparavant, cette étape de la vie ou pour mieux dire ce passage vers la vie adulte se présentait différemment pour les filles par rapport aux garçons, de telle sorte qu'il existait un modèle spécifiquement féminin d'entrée dans la vie adulte.

En fonction de leur motivation principale pour entrer dans la vie adulte, les femmes se comportent différemment les unes des autres. Nous pouvons les catégoriser en deux grands groupes : celles qui quittent leur foyer parental pour se marier et entrer directement dans la vie conjugale, et celles qui quittent la maison parentale pour continuer leurs études ou



travailler.<sup>410</sup>

Les femmes qui quittent le domicile familial pour se marier et intégrer directement une vie conjugale vivent généralement des rapports domestiques traditionnels, régis par une forte division sexuelle des tâches au sein du couple. Généralement, c'est leur conjoint qui fixe d'une manière déterminante le niveau d'aspiration sociale de la famille et il est le dépositaire principal et permanent des ressources. Les femmes sont alors responsables de l'éducation des enfants et des travaux ménagers. Si elles veulent travailler, elles poursuivent le plus souvent des activités professionnelles discontinues. À force d'interrompre et de reprendre leur carrière, elles laissent celle-ci passer au second plan, sous la double contrainte des événements familiaux et de la trajectoire professionnelle du conjoint. En conséquence, elles accèdent à un statut professionnel le plus souvent peu valorisé. Dans les trois quarts des cas, elles deviennent ouvrières ou employées.<sup>411</sup>

La symbolique du mariage a pris une autre tournure depuis quelques décennies en Occident, et plus récemment en Orient ; et ce notamment en raison de la modernité de la famille. Si le mariage était auparavant synonyme, pour les femmes, d'entrée dans la vie d'adulte, le nouveau paradigme aujourd'hui est de continuer les études et/ou travailler. Ainsi, l'entrée dans la vie d'adulte rime de moins en moins avec le mariage. Continuer des études et/ou travailler deviennent les questions primordiales pour la jeune génération et le mariage a perdu de son importance. En nous penchant sur nos romans, Ayeş et Hortense apparaissent comme les témoins de leur génération pour comparer à cet égard le monde d'Occident et celui d'Orient. Les deux jeunes filles ont approximativement le même âge : Hortense a dix-sept ans et Ayeş dix-neuf. Toutes les deux appartiennent à une même classe sociale et ont subi le divorce de leurs parents.

Ayeş est en première année de faculté mais nous n'avons aucune information sur son domaine d'étude. Le narrateur a indiqué qu'elle avait 19 ans et qu'elle était étudiante, mais il n'a pas éprouvé la nécessité de préciser davantage. En revanche, il nous transmet nombre d'informations sur son apparence, sa façon de s'habiller, sa coupe de cheveux, ses comportements, sa façon de s'exprimer, etc. Ce manque d'information nous suggère que son avenir professionnel n'est pas sa préoccupation première. En tant que lecteur, nous connaissons plus ou moins ses amis, notamment sa copine préférée Mardjan qui a choisi d'entrer dans la vie d'adulte en se mariant. Sur son web log, Ayeş s'exprime constamment pour des lecteurs inconnus. Régulièrement, elle les met au courant de ses préoccupations en tant qu'« enfant du divorce », et même de la vie privée de sa mère et de ses proches, tandis qu'elle

---

<sup>410</sup> Thierry Blöss, Alain Frickey, *La Femme dans la société française*, Paris, PUF, 1994, p. 78.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 88.

ne parle jamais de son université ni de ses ambitions pour l'avenir. Cela donne l'impression qu'elle va à l'université car c'est devenu en Iran comme une norme. Elle ne « se prend pas la tête » pour établir une bonne harmonie entre son talent, ses ambitions, son intérêt et son domaine d'étude. En fait, aller vivre en France est son seul plan précis pour entrer dans la vie d'adulte.

En revanche, Hortense n'arrête pas de penser à son avenir professionnel. Elle a bien défini ses ambitions et son but et elle a tracé pour y aboutir le cheminement le plus adéquat.

Hortense, dans son lit, réfléchissait. [...] A la fin de l'année, elle passerait son bac. Il lui faudrait décrocher une mention pour entrer dans une bonne école de design. À Paris ou à Londres. Elle s'était renseignée. Elle verrait bien. Apprendre pour réussir. Ne dépendre de personne. Charmer les hommes pour se tracer un chemin. Avoir de l'argent. La vie était simple quand on appliquait les bonnes recettes.<sup>412</sup>

Hortense est si efficace et si précise dans ses ambitions. Elle sait exactement ce qu'elle veut et ne s'embarrasse pas de faux-semblants. Elle a l'intention précise de se lancer dans le monde de la mode et de devenir une grande styliste. À ce propos, elle n'hésite pas de commencer vivre toute seule à Londres. Même si les deux jeunes filles sont assez fatiguées de vivre avec leur mère, elles n'envisagent jamais le mariage comme une option pour quitter le foyer familial. En revanche, faire des études dans une autre ville ou l'émigrer sont des choix qui les arrangent mieux pour prendre de la distance avec leurs mères respectives.

En général, les femmes qui quittent leur domicile familial en célibataire, pour continuer leurs études et poursuivre une formation ou prendre un emploi, préservent mieux leur autonomie au sein de la vie conjugale. Elles exercent souvent des activités professionnelles plus continues, qui s'apparentent à une véritable carrière professionnelle, et qui leur permettent d'accéder, dans la moitié des cas, à un emploi d'encadrement. Toutes les enquêtes attestent d'une part, l'engagement croissant des femmes dans l'activité professionnelle comme moyen d'émancipation individuelle et de reconnaissance sociale, mais d'autre part, toutes démontrent de même que cette évolution pose des problèmes notamment sur le plan domestique. Ainsi, l'étude des conditions d'entrée dans la vie adulte souligne également l'extrême difficulté des femmes à mener, à même hauteur d'ambition, une double carrière familiale et professionnelle. Le plus souvent, les ambitions professionnelles cèdent place aux exigences familiales. Selon le sociologue français François de Singly, spécialisé en sociologie de la famille et du couple, la femme mariée est handicapée dans sa vie de travail par sa vie de famille : parfois

---

<sup>412</sup> *Des crocodiles*, p. 588.

l'engagement conjugal exige de la femme un désengagement professionnel et l'aspect domestique féminin prime sur le professionnel féminin. Dans la majorité des cas le mariage est une mauvaise affaire pour leurs activités professionnelles. Ainsi ce sociologue confirme-t-il le déséquilibre constaté entre vie familiale et vie professionnelle des femmes.<sup>413</sup>

Après tout, il est à noter que les femmes représentent la moitié de la population du monde et que les deux tiers des travaux réalisés dans le monde le sont par des femmes. Elles ne gagnent pourtant qu'un dixième des salaires annuels perçus et n'obtiennent qu'un pour cent des biens du monde. Au travail, l'inégalité des sexes est encore plus frappante. Des études et des enquêtes ont montré que les valeurs et les croyances culturelles communes, dans une société, ont un impact direct sur l'emploi des femmes. Les croyances traditionnelles et la culture autoritaire ont toujours protégé les stéréotypes de genre dans le domaine de l'entrepreneuriat féminin. L'ignorance des femmes quant à leurs droits personnels, familiaux, sociaux et professionnels donne prise à encore plus de discriminations sexuelles. C'est en ignorant ce qui concerne des compétences de l'individu et en faisant primer le critère du sexe qu'une répartition inégalitaire des possibilités d'emploi a pu s'enraciner entre les sexes.<sup>414</sup>

Il y a trente ans, en Iran, la plupart des femmes employées quittaient leur profession dès qu'elles se mariaient. D'une part, les hommes portaient un regard négatif sur le travail des femmes et son influence sur la vie privée et ne souhaitaient donc pas qu'elles travaillent. D'autre part, les femmes qui n'étaient pas particulièrement dans le besoin abandonnaient volontairement leur métier pour se consacrer à la vie conjugale et familiale. Dans « Madame F. est une femme heureuse » une femme employée dans l'Education nationale a renoncé à son travail lorsque son futur mari l'a demandé en mariage. Madame F. n'éprouvait plus aucun intérêt pour son travail.<sup>415</sup>

En revanche, dans « Appartement », Zoya Pirzad brosse le portrait d'une femme employée qui résiste à la volonté de son mari de lui faire quitter son travail. Finalement, elle quitte son mari pour continuer son travail, garder son indépendance et surtout se libérer de toutes les exigences injustes de son époux à son égard.

Dans les romans de Katherine Pancol, il nous semble que la question du travail des femmes

---

<sup>413</sup> Thierry Blöss, Alain Frickey, *La Femme dans la société française, op. cit.*, p. 88.

<sup>414</sup> Arefeh Molae, « Chalesh-ha-ye pish-e ru-ye zanan dar kasb va kar », *Donyaye Eghtesad*, n° 3405(27/01/2015), consulté en ligne le 16/02/2016, URL : <http://donya-e-eqtesad.com/news/856530/>

<sup>415</sup> *Asr-ha*, «khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 53, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 104.

est presque résolue pour leurs maris. Nous ne voyons aucune dispute à ce propos, sauf dans un passage où Mylène, l'amante d'Antoine, a signé un contrat de travail en le lui cachant jusqu'à la dernière minute. Antoine, jaloux de sa réussite, le lui reproche indirectement, en mettant en cause le déclin de ses aptitudes culinaires :

\_Tu as signé ?

\_Non, pas encore mais c'est quasiment fait...

[...]

\_Tu as entrepris des études de droit ? demanda Antoine d'un ton narquois. Passe-moi le sel, veux-tu... C'est un ragoût de quoi, ça ? Ça n'a aucun goût !

\_De l'antilope...

\_Ben, c'est dégueulasse.

\_J'ai pas vraiment le temps de faire la cuisine maintenant...

\_Ben, je préférerais quand t'avais le temps ! T'aurais mieux fait d'ouvrir un restaurant...<sup>416</sup>

Comme c'était le cas pour Farhad dans « Appartement », Antoine dès qu'il désapprouve le choix professionnel de sa compagne rèle en lui rappelant ses tâches censément traditionnelles. Cela dit, dans les autres passages de nos romans français, les hommes se montrent plutôt protecteurs vis-à-vis du travail des femmes, ainsi les personnages de Philippe ou de l'éditeur, monsieur Serrurier, pour Joséphine.

Comme nous l'avons constaté, le modèle dominant marqué par la division du travail au sein des familles, où l'homme était responsable principal des ressources, et la femme, prioritairement du travail domestique, est progressivement remplacé par un nouveau paradigme où les deux conjoints travaillent. La multiplication des familles à doubles carrières reflète les changements profonds de la condition des femmes sur le plan tant professionnel que familial. De fait, l'essor de l'activité féminine correspond d'une part aux besoins économiques de la famille et d'autre part aux évolutions des mentalités, des aspirations et des revendications des femmes elles-mêmes.

Il en découle que, la participation croissante des femmes aux activités économiques conduit à des mutations dans le monde de l'emploi et demande des changements dans les organisations familiales. Tout compte fait, le développement de l'activité féminine peut être l'expression d'un double mouvement d'émancipation sociale des femmes, mais aussi de reproduction des rapports de domination de sexe.

---

<sup>416</sup> *Des crocodiles*, p. 484.

## Chapitre 7 : Un monde en devenir

### 1. L'activité féminine : entre émancipation sociale et domination de sexe

La féminisation de la population active est la première mutation. Puis, la prédominance irrémédiable du salariat fait en sorte qu'en 1975, la proportion de femmes salariées parmi les femmes actives devient supérieure à celle des hommes pour la première fois.<sup>417</sup>

Au début, les femmes touchaient un revenu salarial beaucoup moins élevé que à celui des hommes. De plus, le taux d'activité féminine n'avait pas autant de répercussion sur le travail domestique. Les femmes préféraient notamment travailler à temps partiel. Le temps partiel est un temps choisi par les femmes, qui concilient travail et vie de famille même s'il comporte quelques inconvénients pour elles. D'une part le temps partiel entraîne une baisse de salaire logique, d'autre part, alors que le choix de passer à temps partiel a pour l'objectif d'être moins fatiguée et stressée pour remplir les tâches domestiques et surtout pour élever des enfants, c'est parfois le contraire que les femmes vivent au quotidien. En effet, elles doivent souvent assumer les missions correspondant à un temps plein sur un temps partiel et peuvent être obligées de revenir les jours où elles sont théoriquement libérées pour finir leur travail.<sup>418</sup>

Parfois le salaire insuffisant des femmes les oblige à travailler plus ou même à mener deux activités professionnelles en même temps.

Les soirs où elle est de garde, avant de partir à l'hôpital, elle reste debout à la fenêtre en attendant que sa fille rentre de l'école.[...]

La mère et la fille ne se voient que quelques heures par jour. Les semaines où elle travaille le jour, elle sort très tôt le matin. [...] Ces semaines-là, elle rentre tard le soir.<sup>419</sup>

L'activité professionnelle représente une part importante de la vie de chacun. Les œuvres, présentent des intrigues à plusieurs niveaux : une intrigue familiale, une intrigue sentimentale et une intrigue professionnelle, le lecteur suivant le personnage à son travail et vivant avec lui ses déboires et ses progressions de carrière.

En ce qui concerne nos personnages féminins, elles exercent une grande variété de

---

<sup>417</sup> Thierry Blöss, Alain Frickey, *La Femme dans la société française, op. cit.*, p. 97.

<sup>418</sup> Edith Maruéjols-Benoît, *Mixité, égalité et genre dans les espaces du loisir des jeunes : pertinence d'un paradigme féministe*, thèse de géographie, université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2014, consulté en ligne le 3/12/2015, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01131575/document>, p. 45.

<sup>419</sup> *Asr-ha*, « Asr-ha », p. 71, *Les Après-midi*, « Les après-midi », p. 135.

professions y compris celles d'écrivaine, de pâtissière, de gérante de l'agence immobilière, de créatrice de mode, d'enseignante, d'employée d'entreprise, de directrice, d'esthéticien, de concierge, etc. Dans cette diversité de profession, nous trouvons rarement des personnages satisfaits de leur emploi. Dans la plupart des cas, elles croient que leur métier est peu épanouissant ou parfois même incompatible avec leur vie familiale. Il s'agit ici de souligner les rapports des femmes au travail, leur position au sein de la famille, et l'articulation entre ces deux sphères. Katherine Pancol consacre une large part de ses romans à des questions de travail : le chômage et le découragement d'Antoine, les motivations et les efforts de Joséphine, les ambitions et le sérieux d'Hortense, le non-relâchement de la concierge, etc. On peut en effet considérer que « le travail et la famille sont les deux pôles inséparables de l'existence individuelle et sociale »,<sup>420</sup> tant il est vrai que vivre sans travail ou sans famille ne constitue qu'un mode de vie statistiquement minoritaire en France.

Cette vision se répand de plus en plus dans l'Iran actuel. Depuis la Révolution, on assiste à une hausse du niveau moyen d'éducation. L'Iran compte six cent mille nouveaux diplômés de master et de doctorat chaque année. Cette hausse massive de l'accès à l'éducation a bénéficié aux femmes. Au moins cinquante pour cent des filles fréquentent les universités et accèdent aux mêmes domaines que les garçons. Or l'augmentation du nombre des femmes diplômées entraîne celle des femmes compétentes et professionnelles, et, progressivement, les femmes occupent de plus en plus des postes à responsabilités élevées. Ainsi, les femmes iraniennes ne se contentent plus de leur rôle traditionnel et deviennent actrices à part entière dans la société. D'ailleurs, l'éducation développe les aptitudes personnelles et induit des changements de mentalités. Les femmes participent désormais à l'économie de leur famille et elles échangent davantage avec les hommes.<sup>421</sup> C'est cette évolution que reflètent les romans de Zoya Pirzad passant des attentes et frustrations d'une femme au foyer comme Clarisse aux préoccupations d'une femme professionnelle comme Arezou.

Zoya Pirzad décrit minutieusement les événements qui se sont passés et les conversations qui ont eu lieu à l'agence d'Arezou. Les rapports du personnage à son travail représentent une partie substantielle de nos romans car le domaine de l'emploi concerne désormais chacun d'entre nous, hommes et femmes. En outre, montrer un personnage dans son cadre de travail présente plusieurs avantages pour le lecteur. Il peut facilement accompagner le personnage sur son lieu de travail pour voir ce qui se passe au cours de sa journée et ainsi partager

---

<sup>420</sup> Ma.-A. Barrère-Maurisson, *La Division familiale du travail*, Paris, PUF, 1992, p. 92.

<sup>421</sup> Préparé par Charlotte Beauvils, « La place des femmes dans la société iranienne », cet article est le résumé de la conférence du 4 avril 2016 organisée par l'association Humans For Women à la Sorbonne, URL : <http://www.humansforwomen.org/le-blog/la-place-des-femmes-dans-la-societe-iranienne>

parfaitement ses responsabilités, ses tâches, ses fatigues, ses réussites, ses échecs, bref son quotidien. À cet égard, nos romans offrent une vision réaliste de la société et du monde du travail. Leur démarche d'authenticité donne à voir au passage les injustices et les ségrégations sexuelles que peuvent subir les femmes dans le monde professionnel.

Le chômage d'Antoine, son départ et les dettes laissées derrière lui traduisent la crise économique et l'instabilité des conditions économiques pour les employeurs et leur famille. Cette situation est encore plus précaire lorsque la conjointe ne touche pas un salaire suffisant. Joséphine avec son « salaire de misère », selon sa mère, en tant que chercheuse au CNRS, ne peut mener une vie correcte avec deux enfants, et se retrouve « dans la galère ». Sa vie sentimentale est déjà abîmée après l'infidélité d'Antoine, elle tente alors d'avancer sa vie professionnelle en attendant de pouvoir faire de sa passion un métier. Les regards pessimistes de son entourage et ses propres expériences montrent à quel point il est difficile de percer dans le monde du travail surtout lorsqu'on cherche à y investir sa passion et que l'on est chargé(e) de famille.

Joséphine séparée de son mari cherche alors un emploi à temps partiel pour mieux continuer à s'occuper de ses filles. Grâce à Philippe, elle décroche un contrat pour travailler chez elle en tant que traductrice et gagne assez pour continuer à assurer le niveau de vie de ses enfants. Ce travail aux horaires flexibles l'aide à être présente au foyer. Pourtant le revenu ne correspond pas parfaitement aux exigences de sa fille, Hortense, qui grandit du jour au lendemain et se montre capricieuse. C'est pourquoi lorsque Iris lui propose d'écrire un roman sous son nom moyennant une grosse somme d'argent, elle accepte sans beaucoup réfléchir. Joséphine choisit pour son roman un sujet relatif au XIII<sup>e</sup> siècle, une époque dont elle est passionnée et surtout spécialiste. Pourtant la rédaction du roman n'est pas évidente, au début.

Katherine Pancol donne également une idée des obstacles qui se dressent devant sa protagoniste, Joséphine pour obtenir un poste universitaire à part entière. À travers le cas de Joséphine, l'auteure souligne le fait que les connaissances et l'expérience du domaine ne sont pas les seuls critères et que bien souvent des éléments secondaires comme la jalousie des collègues peuvent priver une personne d'un post qu'elle mérite. Au cours d'un rendez-vous avec son éditeur, Joséphine témoigne à ce propos :

\_Vous étiez en train de me dire...

\_...que j'ai été reçue à mon HDR avec les félicitations du jury et je pensais donc avoir un poste à l'université...Ou devenir directrice de recherche au CNRS... Ce dont j'avais très envie... J'ai travaillé toute ma vie pour ça... [...] Et c'est là que j'ai appris... oh ! Pas directement, non... j'ai

appris par un collègue qu'il ne fallait pas rêver, que je n'aurais aucune promotion, que je n'avais pas besoin d'un poste prestigieux ni d'une augmentation de salaire et que j'allais rester chargée de recherche toute ma vie...

\_Et pourquoi ? demanda Gaston Serrurier en levant un sourcil étonné.

\_Parce que... Ils me l'ont pas dit ça mais ça revenait au même... Parce que j'ai gagné beaucoup d'argent avec mon roman... et ils ont décidé qu'il y en avait d'autres plus méritants que moi... donc je me retrouve quasiment à mon point de départ.

\_Et vous êtes furieuse, je suppose...

\_Je suis surtout blessée... Je croyais appartenir à une famille, je croyais que j'avais fait mes preuves et je suis rejetée pour cause de trop grand succès avec un sujet qui pourtant...<sup>422</sup>

A travers cette conversation, Katherine Pancol met le doigt sur le désarroi et le désespoir que peuvent couvrir de telles injustices. Elle traite ainsi des différentes dimensions du phénomène du « plafond de verre » qui sévit dans diverses professions et touche encore davantage les femmes.

Zoya Pirzad quant à elle décrit les difficultés professionnelles auxquelles Arezou doit faire face. C'est Ayeh qui se fait l'écho de la situation où se trouve l'agence immobilière après le décès de son grand-père.

Après les cérémonies de quarantaine, on a vu arriver les créanciers. On a compris que mon grand-père était criblé de dettes. Maman était sous le choc. Elle se frappait la tête, pensant sa dernière heure arrivée, Dieu la protège ! Pendant ce temps, ma grand-mère (je n'y étais pas, maman m'avait envoyée chez un parent) n'a rien su faire d'autre que de mettre son manteau d'astrakan et de se coller au radiateur en tremblant. Finalement (excusez-moi si je vous embête avec tout ça) maman a démissionné du poste qu'elle occupait dans une société pour gérer l'agence de mon grand-père. Elle a négocié avec les créanciers l'échéance de la dette. Je pense qu'elle doit être encore en train de payer les traites, même si elle n'en parle jamais.<sup>423</sup>

Arezou se trouve de ce fait obligée de pratiquer un métier masculin où elle doit communiquer avec des hommes d'affaires ou des commerçants dont la majorité considère la femme comme le genre plus faible. Le fait de les persuader de vendre ou d'acheter un bien lui demande donc encore plus d'investissement et de sérieux. Au début, les regards pessimistes des autres commerçants du quartier rajoutaient aux soucis d'Arezou pour accomplir sa tâche. Elle réussit à renflouer l'agence.

Zoya Pirzad développe deux idées derrière l'évolution de ce métier : celle de l'identité et du

---

<sup>422</sup> *Des crocodiles*, p. 161.

<sup>423</sup> *Adat 186, On s'y fera* 221.



sexe. Arezou se sent toujours très proche de son père même après sa mort. Elle se rappelle toujours à son bon souvenir. Elle ne se plaint jamais d'être obligée de continuer le métier paternel. On dirait que grâce à ce travail, elle s'efforce de préserver sa trace après sa mort. Arezou manifeste à plusieurs reprises la tristesse qu'elle éprouve lorsqu'il s'agit de détruire d'anciennes maisons afin de les remplacer par de nouveaux appartements tous identiques. Derrière le métier se cache la question de la perte d'identité.

\_A qui as-tu téléphoné ?

\_A cet entrepreneur qui ne fait que des façades en granit. [...]

Elle plonge son regard dans la cour.

\_Il y avait aussi un bassin. La propriétaire m'a dit qu'elle y avait planté des nénuphars. Quel dommage !

Tout en secouant la tête, elle retira une feuille du dossier.

\_J'ai les clefs pour faire visiter la maison en granit aujourd'hui ou demain.

Puis elle fit entendre un rire amer et fixant une photo posée sur son bureau, elle ajouta :

\_D'ici une semaine il aura détruit la jolie maison et avant six mois, il aura construit une tour à colonnes grecques. Dieu sait de quelle couleur sera le granit cette fois ! Quel dommage ! Quel dommage ! [...] Après tout, qu'est-ce que cela peut bien me faire ? Ce qui est dommage, c'est que mon père soit mort.<sup>424</sup>

Derrière le métier se cache également la question du sexe. Arezou en tant que femme a réussi à gérer son agence et à se faire obéir des ses employés, et d'hommes parmi d'eux. Ses compétences pour négocier avec les clients et pour persuader d'autres commerçants dans ce domaine ont fait la preuve de son habileté dans cette profession. Elle a appris à se faire entendre par les employés et les autres commerçants. Elle se fait même mieux obéir dans sa vie professionnelle que dans sa vie privée, ayant en fait du mal à s'affirmer en face d'Ayeh et de Mah-Monir.

\_Je veux voir la procuration officielle faite par la femme à son mari. Cette procuration doit impérativement comporter les éléments suivants : droit de vente, droit d'encaissement, droit de réalisation. Réclame aussi les photocopies des cartes d'identité des deux époux et porte le tout à l'étude de maître Moradi. Assure-toi aussi qu'ils ne sont pas interdits de transaction.

Amini répéta plusieurs fois : "Entendu !" Plusieurs fois, il remonta la ceinture de son pantalon.<sup>425</sup>

Ce cas représente plutôt l'exception que la règle car il est à noter que la place des femmes dans la hiérarchie des statuts professionnels reflète de façon éclatante la ségrégation sociale en vigueur sur le marché du travail. Plus nous montons dans l'échelle des professions et plus les

---

<sup>424</sup> Adat 10, *On s'y fera* 14.

<sup>425</sup> Adat 146, *On s'y fera* 173.

femmes se font rares. Alors quel regard les narratrices portent-elles sur le monde du travail ?

Katherine Pancol montre parfois les comportements vicieux dont peuvent être victimes les femmes en contexte professionnel et, symétriquement, l'usage vicieux que font certaines de la séduction pour s'élever dans l'échelle de la réussite. Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, Hortense, une jeune adolescente qui passait son stage de lycée dans l'entreprise de son « beau-grand-père », Marcel, s'est offerte à Chaval, un directeur vicieux de cette entreprise. De fait, Hortense poursuit trois buts : tracer sa voie professionnellement, s'affirmer en séduisant cet homme de quarante ans et surtout le pousser à lui offrir des cadeaux de marque.

Il passa un bras autour des épaules d'Hortense et l'attira à lui ;

\_Embrasse-moi.

Elle lui donna un rapide baiser et chercha à ouvrir la portière.

\_Mieux que ça !

\_Qu'est-ce que t'es relou !

\_Dis donc... Tu disais pas ça tout à l'heure quand tu faisais marcher ma carte bleue.

\_C'était tout à l'heure.

Il glissa une main sous son tee-shirt, chercha à rattraper un sein.

\_Arrête, Chaval, arrête.

[...]

\_Tu me rends fou ! C'est pas de ma faute. S'il te plaît, ne sois pas méchante... J'ai tellement envie de toi. Je te paierai tout ce que tu voudras. [...] On se voit quand ?

\_Sais pas. Je vais essayer de monter un bateau pour samedi soir, mais c'est pas dit que ça marche...

\_J'ai deux invitations pour une soirée Galiano, vendredi soir... ça te dit ?

\_John Galiano ? [...] D'accord. J'inventerai un truc !

[...]

Il s'invectiva, connard, grand chef des connards, elle te promène en gondole, oui ! En te jouant de la mandoline quand il s'agit de passer à la caisse ! Qu'as-tu obtenu d'elle ? Que dalle ! A part des baisers sur la bouche et deux ou trois tripotages. Dès que ma main descend trop bas, c'est un tollé de taliban ! Elle veut bien s'afficher avec moi dans les restos à la mode, dévaliser les magasins, manger des glaces, se répandre dans les fauteuils de cinéma, mais pour le reste, c'est porte blindée ! [...] Si j'additionne les fringues qu'elle me fait acheter [...], j'investis à fonds perdus !<sup>426</sup>

Plus tard, devenue une jeune femme très ravissante, elle se met avec des garçons de son âge qui appartiennent à la classe sociale la plus élevée et sont liés au monde de la mode. Elle prépare de cette façon le terrain pour faire des rencontres avec des gens connus dans ce domaine. Très motivée, elle ne manque en rien de talent, mais elle se comporte en Rastignac

---

<sup>426</sup> *Des crocodiles*, p. 478.

(personnage de Balzac) en jupon qui utilise les armes du sexe réputé faible, des moyens peu honnêtes, plutôt que de s'en remettre à ses qualités et compétences.

L'évocation des difficultés auxquelles les personnages doivent faire face peut avoir des effets bénéfiques sur la lectrice. Elle comprend qu'elle n'est pas la seule à rencontrer des problèmes. Les difficultés évoquées dans nos œuvres sont suffisamment générales pour permettre de s'y identifier. La lectrice peut par exemple se reconnaître dans les impuissances de Clarisse ou bien dans les déceptions de Joséphine, chercheuse dont le travail n'est jamais reconnu à juste sa valeur. Les déceptions et les désillusions de la vie professionnelle des personnages peuvent donc contribuer à rassurer la lectrice, en lui montrant qu'elle n'est pas seule à vivre ces situations et même parfois, en traçant de nouveaux horizons de réussite qui l'encouragent à avancer.

Si nous repérons des femmes actives dans nos romans, nous remarquons qu'il s'agit généralement de femmes divorcées. Le divorce est un phénomène souvent mis en relation avec le développement de l'activité féminine.

La progression des activités féminines est souvent présentée en parallèle avec l'augmentation du nombre de divorces, quand elle n'est pas considérée plus directement comme un facteur de risque de rupture du lien conjugal. Il est vrai qu'en France les demandes de divorce, que ce soit « par consentement mutuel », ou « pour faute », sont majoritairement formulées à l'initiative des femmes (dans plus de 7 cas sur 10). La proportion des demandes de divorce émanant de femmes actives est, quant à elle, encore plus forte, et ne fait que s'accroître.<sup>427</sup>

Pourtant, nous observons que la relation de causalité entre activité féminine et divorce doit être lue en sens inverse : « Prendre un emploi pour rompre, plutôt que rompre parce qu'on a un emploi. »<sup>428</sup> Voilà qui résumerait plus exactement l'attitude des femmes face au divorce. Autrement dit, l'activité professionnelle est un moyen pour les femmes de prendre leur autonomie en cas de crise du couple, plus qu'elle n'est directement responsable de la dissolution du lien conjugal.

Nous avons exactement constaté cette relation entre indépendance financière des femmes et divorce dans le cas de Mahnaz et Faramaz dans la nouvelle « L'Appartement ». Mahnaz gagnait suffisamment sa vie, du coup, dès qu'elle a reçu la part d'héritage avec laquelle elle envisageait d'acheter un petit appartement, elle a demandé le divorce.

---

<sup>427</sup> Thierry Blöss, Alain Frickey, *La Femme dans la société française, op. cit.*, p. 113.

<sup>428</sup> M.-F. Valetas, « Le divorce en plus : ruptures et continuités », *Société française*, n° 26 (1988), p. 22.

## 2. La répartition sexuée des devoirs domestiques et parentaux

Le concept de rôle renferme les attentes sociales reliées à certains statuts et positions sociales. Dans les sociétés patriarcales l'égalité des sexes prend son sens dans la complémentarité des rôles prédéfinis selon le sexe. Autrement dit, l'égalité se fonde sur les fonctions « naturelles » de chaque sexe : aux hommes les affaires publiques et aux femmes la maternité et l'entretien de la maison.<sup>429</sup> Dans de telles sociétés, le partage des tâches ménagères entre l'homme et la femme n'est pas une attitude naturelle. L'éducation patriarcale et les traditions imposent souvent des devoirs domestiques aux femmes et de cette manière, empêchent ce partage bénéfique qui influence particulièrement l'émancipation féminine et l'égalité des sexes.

Les sociologues influencés par la biologie et la psychologie jusqu'en 1979 prescrivaient aux femmes des rôles domestiques ou des rôles sociaux prolongeant les tâches domestiques comme assistante sociale, infirmière ou institutrice. Parallèlement, ils prescrivaient aux hommes des tâches de la sphère publique, mieux rémunérées et plus valorisantes. Selon le modèle fonctionnaliste, les rôles de sexes sont complémentaires et la division du travail fondée sur le sexe assure la stabilité de la famille. Mais les féministes ne sont pas favorables à ce modèle fonctionnaliste parce qu'elles pensent que cette approche apporte l'inégalité entre les sexes et qu'une telle répartition des rôles aboutit à maintenir la subordination et le contrôle des femmes par les hommes. La sociologie féministe considère en effet que les relations de genre ne sont ni naturelles, ni éternelles : elles sont le résultat de facteurs socioculturels et historiques.<sup>430</sup>

Depuis quelques décennies en Europe et en Iran de nos jours, l'évolution des rôles conjugaux amène à une répartition des tâches au sein de la famille. L'un des conjoints par exemple est plutôt le responsable financier de la maison, et l'autre s'occupe plus de tâches domestiques. Avec l'entrée massive des femmes sur le marché du travail, les rôles traditionnels se transforment. La modification de la place des femmes dans les sphères privée et publique entraîne de grands bouleversements pour les couples. Dès lors, les hommes s'occupent davantage des affaires domestiques et des enfants. Les femmes osent externaliser des tâches traditionnelles telles que la garde des enfants, l'aide aux parents malades, etc. Dans chaque famille, la solution varie selon le revenu : crèche, belle-mère, mère, sœur, ou maison de santé pour les parents malades.

---

<sup>429</sup> Hélène Charron, *La Sociologie entre nature et culture*, Québec, Presses de l'université Laval, 2011, p. 94.

<sup>430</sup> Daniela Roventa-Fumusani, *Concepts fondamentaux pour les études de genre*, Paris, éditions des Archives contemporaines, 2009, p. 76.

En dépit de cette tendance, la participation des hommes aux activités domestiques reste mince et cela induit un certain nombre de déséquilibres au détriment des femmes :

Premièrement, il convient de rappeler que le travail domestique des hommes est le plus souvent spécialisé. Il est rare qu'ils effectuent certaines tâches dévolues traditionnellement aux femmes et se concentrent plutôt sur le jardinage et le bricolage. Leur travail est plutôt complémentaire de celui des femmes ou se substitue au leur quand elles sont absentes ou empêchées. Contrairement à la disponibilité permanente des femmes, la participation des hommes apparaît en général limitée ou intermittente. En fin de compte manque d'investissement dans le travail domestique est mieux accepté que celui des femmes parce que, socialement, on les autorise à échapper à ce qui est considéré comme la sphère « féminine ».

Deuxièmement, les travaux domestiques sont moins visibles que d'autres tâches. Par exemple, l'apparition d'une petite fleur dans le jardin est plus remarquable qu'un tas de linge repassé. De plus, les tâches ménagères sont surtout visibles lorsqu'elles sont mal faites. Ainsi, les hommes sont plus mis en valeur quelle que soit leur activité et cela conforte leur domination.

Enfin, les travaux domestiques étant en majorité effectués par les femmes, cela suggère que les femmes sont au service des hommes. Mais en prenant en charge la majorité du travail domestique, elles revendiquent aussi une marge de manœuvre pour décider de la manière la plus opportune de faire les choses. En ce sens, elles atténuent légèrement la domination masculine.

Au total, les hommes globalement résistent au changement de répartition des tâches entre les sexes parce qu'ils sont bénéficiaires du modèle fonctionnaliste.<sup>431</sup> Nous développons plus profondément ce sujet dans le chapitre « Des changements sociaux et le parcours vers l'égalité des sexes ».

La définition de l'égalité subjective s'effectue à l'occasion de comparaison entre différents comportements d'hommes vis-à-vis des tâches domestiques. Ainsi Clarisse a-t-elle l'occasion de porter un regard comparatif sur Artosh et Emile :

Après le dîner, alors que je débarrassais le couvert, Emile m'avait proposé : "Clarisse, voulez-vous de l'aide ?" Etait-ce son offre qui m'avait le plus touchée, ou le fait qu'il m'appelât par mon prénom ?<sup>432</sup>

---

<sup>431</sup> Aurélie Champag, « L'inégalité dans les tâches ménagères : rôles et constructions sociales (3/3) », consulté en ligne le 15/01/2016, URL : <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1452>

<sup>432</sup> *Cheragh-ha* 93, *C'est moi* 112.

Mon regard se tourna vers Emile qui nous faisait face. L'égouttoir à la main, il me regardait. Le robinet de l'évier était fermé. Nous nous dévisageâmes un moment puis il me demanda : "Où se trouve l'huile ?" (...)

Artosh dansait d'un pied sur l'autre. "Faut-il vraiment que nous mangions des pommes de terre frites ?

\_Va donc voir ce que font les enfants", répondis-je.

Il semblait ne souhaiter que cela. Quand il fut sorti, je regardai Emile qui remuait les pommes de terre dans l'égouttoir. "Je crois que je fais partie du tout petit nombre des hommes qui aiment faire la cuisine."<sup>433</sup>

À un autre moment, Clarisse, s'étant brûlé la main n'est plus capable de préparer le repas. Artosh qui s'efforce de la remplacer pour faire la cuisine est bien mal à l'aise. Emile affirme clairement que la plupart des hommes n'aiment pas participer à la sphère « féminine ». Or, la capacité féminine à organiser la vie domestique est en fait un acquis éducatif. Le fait que les hommes s'avèrent inaptes à la cuisine est également la conséquence d'une éducation sexuée qui les a incités plutôt à se préparer à des métiers censément masculins.

Le roman *Les Yeux jaunes des crocodiles* commence dans la cuisine où Joséphine épluche les pommes de terre. « Joséphine poussa un cri et lâcha l'éplucheur. [...] Du sang, du sang partout. [...] Elle avait besoin de pleurer. [...] Je vais devenir fontaine, fontaine de larmes, fontaine de sang, fontaine de soupirs, je vais me laisser mourir. [...] Se laisser mourir toute droite au-dessus de l'évier. »<sup>434</sup>

La dernière phrase évoque la place de la protagoniste dans la vie. La cuisine est la place indiscutable de la femme. Elle pense à se laisser mourir toute droite dans sa cuisine et au-dessus de son évier. Son époux, Antoine, au chômage, s'occupe des fleurs et rien de plus.

La partie d'échecs terminée, il arrosait les plantes accrochées au rebord du balcon, arrachait les feuilles mortes, taillait les vieilles branches, vaporisait de l'eau dans les pots à l'aide d'une cuillère et répandait de l'engrais quand il le fallait. [...] Tous les matins, depuis un an, c'était la même routine.<sup>435</sup>

Comme nous l'avons évoqué, la répartition des tâches se fait souvent d'une manière inégale et les travaux des hommes ne sont fréquemment que complémentaires à ceux des femmes. Depuis qu'il est au chômage, Antoine se responsabilise pour aller chercher les enfants à l'école. Cela lui permet de sortir deux fois par jour et ainsi de se rendre dans l'espace public, ce qui est inévitable pour un homme.

---

<sup>433</sup> *Cheragh-ha* 111, *C'est moi* 132.

<sup>434</sup> *Des crocodiles*, p. 11.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 14.

Les tâches ménagères occupent une grande partie du temps des femmes et une place importante surtout dans nos romans iraniens. Ces rituels domestiques sont refusés ou acceptés passivement par les femmes. Il faut ajouter que de tels rituels ont pour fonction de baliser la réalité féminine, mais surtout de souligner à travers eux l'assujettissement au sein de la famille. Ce que les femmes remettent en question n'est pas l'acte en soi, mais le fait qu'il leur soit totalement imposé parce qu'elles sont des femmes. En outre, il existe une non-reconnaissance de la valeur économique du travail domestique. Le travail domestique n'est pas reconnu parce que les femmes savent le faire « naturellement » et donc sans valeur au-dehors de la maison. Ainsi la femme qui travaille au foyer ne bénéficie-t-elle d'aucun statut reconnu.

Lorsque ces femmes deviennent mères, leur rôle de mère les contraint à s'occuper davantage de leur foyer du fait de la présence des enfants. Elles passent encore plus de temps dans la sphère privée. Ainsi, aux tâches domestiques s'ajoute la garde des enfants, ce qui cause la plupart du temps un renoncement à la vie sociale et professionnelle. Globalement les maris s'investissent bien plus dans le travail extérieur pour faire vivre leur famille. Dans ces conditions, même si les femmes souhaitent de mener une carrière professionnelle, c'est au détriment de leur équilibre psychologique. Cela mérite une véritable réflexion pour offrir aux femmes la possibilité d'avoir une carrière et d'élever leurs enfants en même temps.

Josiane, par exemple, est une jeune maman qui a quitté son travail afin de s'occuper de son bébé. Pour remplir son temps, Josiane n'hésite pas à re-nettoyer la maison déjà propre. La vision critique de Katherine Pancol sur la vie monotone de cette femme au foyer et jeune mère, transparaît dans l'évolution de ses journées.

Dix heures du matin...

Assise dans sa grande cuisine, Josiane contemplait les carreaux des fenêtres. Elle les avait faits avant-hier, il avait plu, elle pourrait les faire à nouveau aujourd'hui. Elle avait trouvé chez Franprix une nouvelle marque de lingettes pour les vitres qui promettait des miracles. Ou passer les robinets à l'Antikal. Détartre les filtres. Nettoyer les étagères. Dégraisser le four. Déjà fait, il y a trois jours ! Enlever les rideaux du salon et les porter chez le teinturier ? Oui mais... ils en revenaient tout juste... Ah ! sursauta-t-elle, plein d'espoir, cela fait une semaine que je n'ai pas fait briller l'argenterie ! Cela pourrait occuper mon après-midi...

Elle se lava, prit son grand tablier, le ceignit autour de ses reins, ouvrit le tiroir où reposaient les couverts en argent. Ils brillaient de mille feux.

Elle alla se rasseoir, déçue.<sup>436</sup>

---

<sup>436</sup> *Les écureuils*, p. 668.

Pour l'homme de sa vie, Marcel, la naissance de Junior, leur petit fils, suffit à la combler. Dans ce cas, la responsabilité d'être mère emprisonne la jeune femme dans l'enceinte familiale. Aux yeux de l'époux, l'activité professionnelle de l'épouse doit être justifiée par des questions financières et non par son épanouissement social et personnel qui se trouve de ce fait totalement négligé.

De même, dans la nouvelle intitulée « Dépareillés », Zoya Pirzad décrit une femme qui est lassée des devoirs domestiques. C'est l'occasion pour l'auteure d'évoquer les apports de la technologie. Grâce à la technologie, la femme de nos jours consacre moins de temps aux tâches ménagères. Mais si la technologie lui facilite la vie, d'autre part, elle a plus de temps à remplir et s'ennuie parfois plus vite. Une longue citation aider à clarifier ce point :

Un matin sur deux, je lavais mes cheveux en désordre et je faisais le tour de la maison dans ma chemise de nuit toute froissée pour ramasser le linge sale qui traînait par terre, sur les chaises, sur le lit ou dans la salle de bains. Je jetais le tout dans la machine à laver, j'appuyais sur le bouton vert, le rouge ou le jaune, la machine se mettait en marche. Au lieu de battre à la main les couches du bébé, les draps, les chemises et les serviettes, je pouvais sentir entre mes doigts la légèreté d'une cigarette. Mes mains chantaient sans cesse les louanges de mon mari.

Parfois, je m'asseyais devant la machine à laver et je regardais tourner le linge : jaune, vert, blanc, bleu, sous-vêtements, jupes, pantalons, torchons, taies d'oreiller, nappes, ces petits morceaux de mon existence.

"Il faut trier le linge, disait ma mère : les draps d'un côté, les sous-vêtements de l'autre, les vêtements de bébé." Mais moi, je lavais tout ensemble. "Ce n'est pas sain", disait ma mère. Je lui répondais par un sourire ironique. Elle ajoutait : "Tu peux remercier le Bon Dieu de n'être pas obligée de battre le linge dans l'eau froide ni de l'essorer à la main ; de mon temps..." Et moi je me disais : "Ah ! Si je pouvais moi aussi m'agripper des deux mains à quelque chose : du linge, la grille dorée d'un mausolée, un emploi de bureau, l'espoir d'une promotion, des étrennes, une augmentation de salaire, un livret de caisse d'épargne, une maison plus grande avec des meubles de style, une voiture, un diamant, un sac Louis Vuitton, [...]"<sup>437</sup>

Cette femme lassée du quotidien de sa vie domestique est tombée dans la dépression. Ses proches en sont plus au moins conscients, pourtant ils ne cherchent pas le remède. L'époux, qui a bien perçu la fatigue de sa femme, s'avise de l'aider en lui achetant de nouveaux appareils électroménagers.

« Pour alléger ma tâche, mon mari m'a offert un lave-vaisselle en cadeau d'anniversaire, et pour le jour de l'An, un nouvel aspirateur. Je lui ai dit, ainsi qu'à ma mère : "Si on me donne

---

<sup>437</sup> *Asr-ha*, « Lenge be lenge », p. 77, *Les Après-midi*, « Dépareillées », p. 146.



quelque chose à quoi me raccrocher, je me porterai mieux et j'arrêterai de tomber. " »<sup>438</sup>

Les tâches domestiques étant exclusivement dévolues aux femmes, ce sont des appareils d'électroménager que l'on pense à lui offrir pour l'aider dans son quotidien. Mais il semble bien que le fait de recevoir ce type de cadeau désespère encore plus la jeune femme. L'idée d'un partage des tâches domestiques n'a jamais traversé l'esprit de cet homme.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse qui n'exerce aucune activité salariale est considérée comme une privilégiée, étant donné qu'elle profite du confort d'une vie assurée par son mari travailleur. Elle peut se sentir redevable et souffrir parfois de mauvaise conscience.

Il est à noter que les femmes qui sortent du monde du travail ne sont pas toujours des victimes car beaucoup d'entre elles sont heureuses de passer tout leur temps avec leurs enfants. Selon la sociologie féministe, il faut toutefois veiller à ce que ce choix, qui entraîne de lourdes conséquences par la suite, soit fait de manière pleinement consciente.<sup>439</sup> Un exemple nous est fourni par madame F. qui travaillait dans l'Education nationale. Elle a quitté son travail à la demande de son futur époux avant même le mariage. Il est vrai que madame F. n'éprouvait aucun intérêt pour son travail. Pourtant cela ne suffit pas à chasser de son esprit une certaine forme de jalousie envers madame Taghizdegan, la directrice de la banque qui a apparemment réussi à gérer sa maison, son mari et ses enfants en plus de ses hautes responsabilités. « Ce n'est peut-être pas si difficile que cela, se dit-elle. Si moi aussi j'étais restée dans l'Education nationale, à l'heure qu'il est je serais certainement directrice de département. »<sup>440</sup> « "La femme qui travaille à l'extérieur, se dit madame F. en introduisant la clef dans la serrure, ne s'occupe jamais tout à fait bien de son mari ni de ses enfants." Satisfaite de l'argument, elle ouvre la porte et s'abandonne au calme de sa maison toujours impeccablement tenue. »<sup>441</sup>

Madame F. appartient au groupe des femmes qui sont heureuses de passer tout leur temps à la maison et avec leurs enfants. Cependant, même s'il s'agit d'un choix personnel, après tant d'années, cela ne l'empêche pas de vouloir encore se persuader du bien-fondé de ce choix. Or, dans ce choix, le rôle de l'éducation socioculturelle est indéniable. En un mot, si les femmes sont placées au second rang dans la société, ce n'est pas lié à leurs chromosomes, mais à des facteurs sociaux.

---

<sup>438</sup> *Asr-ha*, « Lenge be lenge », p. 77, *Les Après-midi*, « Dépareillées », p. 146.

<sup>439</sup> Aurélie Champag, « L'inégalité dans les tâches ménagères : rôles et constructions sociales (3/3) », consulté en ligne le 15/02/2016, URL : <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1452>

<sup>440</sup> *Asr-ha*, «khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 53, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 104.

<sup>441</sup> *Asr-ha*, «khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 54, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 102.

### 3. Les loisirs

Les loisirs sont au cœur des styles de vie de nos jours, notamment lorsque nous les associons aux réseaux sociaux, à la consommation et à l'identité culturelle. Ils sont également associés à la citoyenneté, à la liberté et à la réalisation personnelle. Les loisirs et les goûts culturels sont par conséquent au cœur des relations et des inégalités observables entre les sexes.

Les sociétés contemporaines ne nous permettent guère de rechercher notre désir. Quand la vie est remplie par un travail qui ne lui donne pas de sens, elle nous apparaît vide et nous déçoit. La société de la consommation aide à remplir ce vide par un système censé combler nos besoins. La société de la consommation vise à donner à la vie sa couleur et son goût, en même temps qu'elle assure notre identité. Par l'intermédiaire des choses que nous possédons, des vêtements que nous portons, des lieux qui nous sont familiers, nous nous sentons à la fois assez semblables aux autres pour qu'ils ne nous rejettent pas et suffisamment différents pour que nous ayons la certitude d'être nous-mêmes.

Un système fondé sur la consommation signifie que les individus consacrent plus de temps aux activités de loisirs par rapport à un système productif. La consommation de produits et d'activités culturelles ou sportives de loisir reflètent des goûts et concrétisent des aptitudes symboliques ainsi que des ressources de la personne.

Les décisions touchant la part de ressources consacrées aux loisirs ainsi que le genre d'activité et le genre de personnes qui y participe se situent au cœur de la dynamique de l'identité, de l'exclusion et de la solidarité.

Dans la suite de notre étude, au lieu de centrer l'analyse sociale sur les revenus, l'emploi ou l'instruction, nous nous intéresserons plutôt à des critères culturels comme les habitudes en matière de goût, aux contraintes structurelles comme la classe et le sexe ainsi qu'aux contraintes sociales.

Tout d'abord, le sexe et la classe sociale influent sur les contraintes de temps et d'argent ainsi que sur l'absence d'opportunités ou d'équipement. En second lieu, les attentes traditionnelles façonnées selon le sexe et la classe sociale évoluent au fil du temps même si elles influencent toujours l'espace, le temps et le genre de loisirs.

Pour mieux clarifier, énumérons quelques loisirs qui étaient interdits aux femmes ou jugés malséants il y a encore quelques décennies. Virginia Woolf rappelle dans *Une Chambre à soi*

que les femmes ne pouvaient pas auparavant voyager seules pour s'ouvrir l'esprit. Elles étaient privées de s'installer à la terrasse d'un restaurant pour prendre le temps de réfléchir, de s'asseoir dans l'herbe à la recherche d'une idée ou encore d'accéder à la bibliothèque. Elles avaient la charge des enfants et du ménage, et, de ce fait, n'avaient plus de temps pour elles-mêmes.

Nos romans français et persans, pour leur part, se réfèrent à une époque contemporaine. Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, aucun de ces actes n'est interdit. Même si la protagoniste ne les exerce que rarement, ce n'est pas en raison de contraintes sociales. A cette époque, à savoir dans les années soixante en Iran, et surtout dans une petite ville comme Abadan \_ qui n'est pas la capitale \_ le fait pour des femmes de sortir ensemble ou seules pour s'amuser ou prendre du loisir n'était pas fréquente même si cela n'était pas interdit non plus. Le mode de vie dominant incitait plutôt les femmes comme Clarisse à remplir autrement leur temps libre. Pour Clarisse, profiter du temps libre se résumait surtout à la solitude, fumer une cigarette ou lire un roman.

Fermer la porte à clef. À Abadan personne ne faisait cela en pleine journée. Moi, je ne le faisais que lorsque je voulais m'assurer que j'étais bien seule. [...] Je m'appuyais à la porte en fermant les yeux. Après la chaleur et la lumière de dehors et les cris des enfants, je savourais la fraîcheur, le silence et la pénombre qui régnaient dans la maison. [...] D'ici une demi-heure je verrais certainement arriver ma mère et Alice.[...] Je sortais un paquet de cigarette du réfrigérateur. [...] Je n'étais pas une grosse fumeuse. Parfois seulement, quand il n'y avait personne à la maison, j'aimais m'asseoir dans le fauteuil de cuir vert, enfoncer ma tête dans le coussin, et réfléchir tout en fumant une cigarette. Dans ces rares instants de solitude, j'essayais d'oublier les soucis de la vie quotidienne, le dîner du soir, Arman qui refusait d'apprendre ses leçons, Artosh et sa superbe indifférence.<sup>442</sup>

La consommation, les goûts et les loisirs sont intimement liés, en ce sens qu'ensemble ils constituent le style de vie. Or, la consommation et les goûts se différencient énormément en fonction du sexe. Les femmes et les hommes n'ont pas les mêmes activités et ni les mêmes préférences en matière de loisirs. En outre, ils ne consacrent pas le même temps aux loisirs. Ils ne partagent pas non plus les mêmes goûts culturels et finalement ne fonctionnent pas de la même façon du point de vue des consommations domestiques.

À la lumière d'un article consacré à l'emploi du temps en Grande-Bretagne à partir des années

---

<sup>442</sup> *Cheragh-ha* 64, *C'est moi* 64.

1960 jusque dans les années 1990,<sup>443</sup> Il est possible de comparer les activités de loisirs pratiquées selon le sexe pendant une semaine entière d'activité. Cet article énumère diverses activités de loisir comme : le cinéma (concerts, pièces de théâtre, films), les sorties (promenades, excursions), les rencontres (repas ou consommation au bar ou au restaurant), les visites (visites ou réunions chez des amis ou parents), les sports (participation à des sports et exercices de mise en forme), la télévision, la radio, la lecture, l'hospitalité (recevoir des amis et des parents), les appels téléphoniques, ne rien faire, la vidéo, l'ordinateur (jeux, courriels, études, travail, autre).

Des articles analogues existent sur l'Iran et la France.<sup>444</sup> Si les différences ne sont pas frappantes quant aux types d'activités pratiquées, nous pouvons repérer des différences quantitatives significatives en fonction du sexe pour les activités comme sorties, rencontres, sports, hospitalité, appels téléphoniques. Celles qui ne présentent pas une grande différence en fonction du sexe sont les suivantes : cinéma, télévision, radio, lecture, vidéo, ordinateur. L'enquête fait apparaître que les femmes ont affiché un taux de participation supérieur pour les visites, l'hospitalité, les appels téléphoniques. Comme elles maintiennent la communication avec les parents et les amis, elles passent davantage de temps au téléphone que les hommes. En revanche, les hommes participent plus que les femmes aux activités suivantes : rencontres et sports.

En répartissant ces activités de loisirs en fonction de leur pratique à l'intérieur ou à l'extérieur, on s'aperçoit que les femmes se placent plutôt dans la première catégorie.

En général, les hommes choisissent un style de vie s'adaptant à leurs possibilités. Les femmes au foyer qui sont obligées de rester la plupart du temps chez elles profitent plutôt des activités que l'on pratique à l'intérieur. Dans nos romans iraniens, figurent deux femmes au foyer, Clarisse et Simine. Clarisse reçoit régulièrement sa famille ou ses amis chez elle. Elle prépare des soirées, ce qui devient moins volontaire à la fin du roman. Son souhait est d'avoir du temps libre pour lire des livres et fumer une cigarette toute seule ainsi que pour faire du jardinage. De même, Simine reste toute la journée dans son appartement à cuisiner, faire de la pâtisserie ou de la broderie et surtout raconter sa vie par téléphone à sa maman et à sa tante qui est devenue sa belle-mère. En revanche, nous avons aussi affaire à des femmes travaillant à l'extérieur comme Arezou et Shirine qui tendent à passer leur temps libre également à l'extérieur. Elles sortent pour manger au restaurant, voyagent ensemble et, tout compte fait,

---

<sup>443</sup> Tally Katz-Gerro et Oriol Sullivan, « Loisirs, goûts et appartenance sexuelle en Grande-Bretagne : évolution entre les années 1960 et 1990 », *Sociologie et sociétés*, n° 1 (2004) p. 165-186, URL : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2004/v36/n1/009587ar.html?vue=resume>

<sup>444</sup> Aurélie Champagne, « L'inégale répartition des tâches domestiques entre les femmes et les hommes », consulté le 13/03/2016, URL : <http://www.inegalites.fr/spip.php?article245>

profitent davantage d'activités pratiquées à l'extérieur de la maison. Il en va de même pour Joséphine chez Katherine Pancol. Au début elle se distrait en faisant du jardinage mais en avançant vers la fin du roman, on aperçoit qu'elle a plus envie d'externaliser ses moments de loisir. Au début du deuxième roman de la trilogie, *La Valse lente des tortues*, Joséphine nous surprend en s'installant toute seule et bien habillée dans un café chic du Trocadéro. Sa sœur, Iris, est femme au foyer. Pourtant elle ne s'enferme jamais à la maison et n'hésite pas passer son temps dans les centres commerciaux, à la piscine ou dans des restaurants.

Il faut bien admettre que la consommation et les goûts sont énormément conditionnés par le sexe. Cela transparait dans nos romans : les femmes et les hommes n'ont pas les mêmes activités ni les mêmes préférences en matière de loisirs. Ils ne consacrent pas non plus le même temps à une activité identique. Leurs goûts culturels sont différenciés, de même qu'ils ne partagent pas non plus les consommations domestiques ni les prises de décision en matière de consommation domestique.<sup>445</sup>

La division du travail selon le sexe fait que la production sera associée aux hommes et au domaine public, tandis que la consommation sera davantage associée aux femmes et à l'espace familial. C'est ainsi que les femmes sont souvent responsables des activités de consommation comme courses, préparation des produits consommés, achats des cadeaux et élimination des articles usagés. En règle générale, les hommes sont davantage responsables l'acquisition et maintenance de certains types de biens comme les voitures ou les appareils électroniques.<sup>446</sup> De plus, les activités extérieures des femmes sont souvent considérées comme des gagne-pain secondaires, ainsi leur position marginale leur laisse du temps libre pour s'occuper surtout de la famille, entretenir la maison ou passer leurs heures de loisir à l'intérieur. Si bien que leurs heures de liberté se confondent fréquemment avec le temps passé à s'occuper de la famille.<sup>447</sup> D'un côté, la responsabilité des enfants exige la plupart du temps de combiner les heures de loisir et le soin des enfants, et de l'autre côté la possession de ressources matérielles moindres et la non-légitimité pour les femmes de pratiquer certaines activités de loisirs, font que les femmes passent plutôt leur temps à l'intérieur. Ce schéma est plutôt répandu dans l'œuvre de Zoya Pirzad. La lecture et l'écriture sont les loisirs préférés de nos personnages iraniens.

Les activités exercées par les femmes sont aussi reliées à des facteurs comme le niveau

---

<sup>445</sup> Tally Katz-Gerro, Oriel Sullivan, « Loisirs, goûts et appartenance sexuelle en Grande-Bretagne : évolution entre les années 1960 et 1990 ».

<sup>446</sup> *Ibid.*

<sup>447</sup> *Ibid.*

d'instruction, l'emploi et le revenu. En règle générale, l'activité professionnelle des femmes et leur image de soi en tant que mère/épouse interviennent comme éléments discriminants pour la répartition de ces femmes entre elles. Pour clarifier, nous ajoutons que les femmes avec les modes de vie majoritairement tournés vers la sphère domestique et surtout caractérisés par le dévouement aux proches comme époux, enfants et parents âgés, pratiquent plutôt les loisirs familiaux systématiquement en compagnie du conjoint et des enfants. Leur mode de vie se caractérise par des pratiques tournées vers l'espace familial et domestique. En revanche, les femmes qui exercent une activité professionnelle suivent des modes de vie davantage caractérisés par une autonomisation relative des pratiques hors travail. En d'autres termes, elles profitent de loisirs autonomes pratiqués sans de la présence des enfants et/ou du conjoint. Les femmes ayant suivi des études supérieures, majoritairement épouses de (ou elles-mêmes) cadres supérieurs, adoptent des pratiques sociales davantage tournées vers des loisirs individuels et autonomes.

En définitive, la première catégorie fonctionne selon un modèle familiariste et la seconde selon un modèle féministe. Dans la catégorie intermédiaire des « classes moyennes » les résultats sont moins clairs. C'est dans cette catégorie que l'exercice d'une activité professionnelle sans interruption semble intervenir comme élément déterminant de l'accès aux loisirs « autonomes ». <sup>448</sup>

Relevons que l'évolution professionnelle des femmes durant les décennies précédentes produisent des changements sur l'emploi du temps des femmes et d'une façon particulière sur leur participation aux activités de loisirs. Il en résulte que les femmes participent de plus en plus à des loisirs autonomes à l'extérieur de la maison. <sup>449</sup>

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, madame Nourollahi, se présente comme une femme battante et à l'avant-garde de son époque. Elle propose à Clarisse de se voir dans un milk-bar. Or, jusque-là, les sorties individuelles de Clarisse se limitent à faire des courses ou acheter des livres. Sinon, pour les autres sorties, que ce soit manger au restaurant ou aller au cinéma, elle était accompagnée d'Artosh et des enfants.

Dans *On s'y fera*, nous pouvons suivre l'évolution du choix des loisirs sur trois générations. Mah-Monir se contentait d'une soirée chez elle et de voyages éventuels avec son mari quand il était encore en vie. Arezou sort régulièrement avec Shirine pour aller au restaurant, prendre un café, faire du shopping ou tout simplement se promener dans les rues. Shirine suit toute l'actualité des théâtres et des cinémas avec son conjoint. En ce qui concerne Ayeh, elle fait

---

<sup>448</sup> Nicky Le Feuvre, « Modes de vie et rapports sociaux de sexe : jeux et enjeux de l'analyse sociologique », *Temporalistes*, n°30 (07/1995), p. 5-9.

<sup>449</sup> Tally Katz-Gerro, Oriel Sullivan, « Loisirs, goûts et appartenance sexuelle en Grande-Bretagne : évolution entre les années 1960 et 1990 », *art.cit.*

tout. Elle sort et voyage avec ses amis. Elle part au ski. Elle participe aux soirées familiales ou amicales. Elle écrit son journal intime sur son web log qui est un nouveau phénomène de sa génération. Chacune de ces trois femmes représente sa propre génération. En les comparant, nous voyons que la société s'est ouverte au fur et à mesure et que la femme iranienne s'est progressivement émancipée. Ses loisirs se rapprochent de plus en plus de ceux auparavant réservés exclusivement aux hommes. Maintenant, les femmes comme les hommes peuvent profiter à peu près de tous les loisirs accessibles et elles ne sont plus obligées forcément d'être accompagnées d'un homme.

La première nouvelle de *Comme tous les Après-midi* raconte la vie d'une femme qui souhaite écrire un récit pour les enfants. Elle s'acquitte de toutes les tâches domestiques comme faire les courses, préparer à manger, laver la vaisselle, s'occuper de son enfant, aussi n'a-t-elle jamais le temps de se consacrer à ce qu'elle souhaite personnellement comme l'écriture. Son mari ne cherche pas la petite bête et ne lui fait pas d'histoires mais il ne participe pas non plus à quelque tâche ménagère que ce soit. Cette femme, dans son récit, souhaite relater la vie d'un lapin tombé dans un trou creusé par le chasseur.

Le trou est profond, le lapin ne peut s'échapper. Les amis du lapin le retrouvent, mais eux non plus ne sont pas capables de l'en sortir. Ils lui apportent de quoi boire et manger pour lui éviter de mourir de faim. De temps en temps, ils viennent lui parler du haut du trou, histoire de lui changer les idées. Le lapin reste au fond de son trou pendant des jours et des jours. Il a de quoi manger ; il a bien chaud, ne manque de rien mais n'a qu'une envie, c'est de sortir de là. Du fond de son trou, il aperçoit un coin du ciel, parfois bleu et lumineux, parfois gris et nuageux. Le jour, il voit les oiseaux en train de voler, la nuit ce sont les étoiles.<sup>450</sup>

La vie de cette femme ressemble beaucoup à ce récit qu'elle aime tant raconter. Bien qu'elle ait tout pour vivre, elle se sent prisonnière d'une vie monotone. Elle s'habitue à la vie répétitive d'une femme au foyer et ne peut plus faire les choses qu'elle aime profondément. Comme le lapin du récit, cette femme est coincée dans son trou et attend que ses proches viennent lui changer des idées. Le seul loisir mentionné pour elle, c'est la télévision et cependant, même en regardant la télévision, elle est ailleurs.

C'est pareil dans la nouvelle « La Tache » : « En s'éveillant le matin, elle allumait la radio. Puis elle préparait le petit déjeuner. Le commentateur donnait les nouvelles qu'elle n'écoutait jamais. Simplement, la voix du journaliste était pour elle sympathique et apaisante.»<sup>451</sup>

Dans la deuxième nouvelle de *Comme tous les Après-midi*, nous sommes en présence d'une

---

<sup>450</sup> *Asr-ha*, « Khargush », p. 5, *Les Après-midi*, « Le Lapin », p. 11.

<sup>451</sup> *Asr-ha*, « Lake », p. 21, *Les Après-midi*, « La Tache », p. 42.

femme qui suit le quotidien d'une autre, dans l'appartement d'en face. Elle la regarde à travers la fenêtre de la cuisine. On dirait que la fenêtre fonctionne comme un miroir à travers lequel elle s'observe en fait elle-même. En réalité, la vie de ces deux femmes se résume à leur vie de famille. Elles remplissent leurs tâches sans jamais penser à quoi que ce soit pour elles-mêmes ou pour leur plaisir.

Dans ces deux nouvelles, lire le journal est un loisir pratiqué strictement par les hommes, comme si les événements du dehors de la maison n'avaient aucune importance pour les femmes. Dans « Comme le printemps » la femme sort de sa maison. Mais jusqu'à cette nouvelle, tous les loisirs des femmes se concentrent dans l'espace intérieur. Ici, la femme sort mais accompagnée par sa fille :

La fillette marchait en tenant sa mère par la main. Celle-ci s'arrêtait un instant pour regarder les vitrines des magasins : les chausseurs qui vendaient des souliers à talons hauts, les chapeliers qui proposaient des chapeaux de femmes de toutes tailles avec de grands rebords pleins de fleurs artificielles ou de nœuds de couleur, les drapiers qui déroulaient les unes sur les autres leurs balles de velours, les satins et les tulles.

-Est-ce que tu le trouves beau, ce collier ? demanda la mère.<sup>452</sup>

En avançant dans les nouvelles du recueil *Comme tous les Après-midi*, dans « Madame F. est une femme heureuse », nous croisons pour la première fois une femme qui fait une chose pour elle toute seule. Madame F. est responsable de toutes les dépenses de la maison. Si elle arrive à mettre de côté une petite somme d'argent sur les comptes des enfants, parfois \_ parfois seulement \_ elle s'achète une petite chose. Une paire de bas nylon ou un foulard. Après avoir acheté ce qu'elle désire, elle est aux prises avec sa conscience. Du coup, elle passe le balai à toute vitesse. Elle reste plus longtemps chez sa mère pour lui rendre la visite quotidienne. Plus que jamais, elle écoute les doléances de la vieille femme avec une infinie patience. Les moments où elle contemple son emplette sont les seuls secrets de sa vie. « Le fait qu'ils n'appartiennent qu'à elle, que ni son mari, ni sa mère ni ses enfants n'y aient le moindre part, ni le moindre bénéfice, lui donnent un sentiment coupable. »<sup>453</sup> Comme elle ne gagne pas d'argent, elle éprouve un sentiment de culpabilité pour ses dépenses. D'autre part, en tant que femme traditionnelle, elle se culpabilise pour ne pas avoir partagé le moindre moment de bonheur avec sa famille.

Dans la nouvelle « Comme tous les après-midi », nous partageons l'existence d'une famille monoparentale dont la mère est une employée. Tous les jours de la semaine elle travaille et s'occupe de sa fille unique. Le vendredi c'est différent. C'est le seul jour où elle a du temps

---

<sup>452</sup> *Asr-ha*, « Bahar », p. 36, *Les Après-midi*, « Le printemps », p. 73.

<sup>453</sup> *Asr-ha*, «Khanum-e F zane khoshbakhti ast», p. 54, *Les Après-midi*, « Madame F. est une femme heureuse », p. 106.



libre et elle le consacre complètement à sa fille.

Vendredi est pour toutes les deux le plus beau jour de la semaine. Elles se réveillent à la même heure, prennent ensemble leur petit déjeuner, sortent faire les courses. La fille balance le panier dans sa main tandis que de l'autre elle retient celle de sa mère. C'est toujours la mère qui rapporte le panier plein. Le vendredi après-midi, quand le temps est beau, elles vont au parc. La mère s'assoit sur un banc pendant que sa fille joue. Elle lit une revue ou bien le journal. Elle tricote ou reste simplement assise.<sup>454</sup>

C'est la première fois \_ dans les nouvelles de Zoya Pirzad \_ que nous voyons une femme s'adonner à la lecture. Zoya Pirzad choisit des activités de loisir adaptées aux classes sociales, au niveau d'instruction, aux critères culturels, financières et même aux contraintes sociales.

Dans nos romans français, nous ne repérons pas d'activités de loisir clairement distinguées selon le sexe. Les femmes souvent s'adonnent mêmes distractions que les hommes. En outre, nous voyons davantage de femmes et d'hommes qui ne vivent pas forcément en couple et passent leur temps libre ensemble. Shirley fait du sport avec son bien-aimé. Dottie va avec Philippe écouter des opéras ou visiter des expositions. Faire du sport est le loisir le plus répandu chez les femmes de nos romans français. Les plus riches n'hésitent pas à embaucher un coach pour personnaliser leur pratique du sport. Iris fait partie de cette catégorie de femmes : « Il venait chez elle trois fois par semaine. [...] Il entraînait des femmes d'affaires, des avocates, des actrices, des journalistes, des oisives. »<sup>455</sup>

Joséphine également fait beaucoup de sport. Elle pratique régulièrement le jogging.

« Le lendemain de la réunion des copropriétaires, Joséphine décida de chausser ses baskets et d'aller courir. Et je ferai deux tours de lac pour chasser les miasmes de cette réunion fétide. »<sup>456</sup>

On voit aussi passer d'autres femmes qui font du sport :

« Deux femmes jeunes, minces, qui faisaient leur jogging, s'arrêtèrent à leur hauteur. Essoufflées, elle se tenaient les côtes et consultaient leur montre pour calculer le temps qu'il leur restait à cavalier. »<sup>457</sup>

La natation est un autre sport de prédilection de nos personnages. Hormis le sport, le cinéma est un autre loisir apprécié par les personnages féminins de nos œuvres françaises. Par exemple, Joséphine et Luca, pour leur première sortie ensemble, ont choisis d'aller voir un film. En revanche, les visites familiales sont moins fréquentes dans nos romans français, qui

---

<sup>454</sup> *Asr-ha*, « Asr-ha », p. 72, *Les Après-midi*, « Les après-midi », p. 146.

<sup>455</sup> *Des tortues*, p. 398.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 410.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 75.

les remplacent plutôt par des visites amicales.

Dans aucun des romans de Katherine Pancol, nous ne remarquons de division frappante entre les activités de loisirs exercées par les femmes et celles des hommes. Dans les romans de Zoya Pirzad, cette division nous semblait plus marquée mais en avançant dans le temps, elle s'atténuait progressivement.

Tout compte fait, l'entrée massive des femmes dans l'espace public et le monde du travail, la répartition des tâches domestiques et le rapprochement des activités de loisir diminuent le grand écart qui existait entre les hommes et les femmes. Même si la socialisation des femmes reste toujours sexuée, il est possible de constater les grands changements intervenus en Europe depuis quelques décennies, et d'espérer un avenir moins sexué pour les femmes iraniennes.

#### **4. Parcours vers l'égalité des sexes dans nos œuvres**

La prise de conscience par les femmes de leur condition discriminatoire d'une part et la naissance du mouvement féminisme d'un autre côté ont fait évoluer la situation des femmes partout dans le monde.

Une femme qui veut séduire, c'est classique. Une femme qui veut parvenir à un poste socialement reconnu, c'est redoutablement nouveau. Les femmes ont commencé ce dur apprentissage de sortir de leur rôle prédéfini « féminin » et d'entrer dans de nouveaux horizons sociaux.<sup>458</sup>

Dans ces nouveaux horizons, les femmes commencent à apprendre à jouer un rôle social tout en plaisant durablement à l'homme qui les attire. Il est difficile d'établir un rapport dans la durée entre femme employée et femme féminine. Le nombre des femmes économiquement indépendantes se multiplie. Elles parlent encore peu d'elles-mêmes dans les livres. En revanche, les hommes commencent déjà à les mettre en valeur dans des articles des journaux. Par leur regard masculin sur cette nouvelle femme, ils prédisent la naissance de nouvelles ambitions et visions professionnelles chez elles. Cette nouvelle femme, loin de ses rôles classiques, semble encore plus intéressante.

En effet, il existe un lien indissoluble entre le travail et la famille, en d'autres termes entre la sphère de la production et celle de la reproduction. Elles sont de fait articulées car toute action

---

<sup>458</sup> Dominique Desanti, *La Femme au temps des années folles*, Paris, Stock/ Laurence Pernoud, 1984, p. 27.

concernant l'une interagit sur l'autre et réciproquement. D'où une série permanente d'adaptations respectives du fait des changements sociaux incessants.<sup>459</sup>

L'évolution contemporaine des rapports entre les sexes s'accomplit dans les registres familial et professionnel tout à la fois. A la suite du développement des activités féminines, la structure de la famille se transforme. Les familles patriarcales, reposent sur le travail du chef de famille, ont généralement cédé peu à peu la place à des familles dont les deux conjoints sont actifs et contribuent aux besoins matériels de la maison.

Particulièrement, depuis la révolution de 1979, le comportement matrimonial des Iraniens et les rapports de genre commencent à se moderniser. Conséquence du déclin de la fécondité, la réduction de la taille des familles ouvre de nouveaux horizons dans la vie familiale et sociale des Iraniennes.

L'Iran par rapport aux pays occidentaux comme la France, a connu de profonds changements en peu d'années en ce qui concerne la fécondité. Le taux de fécondité en France<sup>460</sup> en 1960 était de 2,85 enfant par femme, alors qu'il s'élevait en Iran remonte à 6,93 enfant par femme. Ce taux en 2012 en France se situe à 2,1 enfant par femme et en Iran est tombé à 1,92. L'Iran a connu l'une des mutations démographiques les plus rapides de l'histoire.<sup>461</sup> Selon Marie Ladier-Fouladi, directrice de recherche au CNRS, le changement de politique du gouvernement en matière de planification familiale n'a fait qu'accélérer une tendance déjà à l'oeuvre chez les femmes iraniennes. « Ni la guerre ni la détérioration des conditions économiques due au conflit ne suffisent à expliquer cette profonde mutation ; en revanche le changement de comportement des femmes qui trouve son origine dans la révolution de 1979 est essentiel pour comprendre cette évolution. »<sup>462</sup>

Les œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol reflètent cette mutation démographique. Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, roman qui se situe dans les années 1970, Clarisse et Artosh ont trois enfants. Dans *On s'y fera* Arezou n'en a qu'une seule et le récit renvoie aux années 2000. Dans les nouvelles de la même auteure on voit de jeunes couples dont l'épouse ou l'époux se refuse à avoir des enfants. Dans les romans de Katherine Pancol, qui se déroulent dans les années 2000 et au-delà, la plupart des familles ont un seul enfant sauf Joséphine et Antoine qui en ont deux.

Autre changement majeur intervenu au cours de ces années, le recul de l'âge au premier

---

<sup>459</sup> Marie-Agnès Barrère-Maurisson, « L'évolution des rôles masculin et féminin au sein de la famille », *Cahiers français*, n° 371 (2013), p. 22.

<sup>460</sup> « Indicateurs de fécondité, France », consulté en ligne le 02/05/2016, URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1892259?sommaire=1912926>

<sup>461</sup> Catherine Gouëset, « L'Iran en panne d'enfants », consulté en ligne le 02/05/2016, URL : [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants\\_1256874.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants_1256874.html)

<sup>462</sup> Catherine Gouëset, « L'Iran en panne d'enfants », *art. cit.*

mariage des femmes qui passe de 19,7 ans en moyenne en 1976, à 24 ans en 2006 en Iran<sup>463</sup> et de 23 en 1980, à 29,3 en 2006 en France.<sup>464</sup> Cette mutation s'accompagne d'une réduction de l'écart d'âge séparant les femmes de leurs maris, écart qui contribuait, dans les sociétés traditionnelles, à asseoir la domination masculine. Marie Ladièr-Fouladi souligne que, « combinée à la forte hausse de la scolarisation féminine, ce rapprochement en âge modifie la relation au sein des couples ; elle devient plus égalitaire. »<sup>465</sup>

Au fur et à mesure de cette évolution, les femmes prennent davantage de part aux grands événements de la société et apportent des changements sociopolitiques. La jeune génération, plus éduquée sur le plan scolaire que les précédents parvient alors à bousculer les rapports intergénérationnels au sein de la famille au détriment du modèle patriarcal. Jouissant dans la sphère familiale de conditions propices pour se réaliser en tant qu'individus, cette génération conteste les valeurs religieuses et traditionnelles que la République islamique ne cesse de faire prévaloir.

L'idéologie de genre désigne certains modèles de comportement des femmes et des hommes dans la société. Ces modèles de comportement s'étendent de la vie privée des hommes et des femmes à la sphère sociale. En Iran, les femmes ne sont plus purement traditionnelles. Elles ne se contentent pas à la maison et aux rôles d'épouse et de mère. Pourtant, en comparaison avec les femmes françaises, qui jouissent de droits presque égaux à ceux des hommes dans la plupart des contextes, les Iraniennes ne sont pas complètement émancipées. En réalité, elles ne se sont séparées que partiellement de la culture traditionnelle. Elles montrent une sorte d'image traditionnelle moderniste des femmes. Autrement dit, les femmes iraniennes sont « semi-sociales » et semi-modernes. La société iranienne ne reconnaît toujours pas les femmes autonomes comme citoyennes à part entière. Bien sûr, elles ont droit à l'enseignement et à une présence plus ou moins limitée sur le marché du travail. Elles peuvent voter et participer à la vie et aux activités sociales et politiques, mais en même temps, elles continuent à être définies principalement par l'image de la mère et de l'épouse. Elles sont « supervisées » par les hommes, et une grande partie de leur comportement individuel et social est soumise à la lourdeur des normes traditionnelles qui ne leur permettent pas d'avoir l'autonomie de base, nécessaire pour la manifestation de l'individualité moderne.<sup>466</sup>

---

<sup>463</sup> Catherine Gouëset, « L'Iran en panne d'enfants », *art. cit.*

<sup>464</sup> « On se marie moins et plus tard », consulté en ligne le 15/02/2015, URL : [http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref\\_id=ifl8#inter2](http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ifl8#inter2)

<sup>465</sup> « On se marie moins et plus tard », *art. cit.*

<sup>466</sup> S. Paivandi, Existe-t-il un modèle islamique de l'éducation ? Le cas de l'Iran, Colloque international de l'AFEC à Sèvres, « Modèles, transferts et échanges d'expériences en éducation », 1995; S. Paivandi, « L'individu dans les manuels scolaires en Iran », *CEMOTI*, n° 26, 1998, p. 219-234 ; S. Paivandi, *Islam et*

En Occident et plus précisément en Europe, depuis cinquante ans, les structures familiales se sont éloignées peu à peu des modèles traditionnels celui notamment du couple mariés avec enfants. Les mentalités relatives à la vie en couple ont évolué. Les gens sont de plus en plus tolérants face au divorce et à la vie en union libre. Nous envisageons d'ailleurs plus loin les familles monoparentales. De ce fait, les attitudes de deux genres se rapprochent de plus en plus : les femmes travaillent au dehors de la maison et les hommes s'impliquent davantage dans la sphère familiale. Donc, les opinions sur le couple, la famille et les enfants ont évolué. Les jeunes rejettent de plus en plus les rôles préétablis attribués aux hommes et aux femmes. Les anciens restent influencés par leur vécu et par les normes sociales en vigueur lors de leur jeunesse.

Comme nous l'avons exposé dans le chapitre « Féminisme », le droit au travail pour les femmes et leur indépendance financière leur apportent une sorte de liberté et d'autonomie pour tendre à satisfaire leurs aspirations. Ces évolutions vont aussi dans le sens d'une autonomisation des individus dans la famille, et d'une reconnaissance de droits égaux, rendant plus accessible la vie séparée. La multiplication du nombre de divorces témoigne, d'un côté, de la difficulté de concilier ce double rôle, dans l'espace privé et social et d'un autre côté, des facilités qu'offre la plus grande autonomie financière de chacun des partenaires. La multiplication des divorces aboutit à une multiplication des unités parentales. Ainsi, à côté des couples à deux actifs, majoritaires, se développe une nouvelle forme familiale : la monoparentalité. Les naissances hors mariage ont explosé (près d'un enfant sur deux en France), mais ces enfants sont à 90 % reconnus par leur père. Le divorce émane plus souvent de la volonté des femmes. Les familles monoparentales et recomposées sont en plein essor.<sup>467</sup>

En Iran, globalement, les femmes divorcées sont beaucoup plus instruites que celles restant en couple. De plus, une grande partie d'entre elles, ont choisi elles-mêmes leur conjoint par une approche moderne vis-à-vis du mariage. Ziba Mir-Hosseini explique ainsi ces changements :

On constate réciproquement que l'adoption de comportements nouveaux vis-à-vis du mariage risque d'écourter la durée de la vie conjugale, les relations familiales fondées sur le libre choix du conjoint et sur l'affectivité étant plus fragiles que celles reposant sur les traditions. De même, une étude anthropologique révèle que le divorce est plus fréquent chez les femmes économiquement indépendantes appartenant aux couches moyennes ou supérieures de la société où il n'est pas

---

*éducation en Iran : échec de l'islamisation de l'école en Iran*, Paris, L'Harmattan, 2006.

<sup>467</sup> Marie-Agnès Barrère-Maurisson, « L'évolution des rôles masculin et féminin au sein de la famille », *art. cit.*, p. 4.

L'indépendance économique fait aussi que les femmes n'acceptent plus n'importe quoi : elles ne sont plus à la merci d'un homme, elles sont plus libres de le quitter en cas de désaccord puisqu'elles gagnent leur vie.

L'entrée massive des femmes dans la sphère sociale entraîne leur interaction sur le lieu de travail comme dans les réunions. Elles échangent des expériences, des idées ainsi que des problèmes. De fil en aiguille, elles prennent conscience de ce qui peut les séparer de leurs conjoints quant aux intérêts. En conséquence, une sorte de solidarité de sexe et de groupe social se développe entre elles et leur permet d'établir des liens de cause à effet entre leur appartenance au sexe féminin et leur condition sociale et familiale dans une société patriarcale. En somme, une identité sociale féminine se forme et permet de nouvelles stratégies pour l'action sociale.

Ce phénomène est bien visible dans nos romans français et persans. Les protagonistes se confient constamment à une amie intime. En se parlant et en partageant des idées, elles allègent le poids des problèmes de la vie d'une femme. Regardons Joséphine et Shirley dans la trilogie de Katherine Pancol. Shirley est représentée comme une femme forte, qui sait affronter les problèmes d'une vie féminine, qu'il s'agisse d'agressions physiques comme lorsqu'un voleur a voulu profiter du physique féminin et plus faible de Joséphine, ou qu'il s'agisse de préoccupations et de difficultés de la vie d'un foyer monoparental.

De même, Arezou et Shirine sont des amies intimes dans *On s'y fera*. La première fois, elles se sont croisées au travail. La similitude de leur statut de femme solitaire a renforcé plus leur solidarité. Pour Arezou, les hommes n'ont plus assez de crédibilité tandis que Shirine a l'air carrément d'être anti-homme. « Les hommes sont tous des ânes, il n'y a que le bât qui change, sans doute ! »<sup>469</sup> En revanche, toutes les deux croient à la puissance et à la bonne foi des femmes. Au cours du récit, l'expression persane « tenir une parole d' "homme" », qui revient plusieurs fois, est remplacée dans leurs conversations par « tenir une parole de "femme" », expression censée consacrer la bonne foi et le sérieux du genre féminin. « Je n'ai encore jamais vu personne tenir une parole d'homme. Si tu es vraiment un homme, donne-moi ta parole de femme ! »<sup>470</sup>

---

<sup>468</sup> Ziba Mir-Hosseini, *Marriage on Trial: A study of Islamic Family Laws. Iran and Morocco compared*. London-New York, I. B. Tauris, 1993, p. 104.

<sup>469</sup> *Adat* 41, *On s'y fera* 52.

<sup>470</sup> *Adat* 163, *On s'y fera* 194.

Le refus de nos personnages féminins de se contenter du statut de « femme au foyer » exprime leur rejet d'une identité prescrite par la tradition. Clarisse est toujours coincée dans ses rôles prédéfinis, pourtant, au cours du récit, elle prend conscience des conditions qui lui sont imposées et elle se motive pour participer aux réunions de madame Nourollahi sur l'histoire des droits de la femme.

Madame Nourollahi, comme si elle s'y attendait, ne fut pas le moins du monde étonnée de me voir. Je lui demandai ce que je pouvais faire pour leur association. "Beaucoup de choses ! Me répondit-elle en souriant. Nous en parlerons vendredi." J'acquiesçai en regagnant ma place : "D'accord, à vendredi."<sup>471</sup>

Il a fallu une vingtaine d'années d'efforts pour rendre les femmes iraniennes conscientes de leur identité individuelle à travers leur capacité à assumer un rôle économique. Clarisse est le symbole de la femme traditionnelle en pleine révolution. Une évolution s'opère les années suivantes. Après tous ces changements, émerge un nouveau type de femme qui est loin de la femme traditionnelle mais ne dispose toujours pas des caractéristiques propres à la femme moderne. Mah-Monir peut illustrer ce type de femme semi-moderne. De la modernité, elle ne garde que les paillettes, ce qui tient beaucoup à son statut social. Elle fait très attention à son apparence et à la décoration de sa maison. Mais elle ne s'occupe jamais de son enfant ni des affaires de la maison. En revanche, elle a des servants pour s'en acquitter à sa place. Aux yeux d'une femme en apparence moderne mais à la mentalité en fait traditionnelle, comme Mah-Monir, Arezou est en manque de féminité. Elle n'est pas fière d'Arezou qui fait tourner une agence immobilière, un métier masculin. Pour elle, la féminité se résume d'abord aux efforts pour séduire les hommes, et ensuite, pour remplir le rôle d'épouse et finalement de mère. Au contraire, Shirine, en tant que femme célibataire, et Arezou, en tant que mère divorcée, se définissent avant tout par leur identité de « sujet », un attribut humain jusque-là réservé, au moins sur le terrain social, au genre masculin.

Il est à noter que même si l'attitude des hommes reste ambivalente à l'égard des femmes actives, leur nouvelle identité entre dans les représentations sociales et culturelles de la société post-révolutionnaire. L'appropriation de certains métiers réservés aux hommes par des femmes a toujours existé en Iran, comme ailleurs, en situation d'exception (guerre, absence ou décès du mari, etc.), elle n'a été acceptée que parce qu'elle était en général provisoire et qu'elle demeurait de toute façon rare. Dans *On s'y fera*, nous relevons ainsi le scepticisme des marchands voisins de l'agence immobilière du « Sarem et son fils » qui ne s'attendaient pas à

---

<sup>471</sup> *Cheragh-ha* 280, *C'est moi* 334.

ce que « sa fille » soit assez capable pour continuer le métier de son père.

Nous avons déjà parlé du travail des femmes en Iran et en France. Les Occidentaux, en général, ont tendance à s'imaginer les Iraniennes passant leur temps à cuisiner et à s'occuper des enfants. Ce qui n'est pas la réalité de nos jours. La participation des femmes d'aujourd'hui aux événements sociopolitiques et leur rôle social sont un fait. On peut penser que l'oppression qu'elles ont subie au cours de l'histoire les a tellement fatiguées qu'aujourd'hui elles ne négligent plus leurs droits humains et revendiquent la place qu'elles méritent dans la société. Ce qui est original et en même temps constitue une véritable innovation culturelle en Iran, c'est le fait que cette mutation s'effectue au grand jour, en masse et semble être durable.

Nos œuvres à étudier montrent comment les femmes conditionnées à devenir des épouses et des mères prennent conscience de leur situation subordonnée. Dans le récit « L'Appartement » nous sont présentés deux couples distincts : Mahnaz et Amir, Simine et Madjid. Par ce récit, Zoya Pirzad, relate la confrontation entre la modernité et la tradition au sein des couples en en faisant découler deux types de femmes. D'un côté, Mahnaz, employée brillante, avec des ambitions professionnelles bien précises, porte un regard moderne sur la vie conjugale et croit au partage des tâches entre homme et femme. De l'autre côté, Simine. Femme traditionnelle, rend sans arrêt service à son mari et consacre tout son temps à tenir la maison d'une manière impeccable.

Dans la première partie de cette nouvelle, Mahnaz, instruite et travaillant à l'extérieur est mise en face de son mari Farhad, fermé et très strict. Celui-ci pense que le travail des femmes doit être justifié par des questions financières. Il estime qu'« on se marie pour avoir des enfants ». <sup>472</sup> « Ma chérie, est-ce qu'il ne serait pas temps de donner ta démission ? On n'a pas de problèmes d'argent. » <sup>473</sup> Pour lui, les tâches domestiques ne concernent que les femmes. « [Le minimum de meubles] ça te fera moins de ménage. » <sup>474</sup> Il juge qu'une femme sage ne doit pas se mêler des affaires professionnelles des hommes, même si ces affaires sont en lien direct avec son propre domaine professionnel. « A ce propos la prochaine fois, je t'en prie, ne parle jamais affaires avec le directeur. Ça l'agace de voir les femmes s'en mêler. » <sup>475</sup>

En réalité, c'est surtout lui que cela agace : sa femme lui fait de l'ombre. Il est bien conscient de la compétence de sa femme. Mais l'appréciation des autres le dérange. Pour lui, la femme doit rester dans l'ombre et dans son espace « féminin ». A son avis, Mahnaz peut apporter des

---

<sup>472</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 115, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 55.

<sup>473</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 115, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 55.

<sup>474</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 110, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 46.

<sup>475</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 115, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 54.



pistaches et des fruits aux invités mais elle ne doit jamais intervenir dans les discussions importantes relatives aux problèmes professionnels. Or la vision de Mahnaz sur ces problèmes a surpris le directeur dans le bon sens et c'est exactement cette appréciation inédite qui était indésirable pour Farhad et l'énervait le plus.

A ses yeux, il est impossible pour « une femme » de concilier sa vie active et professionnelle avec sa vie privée. « J'aurais dû épouser une femme qui, au lieu d'imiter les Européennes et de ne penser qu'à son job, à ses promotions et à toutes ces absurdités, s'occupe un peu plus de sa maison. »<sup>476</sup> Silencieusement, Mahnaz observe tout avec un regard critique. Elle a résisté aux incitations de Farhad à enfanter aussi bien qu'à démissionner de son emploi. Une fois qu'elle obtient sa part d'héritage, elle décide d'acheter un petit appartement afin de mettre fin à cette vie qu'elle ne supporte plus. « Comme j'ai bien fait de ne pas lâcher mon boulot ! Et de ne pas faire d'enfant. Si papa ne m'avait pas légué cet argent... »<sup>477</sup>

Dans la deuxième partie de cette nouvelle, nous suivons la trajectoire de Simine, une jeune femme peu instruite, naïve et traditionnelle.

Madjid partit pour l'Amérique au mois de *farvardine* et Simine rata ses examens de fin d'année.

\_ Ma très chère petite, dit sa tante, tu as assez étudié comme ça.

Sa mère ajouta en l'embrassant :

\_ Désormais, ma chérie, il faut t'occuper de ton trousseau. C'est à l'homme d'étudier, et il est justement en train de le faire. A chacun son rôle.<sup>478</sup>

Ainsi, pendant cinq ans, elle passa son temps à réunir son trousseau tout en suivant des cours de cuisine, de pâtisserie, de broderie, de couture et de décoration florale. Après le mariage, elle tua le temps en s'affairant à des choses plutôt futiles. Par exemple, dès le départ de Madjid, elle faisait la vaisselle du petit déjeuner, rangeait la chambre, ramassait la serviette de Madjid et rangeait la salle de bains derrière lui. Puis, elle téléphonait à sa mère prendre de ses nouvelles et lui donner le menu du dîner de la veille et celui du déjeuner. Elle composait ensuite le numéro de sa tante pour raconter les mêmes choses et y ajouter des nouvelles de sa mère. Sa maison était tenue d'une manière impeccable, ce qui n'était pas assez frappant aux yeux de son mari, Madjid. « Pour moi, cela ne fait aucune différence de dormir dans des draps propres et repassés ou par terre sur un matelas sans draps ! »<sup>479</sup> Quand le sujet du divorce fut posé, elle n'eut qu'une idée : « Si j'étais enceinte... » Dans son esprit, le fait d'être enceinte aurait pu obliger son mari à rester avec elle. Madjid est un homme instruit qui a étudié

---

<sup>476</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 117, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 57.

<sup>477</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 118, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 59.

<sup>478</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 122, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 65.

<sup>479</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 119, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 61.

pendant cinq ans aux États-Unis. Il s'est marié avec Simine sous la pression de sa mère, dans le but de profiter de la richesse de son beau-père. Mais il considérait Simine comme sa sœur et, même après le mariage, retardait le moment d'avoir des enfants. Simine « avait honte d'avouer à sa tante que Madjid trouvait que c'était trop tôt pour avoir un enfant. »<sup>480</sup>

Dans la troisième partie de cette nouvelle, Mahnaz, qui représente la femme moderne, se trouve face à Simine, figure de la femme traditionnelle. Toutes les deux sont découragées par leurs maris. Mahnaz a l'air plus déterminée que Simine mais également plus sage et plus réfléchie dans ses choix, elle n'hésite pas à transgresser les règles imposées par son mari. Chacune voit en l'autre l'image d'une épouse parfaite selon les critères de son mari. « Mahnaz admira les murs de la salle de bains garnis d'étagères métalliques peintes en blanc, chacune réservée à un objet particulier : savons de couleur, roses séchées dans de petits vases en porcelaine, serviettes de bain surpiquées de satin, rangées par couleur. "Si Faramarz voyait ça, il ne se tiendrait plus de joie ! »<sup>481</sup> « [Elle réfléchit] Dommage que ce ne soit pas toi que Faramarz ait vue dans l'ascenseur ! »<sup>482</sup> Simine regardait Mahnaz non sans admiration : « Quelle femme efficace ! Son mari est absent. Elle trouve seule l'appartement, va chez le notaire ! Elle fera sans doute elle-même le déménagement. »<sup>483</sup> Mahnaz en retour considérait Simine en pensant à Faramarz. « S'il avait été là, il lui aurait certainement chuchoté à l'oreille : "Prends-en de la graine ! Voilà ce qu'on appelle une femme ! »<sup>484</sup>

Zoya Pirzad met une femme traditionnelle face à un homme moderne, et une femme moderne face à un homme traditionnel, pour suggérer qu'il s'agit de couples mal assortis. Parfois la seule raison des problèmes conjugaux remonte au mauvais choix du conjoint et à la divergence de vues existant dans le couple. Les deux époux ne sont pour ainsi dire pas construits l'un pour l'autre mais chacun poursuit être heureux avec un(e) autre.

De même, dans *On s'y fera*, Zoya Pirzad crée une confrontation entre la pensée et la façon de vivre de deux jeunes filles, Ayeheh et Tahmineh. Chacune appartient à un milieu social bien différent. Ayeheh est une fille de classe moyenne voire aisée, et Tahmineh, issue d'un milieu beaucoup plus défavorisé, est obligée de travailler pour assurer la subsistance de sa famille. L'idéologie d'Ayeheh semble plutôt progressiste, tandis que Tahmineh est très croyante et traditionnelle. Dans ce roman, nous disposons de magnifiques portraits de femmes couvrant plusieurs générations et milieux sociaux.

---

<sup>480</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 131, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 74.

<sup>481</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 133, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 82.

<sup>482</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 134, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 83.

<sup>483</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 137, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 87.

<sup>484</sup> *Khormalu*, « Aparteman », p. 138, *Le Goût âpre des kakis*, « L'Appartement », p. 88.

Zoya Pirzad crée souvent des héroïnes qui prennent conscience de l'impasse que représente l'univers sclérosant du foyer, et ce d'autant qu'elles ne partagent rien avec leurs maris et sont le plus souvent considérées comme des êtres inférieurs, dénués de toute autonomie. Zoya Pirzad témoigne ainsi du fait qu'actuellement en Iran, les femmes luttent davantage pour tenter de retrouver les droits qui leur ont été confisqués. Alors qu'elles rêvent d'une vie de couple harmonieuse, riche en échanges et en partages, les hommes désertent le foyer, négligent leur compagne et ne perçoivent pas ce qui peut la rendre heureuse. Pire, ils se comportent parfois en véritables despotes familiaux, seuls maîtres des lieux, ne concédant aucune liberté à leur épouse. Ce qui était le cas du père d'Edmond dans la nouvelle *Un jour avant Pâques*.

Depuis toujours, la femme était dans la plupart des sociétés un symbole de douceur, de compassion, de soumission et de séduction et l'homme un symbole de force, de rationalité, de virilité et de dominateur. Pendant des siècles, les gens qui s'écartaient du modèle dominant étaient marginalisés et même parfois violentés.

Depuis quelques décennies en Occident et plus tard en Iran, l'éducation des femmes a révolutionné l'organisation et les rapports au sein de la famille. Malgré des contextes politiques, sociaux et même parfois juridiques a priori défavorables à leur égard, elles sont parvenues à faire évoluer leur place dans la vie familiale et surtout sociale. La scolarisation et l'accès plus facile des femmes à l'éducation sont les clés principales de ce changement. Elles travaillent de plus en plus, souvent plus diplômées, et même parfois seules pourvoyeuses de revenus de leur foyer.

Ainsi les femmes ont-elles réduit l'écart qui pouvait les séparer des hommes au niveau du savoir, ce qui est la base du progrès dans les autres domaines. Pouvoir combiner la vie professionnelle et la vie familiale c'est accéder à un épanouissement individuel. Par un meilleur niveau d'éducation, les femmes parviennent à contrôler leur fécondité, à retarder l'âge du premier mariage, à ébranler l'ordre patriarcal, à revendiquer des droits égaux aux hommes. Force est de constater qu'il s'agit là d'un mouvement silencieux mais irréversible.

À la faveur de cette évolution, les femmes construisent une nouvelle identité face aux hommes dont l'identité peut paraître à première vue dégradée et dont le pouvoir est contesté. Dans *On s'y fera*, face à la petite démonstration machiste du maçon, Arezou, prise de colère, réagit en cassant le mur et menace le maçon de le virer. C'est l'expérience sociale qui chez cette femme a développé le sens communicatif et la confiance en soi face au maçon qui refuse d'effectuer le travail qu'on lui demande. Elle démontre sa force et sa volonté en faisant prévaloir sur le machisme le pouvoir économique dont elle dispose en tant que commanditaire du travail. Zoya Pirzad relate les problématiques de genre dans une société patriarcale et met en scène des femmes qui ne se laissent plus faire. L'évolution mentale et sociale des femmes

menace les rôles prédéfinis des hommes.

Aussi bien les hommes apparaissent-ils en crise dans ce nouveau modèle de fonctionnement où leur place remise en cause. Désormais ils sont obligés de disputer aux femmes la position dominante traditionnelle dont ils bénéficiaient sur le marché du travail aussi bien que dans la famille. Ils ont perdu ce qui leur semblait jusque-là assuré et réservé. Ne plus avoir l'exclusivité du rôle dominant, c'est dérangeant et cela les déstabilise énormément. Pour cette raison, ils tentent inconsciemment de ne pas respecter l'identité féminine.

Le travail pour les femmes est une manière de confirmer l'identité féminine dans le contexte social. C'est aussi une source d'épanouissement personnel en plus des avantages financiers et de l'ouverture sociale qu'il rapporte. Dans ce nouveau paradigme, les femmes peuvent parvenir à gérer leur place dans la famille, dans la société et même sur le marché du travail. Pour les hommes, il peut être dévalorisant de rivaliser avec les femmes pour regagner leur position dominante. Les femmes quant à elles s'adaptent beaucoup plus rapidement à la nouvelle situation puisque, dans cette démarche vers l'égalité des sexes, elles remontent en statut et sont gagnantes sur plusieurs aspects. En d'autres termes, elles ont beaucoup plus de motivation pour évoluer par rapport aux hommes qui le plus souvent préfèrent conserver l'ancien statut parce qu'ils trouvent le nouveau dégradant. S'occuper des enfants et des tâches ménagères était l'affaire des femmes. Les hommes considèrent devoir déchoir en statut dans la perspective d'une égalité homme/femme. Il est compréhensible qu'ils aient peine à l'accepter. Dans nos romans, la plupart des principaux personnages féminins disposent d'une occupation professionnelle. Or le fait que ces protagonistes participent à la vie sociale et professionnelle n'est pas un hasard. L'écrivaine crée intentionnellement des femmes ayant un emploi pour montrer une autre dimension féminine. Un nouveau regard sur le statut des femmes à la fin du XXe siècle consacre leur présence dans l'espace public. D'où un bouleversement des codes et des conditions s'appliquant traditionnellement aux femmes et, par suite, une évolution de leur formation identitaire.

Ajoutons enfin que nos protagonistes ne sont pas encore des modèles de femmes « libérées » mais plutôt des figures de femmes en mouvement qui prennent conscience de l'injustice sociale qui leur est faite. Ce sont en particulier les plus jeunes et les plus instruites qui aspirent à une égalité entre les sexes dans la famille et dans la sphère sociale et politique. Si le chemin qui mène à cette égalité peut sembler très long, la vitesse à laquelle les femmes en général et en particulier les Iraniennes ont avancé prépare des changements profonds et rapides. Et, de cela, les romans de Zoya Pirzad et Katherine Pancol témoignent déjà, à leur manière.



## **Partie III : Approche psychologique**



# Chapitre 1 : L'identité

## 1. Identité psychosociale

L'identité (latin *identitas*), rappelle le dictionnaire Larousse, vient du mot latin classique *idem*, « le même ». Identité désigne donc le « caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité »<sup>485</sup>.

L'identité, au sens large du terme, est un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir clairement un objet ou une personne. L'identification extérieure est la recherche de ces caractéristiques. Pour définir l'identité d'un objet, il nous suffit d'un certain nombre de ces caractéristiques dites caractéristiques essentielles.

D'après le sociologue Alex Mucchielli,<sup>486</sup> chez l'homme comme chez l'animal, l'identification d'autrui se fait spontanément sous forme d'une catégorisation à partir de signaux spécifiques. L'identité sociale et des noyaux identitaires sont des grilles de codage des perceptions concernant les identités extérieures.

L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence.<sup>487</sup>

La question de l'identité a occupé la pensée des théoriciens de différents domaines depuis des siècles. L'identité est étudiée plus précisément dans le contexte de la sociologie et de la psychologie. Mais l'identité n'est pas une notion fixe, elle est composée de traits en constante évolution.

La question de l'identité dans le domaine des sciences humaines est toujours basée sur la notion du soi conçue comme renvoyant à des aspects collectifs pour certains et plus personnels pour certains d'autres. De ce point de vue, nous relevons une distinction entre identité sociale et identité personnelle.

---

<sup>485</sup> Sylvester N. Osu, Nathalie Garric, Fabienne Toupin, *Construction d'identité et processus d'identification*, Berne, Peter Lang, 2010, p. 564.

<sup>486</sup> Alex Mucchielli, *L'Identité*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 43.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 41.



Freud considérait que l'identité personnelle ne peut être unifiée, qu'elle a un caractère de *multiplicité* et d'*intérieurité*.<sup>488</sup> Si tel est le cas, cela voudrait dire que nous devenons la somme des représentations que les autres se font de nous, ou alors que nous sommes toutes les personnalités qui habitent en nous. Toutefois, cette *multiplicité* identitaire sera insaisissable, car le personnage ne pourra que difficilement se connaître, ce qui provoque pour lui et pour les autres un réel décalage entre sa perception de lui-même et celle d'autrui. L'identité ne peut donc pas être perçue comme la simple représentation du « moi » de l'individu, indépendant de toute influence extérieure. Elle comporte aussi le refus de toute autre réalité « fausse » et « éphémère ». Tout compte fait, l'identité est une sorte de moyenne de ce que nous souhaitons être et de ce que nous refusons : « Il est, dans la langue, des mots étranges qui disent, tout à la fois, une chose et son contraire. Identité est l'un de ces mots à deux visages, signifiant le semblable, le même, mais aussi l'unique, l'irréductiblement autre... »<sup>489</sup>

Le sociologue américain Erving Goffman,<sup>490</sup> a également fait ressortir l'importance des processus d'interaction entre l'individu et son environnement pour maintenir sa propre identité. Selon ce sociologue, la présentation de soi est manifestée par nos comportements, nos habillements, nos paroles, etc. Notre but est de donner une certaine image de soi qui doit être confirmée par autrui. En effet, chaque individu dispose de plusieurs identités. Dans les interactions sociales, il actualise celle de ses identités qui lui permet de jouer un rôle acceptable aux yeux des autres ou approprié aux attentes. De cette manière, en considérant les contraintes de la situation où il se trouve, il choisit son identité selon ses désirs et ses intérêts. Ainsi, l'individu est conforme aux attentes sociales prescrites, ce qui lui permet des échanges satisfaisants dans sa vie sociale.

Pour revenir à nos romans français, un tel changement d'identité est tout à fait repérable chez Iris. Cette femme qui ne pense qu'à elle-même veut parfois se rendre acceptable aux yeux de son entourage, et tâche alors de s'adapter en conséquence :

— Et toi, tu as repris ta thèse ? Quel sujet as-tu choisi pour ton HDR ? Je veux tout savoir... C'est vrai, je parle, je parle et toi, tu ne dis rien ! Ça va changer, tout ça Jo, ça va changer. Parce que j'ai pris des résolutions, tu sais, dont celle de m'intéresser vraiment aux autres, de sortir de mon nombril... dis, tu trouves que j'ai vieilli ?<sup>491</sup>

---

<sup>488</sup> Christian Lazzeri, Soraya Nour, *Reconnaissance, identité et intégration sociale*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, consulté en ligne le 14/04/2015, URL : <http://books.openedition.org/pupo/748>

<sup>489</sup> Claire Majola Leblond, *James Joyce et les Dublinois: entre je et il, l'autre*, in « Les identités culturelles de l'Europe », actes du colloque tenu les 21 et 22 novembre 1996 à l'université Jean Moulin – Lyon III, Paris, Didier érudition, 1998, p. 99.

<sup>490</sup> Askar Jumageldinov, *Diversités culturelles et construction identitaire chez les jeunes appartenant aux différents groupes ethniques du Kazakhstan. Approche comparative*. thèse psychologie, Lyon, université Lumière-Lyon II, 2009.

<sup>491</sup> *Des crocodiles*, p. 287.

Iris, se croyant en danger d'être abandonnée par ses proches, endosse une identité acceptable par eux. Pourtant, elle n'arrivera jamais réellement à intégrer cette identité de femme attentionnée.

La notion d'identité prend une place remarquable en psychologie sociale. Elle est multiforme et complexe en raison de sa transversalité disciplinaire. La notion d'identité est depuis longtemps la préoccupation majeure des différents débats en matière philosophique, religieuse, idéologique et de sciences humaines en général. Cette préoccupation majeure est tout simplement « le conflit entre l'affirmation et la nécessité individuelle et l'affirmation et la nécessité collective ; entre la recherche d'une identité personnelle et la recherche d'une identité collective ; entre ce qui constitue tout à la fois la différence individuelle et la similitude à autrui ; entre la visibilité sociale et la conformité ; en bref, entre l'individu et le groupe. »<sup>492</sup>

De ce point de vue, la notion d'identité représente un ensemble de caractéristiques individuelles et collectives qui définissent un objet ou une personne. Dans le domaine de la psychologie sociale, l'identité désigne l'interaction du psychologique et du social chez l'individu. En d'autres termes, l'identité est le produit des processus interactifs entre l'individu et le champ social.

Elle est une dimension de la relation sociale qui s'actualise dans une représentation de soi. Ainsi, le rapport entre « identité personnelle » et « identité sociale », souvent considéré comme une opposition entre le personnel et le collectif, constitue le noyau central de la problématique de l'identité dans la psychologie sociale.<sup>493</sup>

Pour Alex Mucchielli, l'identité de chaque individu a une double face : premièrement, la face intérieure, qui est subjective et qui est valorisée par Soi ; deuxièmement, la face extérieure, qui est objective et énoncée par autrui. D'où la conclusion que l'identité est la connaissance de soi par soi-même et par autrui.

George Herbert Mead,<sup>494</sup> sociologue, sociopsychologue et philosophe américain, propose une définition de l'identité à partir des relations existant entre l'esprit, le Soi et la société. Il a

---

<sup>492</sup> Claude Deschamps et Pascal Miliner, *L'Identité en psychologie sociale. Des processus identitaires aux représentations sociales*, Paris, éditions Armand Colin, 2008, p. 11.

<sup>493</sup> Cité par Askar Jumageldinov, *Diversités culturelles et construction identitaire...*, op. cit.

<sup>494</sup> *Ibid.*

avancé cette idée que le soi est composé à la fois d'une composante sociologique (le Moi) qui n'est qu'une intériorisation des rôles sociaux et d'une composante plus personnelle (le Je). En d'autres mots, la formation du soi social se développe dans l'interaction entre deux composantes : le "Je" qui désigne le soi en tant que sujet et le "Moi" qui désigne le soi en tant qu'objet. « C'est la conversation du "Je" et du "Moi" qui constitue le Soi dans la mesure où cette conversation est la transposition dans la conscience de l'individu des processus symboliques qui le lient aux autres dans les interactions »<sup>495</sup>. Pour Mead, l'individu réalise son propre Soi à travers le rôle joué dans ses relations avec les autres.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, nous pouvons particulièrement repérer ce genre de conversation entre « le moi » et « le je » de Clarisse car Zoya Pirzad les appelle « premier côté » et « second côté » de la protagoniste. Ces discussions montrent le décalage qui existe entre « le je » de Clarisse et « son Moi » s'appliquant à satisfaire son entourage :

Tandis que je roulai ma première feuille, mes deux côtés commencèrent à se disputer : espèce d'idiote ! Pourquoi ? Si deux êtres partagent les mêmes goûts, où est le problème ? [...] Je deviens folle à force de parler toute seule... Je suis fatiguée de m'occuper tout le temps des autres... La récompense ? Mon fils me prend pour une grincheuse et une emmerdeuse. Mon mari n'est pas capable d'échanger un seul mot avec moi. Ma mère et ma sœur ne font que se moquer de moi. Nina, qui en principe est une amie, n'arrête pas de me donner du travail. Pas plus tard que maintenant, je suis forcée de préparer à dîner pour des gens qui m'ennuient à mourir. Tout le monde t'ennuie ?... Alors, pourquoi prépares-tu des feuilles de vigne ? ... Pour qui les prépares-tu ? ... Tu es une idiote.<sup>496</sup>

L'identité de Clarisse se forme à travers ce qu'elle voit en elle-même et ce que les autres attendent d'elle.

Suivant l'approche psychosociologique de Mucchielli, qu'il s'agisse d'une société, d'un groupe ou d'un individu, la définition de leur identité renvoie à un ensemble de caractéristiques extérieures et intérieures. Mucchielli fait la distinction entre quatre catégories de référents. Les possessions (nom, personne, objet, argent), les potentialités (économiques, intellectuelles, physiques), les apparences physiques (groupales, individuelles). Viennent ensuite les références historiques, c'est-à-dire les origines (naissances, parentés), les événements marquants du développement (influences, éducations, modèles, traumatismes) et les traces historiques (croyances, coutumes). Dans les référents psychoculturels, le même auteur cite le système culturel (croyances, religions, codes, valeurs, arts), la mentalité (vision du monde, attitudes et normes collectives) et le système cognitif (traits psychologiques). Enfin, les

---

<sup>495</sup> Richard Bourhis, Jacques-Philippe Leyens, *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Bruxelles, Mardaga, 1999, p. 72.

<sup>496</sup> Cheragh-ha 202, *C'est moi* 200.

référents psychosociaux comprennent les références sociales (nom, statut, âge, sexe, professions, responsabilités), les attributs de valeur sociale (compétences) et les potentialités de devenir (motivations, stratégie, adaptation).<sup>497</sup>

Selon Erik Erikson, psychanalyste américain et auteur d'une théorie du développement psychosocial en huit stades, le sentiment d'identité provient d'un processus évolutif qui marque tout spécialement l'enfance. Il affirme que chaque enfant doit s'adapter à ses changements et à ses transformations sur le plan de la croissance biologique, de la maturation génitale et de la socialisation. Ainsi, l'enfant peut arriver à un sentiment d'épanouissement et d'équilibre :

Pour faire l'expérience d'une pareille plénitude, le jeune doit sentir une continuité progressive entre ce qu'il promet de devenir dans un avenir anticipé ; entre ce qu'il pense être lui-même et ce qu'il observe que les autres voient en lui et attendent de lui.<sup>498</sup>

L'enfance joue un grand rôle dans le développement de l'identité de chaque personne. Elle peut être considérée comme une base inévitable pour la formation de l'identité. Pourtant l'identité évolue et s'enrichit des expériences personnelles de chaque individu. Il en résulte que nous relevons des identités divergentes, même parfois tout à fait contradictoires, au sein d'une même famille.

Par exemple Joséphine et Iris sont élevées au cœur d'une même famille et sur les mêmes bases éducatives. Pourtant, leurs comportements et leurs réactions devant les mêmes circonstances diffèrent et même s'opposent parfois complètement. Cette divergence dépend de différents facteurs comme le degré d'attention dont elles ont bénéficié de la part de leur mère et plus généralement d'autrui, leur degré de satisfaction quant à leur apparence physique et la confiance en soi qui peut en découler, etc. Pour mieux clarifier cette idée, nous citons quelques passages du roman :

Quand elles étaient petites, on l'arrêtait dans la rue. "Mon Dieu ! Mon Dieu !" répétaient les gens en se mirant dans le regard sombre, profond, ourlé de violet avec un minuscule éclat doré. "C'est pas possible ! Viens voir, chéri ! Jamais vu des yeux comme ça !" Iris se laissait contempler, jusqu'à ce que, satisfaite et repue, elle entraîne sa sœur par la main en sifflant entre ses dents "Quels ploucs ! Z'ont jamais rien vu ! Faut voyager, les mecs ! Faut voyager !" <sup>499</sup>

Pour un enfant, les paroles d'autrui, ici la mère, sont particulièrement importantes dans la formation de son identité :

---

<sup>497</sup> Alex Mucchielli, *L'Identité, op. cit.*, p. 43.

<sup>498</sup> Erik Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972, p. 83.

<sup>499</sup> *Des crocodiles*, p. 25.

« "Joséphine n'a pas l'éclat de sa sœur, je ne sais pas ce qu'on va en faire, cette enfant n'est pas vraiment douée pour la vie." Elle [Joséphine] s'enfermait dans sa chambre, se blessait, puis se consolait. »<sup>500</sup>

Même à l'âge d'adulte, nous pouvons percevoir les mêmes effets corrupteurs des propos d'Henriette sur sa fille Joséphine :

"A quoi cela va-t-il te mener, ma pauvre chérie ? A servir de cible dans un lycée de banlieue parisienne ? A te faire violer sur le couvercle d'une poubelle ?" [...] Puis [la mère] sifflait telle une vipère énervée par la lente reptation de son rejeton, haussait les épaules et soupirait : "Comment ai-je pu mettre au monde une fille pareille ?"<sup>501</sup>

Dans une conversation avec Philippe, Joséphine avoue clairement son manque de confiance en elle-même par rapport à sa sœur : « Iris était tellement plus belle que moi. Je me suis vite effacée derrière elle. Maman la citait toujours en exemple. Je sentais bien qu'elle était fière d'elle et pas de moi... »<sup>502</sup>

La confiance en soi se construit depuis l'enfance. Dans le cas d'Iris, elle se renforce par le regard positif des gens et de sa mère. Au point qu'Iris se comporte comme une reine. Du point de vue de Joséphine, elle « ne vivait pas, elle ne respirait pas, Iris régnait. »<sup>503</sup>

Bien que Joséphine atteigne toujours sans aucun problème ses objectifs scolaires et qu'elle soit plus travailleuse et plus intellectuelle que sa sœur, elle n'est jamais assez confiante en elle. Elle s'inquiète pour n'importe quelle décision et même, plus tard, dans ses comportements avec ses enfants, elle s'accuse constamment.

Le passé est un autre facteur déterminant dans la formation de l'identité. En effet, le passé resurgit sans cesse dans la vie des gens en même temps que le présent. Ces deux temps s'entremêlent et composent une réalité précise qui caractérise l'individu. Le passé, qui pourtant n'existe plus, fait finalement partie du présent en s'y intégrant grâce à la puissance de la mémoire. La reconnaissance d'un souvenir consiste à retrouver une image du passé. Pour Paul Ricœur, cette image est une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit.<sup>504</sup> C'est l'héritage du passé pour l'homme : des traces sous la forme d'images et, par conséquent, de souvenirs.

---

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 536.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>504</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, éditions du Seuil, 1991, p. 31.

Selon Sigmund Freud, « un événement traumatisant peut inclure une seule situation ou un ou plusieurs événements longs et répétés, qui peuvent complètement submerger la capacité de l'individu à intégrer les idées et émotions inculquées lors de cette expérience. Le traumatisme psychique peut conduire à de sérieuses conséquences négatives à long terme. »<sup>505</sup>

Le traumatisme peut être causé par une variété d'événements, mais il en existe quelques aspects communs. Il y a fréquemment une violation des idées reçues de l'individu concernant le monde et l'homme, le plaçant dans un état de confusion extrême et d'insécurité. Par exemple, chez Joséphine, nous constatons une sensation de rejet qui se nourrit de son expérience d'enfance à la mer. L'influence de cette expérience est si grande et envahissante que Joséphine la conservera durant toute sa vie :

Elles n'avaient pas pu rentrer. Elles avaient beau nager, nager de toutes leurs forces, le courant les emportait. [...] Elles s'étaient accrochées au cou de leur mère [...] Alors Joséphine avait senti sa mère la rejeter. "Laisse-moi, laisse-moi." Elle avait attrapé Iris sous le menton, lui avait donné une grande claque et, la coinçant sous son bras, elle avait regagné le rivage en nageant [...] Elle était restée derrière. Seule. Sa mère ne s'était pas retournée. [...] Plusieurs fois elle avait été rejetée.<sup>506</sup>

En premier lieu, la dissimilitude physique de ces sœurs et, en second lieu, la discrimination exercée par les proches fabriquent deux femmes avec deux identités dissemblables. Il en résulte qu'Iris, très attachée à ses qualités physiques, n'a jamais ressenti le besoin de développer ses dimensions intellectuelles et tente plutôt d'améliorer de plus en plus son apparence en se noyant dans le luxe tandis que Joséphine, qui ne se trouve pas assez belle, s'efforce de compenser en se cultivant intellectuellement. Tout compte fait, dans ce roman, nous avons affaire à deux types de femmes non seulement différentes, mais contradictoires au sein d'une même famille. Elles ne se comportent presque jamais d'une manière identique dans des conditions semblables.

Pour appuyer notre analyse, il est intéressant de comparer les réactions de ces femmes devant l'infidélité de leurs maris. Joséphine demande à Antoine de quitter la maison, dès qu'elle apprend son infidélité. Elle s'efforce de vaincre sa crainte d'élever ses filles dans une famille monoparentale et de surmonter ses soucis financiers, parce qu'elle ne veut pas se mentir et faire semblant d'ignorer qu'Antoine l'a trompée. En revanche, Iris, qui semblait plus autoritaire et décidée que sa sœur, étant directement prévenue de l'infidélité de Philippe par une amie, préfère faire semblant de ne pas savoir. Joséphine, ayant déjà l'expérience d'être rejetée par sa mère, tâche de réprimer ses craintes et décide de se battre et de reconstruire sa

---

<sup>505</sup> Rebecca Moncoeur, *L'Inattendu*, Pittsburgh, Rose Dog Books, 2016, p. 14.

<sup>506</sup> *Des crocodiles*, p. 538.

vie, tandis qu'Iris, de peur de perdre le luxe et l'aisance de son existence, choisit de se taire :

[...] Je ne veux pas qu'il me quitte. J'ai quarante-quatre ans, Jo, je n'en retrouverai pas un autre comme lui. J'ai la peau qui va friper, les seins qui vont tomber, les dents qui vont jaunir, les cheveux clairsemés. Je tiens à la vie en or qu'il m'offre, je tiens à l'appartement, au chalet à Megève, aux voyages, au luxe, à la carte Gold, au statut de madame Dupin. Tu vois, je suis honnête avec toi. Je ne supporterai pas de retomber dans une petite vie banale, sans argent ni relation ni évasion... Et puis peut-être que je l'aime après tout !<sup>507</sup>

La culture joue également un grand rôle dans le développement d'identité chez l'individu. Selon l'anthropologue américaine, Ruth Benedict, la culture est comme une langue. Comme une langue, une culture s'apprend ; comme une langue, elle a ses règles et ses tournures ; comme une langue, elle porte en elle une conception du monde et les mots, comme les codes culturels, sont des catégories de découpage de l'univers :<sup>508</sup>

Une civilisation comme un individu représente un modèle plus ou moins net de pensées et d'actions. Dans chaque culture, on trouve des buts d'action caractéristiques qui ne sont forcément pas les mêmes dans d'autres types de société. En accord avec ces buts, chaque peuple ne cesse de consolider son expérience, et selon que cette manière de voir exerce une pression plus ou moins forte, les détails hétérogènes de la manière de vivre revêtent une forme plus ou moins adaptée à celle-ci. Adoptés par une culture bien établie, les actes les plus saugrenus reflètent les caractéristiques de ses buts particuliers, en subissant parfois d'incroyables métamorphoses. La forme que prennent ces actes, nous ne pouvons la comprendre qu'en comprenant d'abord les mobiles sentimentaux et intellectuels de cette société.<sup>509</sup>

Les contraintes de chaque culture généralement sont plus élevées pour les femmes que pour les hommes. Et le degré de cette rigidité est encore plus élevé dans les sociétés patriarcales et traditionnelles. Cependant, dans la plupart des sociétés, l'identité de la femme se modèle à travers les obligations et les interdictions durant toute sa vie. La formation de l'identité individuelle commence en un point précis et elle s'accomplit au fur et à mesure selon les facteurs sociaux, culturels et traditionnels.

Dans *On s'y fera*, une discussion s'élève entre Ayeh et sa tante Shirine au sujet relation intime de la jeune fille avec un jeune employé de sa mère :

\_ Alors, tu casses le téléphone des autres, tu fais du gringue à ce garçon, et puis quoi encore ?  
Ayeh s'essuya les yeux avec un kleenex, puis se moucha en regardant Shirine :

---

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>508</sup> Alex Mucchielli, *L'Identité*, op. cit., p. 44.

<sup>509</sup> Ruth Benedict, *Échantillons de civilisation*, Paris, Gallimard, 1950, p. 57-58

\_Tante Shirine ! Je te jure que je ne lui ai pas fait de gringue. J'ai eu pitié de lui. Si tu avais vu sa mine ! Maman était en train de le ridiculiser devant moi. J'ai juste voulu changer de sujet. Le pauvre garçon était rouge comme une tomate. [...]

Arezou regarda Shirine :

\_Ces petits jeunes croient que, parce que nous n'avons plus vingt ans, nous sommes des idiotes ! Pour venir faire sa cour à mademoiselle, monsieur Mohsen khan a trouvé n'importe quel prétexte.

Elle regarda Ayeh :

\_Sans doute aurais-je dû sourire et prier l'élu de ton cœur de poser ses fesses en espérant que tous les deux vous ne me preniez pas pour une ringarde, comme vous dites. [...]<sup>510</sup>

Ce genre de réaction de la tante est plutôt inspiré par le poids de la culture, qui dicte la manière de se comporter d'une jeune fille comme Ayeh, ici avec les jeunes garçons étrangers à la famille. Ce qui illustre le fait que l'identité n'est pas quelque chose d'uniquement individuel et familial. Sans aucun doute, l'être humain existe en tant qu'individu et membre d'un groupe social. Et l'identité mêle les deux sentiments contradictoires et en même temps complémentaires de l'autonomie et de l'appartenance à un groupe.

Dans chaque groupe, l'identité individuelle doit être acceptable dans le contexte de l'identité collective. Au cœur d'un groupe, une certaine proximité des mentalités, des mœurs et des habitudes est nécessaire. Nous avons délibérément utilisé le mot « proximité » et non pas « ressemblance parfaite », parce que c'est grâce aux petites différences au sein d'un groupe que les individus peuvent développer leurs identités en s'adaptant inconsciemment à leur environnement. Les codes sociaux sont ainsi partagés par tous et la vie sociale est rendue possible. L'individu acquiert donc de nouvelles données et de cette manière, en les ajoutant à ses propres expériences personnelles, il forme son identité. Cependant, la constitution de l'identité se fait rarement de manière constante et logique. Le système culturel au niveau d'une société, la mentalité au niveau d'un groupe, et les expériences individuelles peuvent se compléter. Sur le plan psychique, la personnalité permet de conserver une véritable identité. Or les expériences acquises durant la vie et les circonstances sociales forment la personnalité. En comparant les personnages d'Ayeh et Hortense nous constatons tout de suite que même si les deux filles ont les mêmes âges, leur liberté d'action est complètement différente. Ayeh, représentative d'une fille orientale, est obligée, en dépit de sa relative liberté de comportement, de se conformer à certaines règles imposées par la culture et la tradition et totalement inconnues d'une jeune fille occidentale comme Hortense. Ainsi la culture influence-t-elle sensiblement la formation de l'identité de la personne.

L'identité n'étant pas une notion figée et se développent tout au long de la vie, lors de la crise

---

<sup>510</sup> *Adat* 48-49, *On s'y fera* 61-62.



d'identité, les références identitaires intérieures entrent en conflit avec les acquis sociaux extérieurs. Dans ces circonstances, d'une part l'individu doit alors se distancier de l'identité culturelle qu'il s'était obligé à accepter pour répondre aux attentes de la communauté. D'autre part, il doit reconnaître ses propres sentiments internes. Le conflit présent affecte l'exploration du territoire interne de l'individu et il peut préserver son autonomie afin de pouvoir fonctionner de manière indépendante. Dans notre trilogie, Joséphine est en prise à ce conflit. D'une part, elle sait que le couple Philippe-Iris ne fonctionne plus et qu'elle aime cet homme. D'autre part, elle ne veut pas aller à l'encontre des règles morales et sociales. Elle s'interdit donc de dépasser le stade de la relation amicale avec son beau-frère. Elle se reproche parfois d'avoir laissé Philippe l'embrasser sur la bouche. Même après la mort d'Iris, elle a mis du temps à pouvoir se distancier d'avec les règles prédéfinies par la communauté et se mettre avec Philippe sans éprouver de remords.

Alex Mucchielli discerne lui aussi des attributs de valeur sociale qui peuvent changer d'une société à l'autre. Parfois ces valeurs, qui sont attribuées par la société ou par les gens, prennent une grande importance aux yeux de l'individu et le rendent capable d'agir contre ses propres volontés. Cela était le cas pour Iris. Elle a quitté son copain bien-aimé, Gabor, pour un avocat connu qui s'appelait Philippe et qui allait devenir son mari. La position sociale de Philippe et le regard porté sur lui ont incité la jeune fille ambitieuse à ignorer ses sentiments et son amour sincère pour Gabor. Ce choix lui apporte une nouvelle identité : épouse de Philippe. « [...] Elle se dédoublait et laissait "l'autre", la belle madame Dupin, remplir son emploi d' "épouse de". Elle faisait entendre son rire, le rire d'une femme heureuse, pour effacer sa rage intérieure. »<sup>511</sup> À un moment donné, pourtant elle pense « C'est si bon d'exister et de ne plus être seulement "l'épouse de" et mère de famille... »<sup>512</sup>, et c'est alors que lui vient l'idée du roman dont elle s'attribuera paternité.

Pour reprendre la formule d'Erik Erikson, le sentiment d'identité est composé de deux faces distinctes : la face psychologique interne et la face sociale externe. De sorte que toutes les conduites qui renvoient à des plaisir internes, renvoient également au contexte sociale dans lequel elles prennent un sens ; ces conduites accordent de ce fait un positionnement social à l'individu.

L'identité est déclinable suivant différentes facettes. L'identité subjective correspond à ce que l'individu croit être, au plus profond de lui-même. Avec l'identité affirmée, l'individu fait la liste des caractéristiques de son identité. L'identité présentée, ce sont les caractéristiques

---

<sup>511</sup> *Des crocodiles*, p. 145.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 147.

présentées aux tiers. Avec l'identité de façade, l'individu choisit de présenter seulement les caractéristiques qu'il veut bien montrer. Enfin, par l'identité négative représentée, l'individu croit, ressent ou pressent ce qu'il ne veut pas être.

Du point de vue de la réception de l'identité, trois notions susceptibles d'être perçues par un tiers sont l'identité inférée (ce que le tiers croit sur l'identité du sujet), l'identité perçue (ce que l'individu représente réellement pour le tiers) et l'identité prescrite (ce que l'individu voudrait que l'individu soit). En conséquence, l'identité correspond à l'image que les gens se font d'eux-mêmes et des autres. Le personnage d'Iris donne ainsi une grande importance à son identité perçue jusqu'à ignorer son identité prescrite. Son imposture, à propos de la rédaction du roman, découle de son intention de se présenter aux autres telle qu'elle n'est pas. Chez elle, c'est clairement l'identité perçue qui prime.

Iris souhaite en effet, se forger une nouvelle identité acceptable dans le contexte de l'identité collective du groupe des amis et des collaborateurs de son mari. Elle sait bien qu'on l'invite dans les soirées parce qu'elle est jolie, charmante et surtout parce qu'elle est la femme de Philippe. Sinon, elle n'a rien à raconter et les autres se détournent insensiblement d'elle pour prêter attention à une autre convive. Elle en est peinée et blessée. Elle décide alors de s'accorder une identité présentée grâce à laquelle elle se sent pousser des ailes encore une fois dans sa vie quoique ce mensonge ne soit qu'un remède temporaire.

Il n'est pas rare que les codes sociaux ou les mœurs culturelles ne correspondent pas vraiment aux désirs et aux mentalités des individus. Dans les sociétés patriarcales surtout les lois sont plutôt à la faveur des hommes dans différents domaines comme le travail, le mariage, le divorce, etc. Les refoulements sociaux, les tabous et les fausses normes influencent l'identité sociale de la personne. Dans une société comme l'Iran, la personne est encore plus obligée de s'éloigner de son vrai soi pour respecter certaines traditions ou croyances religieuses. Or les êtres humains ne peuvent vivre complètement leur vie ou s'épanouir parfaitement dans une société qui leur impose trop de contraintes. En conséquence, parfois ils s'éloignent des valeurs sociales. Cet éloignement n'est pas forcément péjoratif, par contre, il peut préparer le chemin pour évoluer et mener à des changements positifs pour la réalisation de l'identité propre à chaque individu.

Dans la culture arménienne, si l'on en croit Zoya Pirzad, les femmes doivent être bonnes cuisinières et bonnes ménagères. Clarisse, alors qu'elle était contre cette vision prédéfinie de la femme, se surprend en train d'essayer de coller à ces injonctions, ancrées inconsciemment dans son identité prédéfinie par l'entourage. Nous voyons pourtant qu'elle ne cède pas

complètement à ces définitions préétablies et qu'elle résiste non sans humour dans certains domaines :

Il m'importait aussi peu que Nina soit brouillonne et si mal organisée, comme disait sa mère, que chez elle une vache n'y trouverait pas son veau.<sup>513</sup>

Dans l'entrée, ma mère passa un doigt sur la table du téléphone. "Tu n'as pas fait le ménage ?

\_Si, répondis-je, en fixant du regard son sac noir, huit fois avant-hier, hier seize, aujourd'hui trente-deux."<sup>514</sup>

Du point de vue de sa mère, en tant que femme traditionnelle arménienne, tous les critères pour valoriser de façon explicite une femme se résument dans ses tâches ménagères : « "Mania est vraiment incomparable ! dit ma mère. Avec tout ce qu'elle fait, si tu voyais comme sa maison est bien tenue. Toujours impeccable. Un vrai bouquet de fleurs ! Voilà une femme." »<sup>515</sup>

Ce qui, pour sa mère, revient à dire que Clarisse n'est jamais assez parfaite. Elle trouve toujours de petits bémols chez elle pour la blâmer :

[Artosh me souriait :] "Vazguen, en plus de toutes ses occupations, trouve encore le temps de faire des traductions ! Pourquoi n'en fais-tu pas autant ?"

"Où trouverait-elle le temps ?, intervint ma mère. Voilà bientôt six mois qu'elle n'a pas lavé les rideaux des chambres ! Dis-le si je mens ! », ajouta-t-elle en me regardant fixement.<sup>516</sup>

Chez notre romancière, c'est aussi le cas de la grand-mère d'Edmond, qui apparaît traditionnelle et exigeante. Mais la mère d'Edmond n'en affirme pas moins son identité féminine indépendante, se refusant aux critères qui lui permettent de se souler dans la catégorie des « bonnes femmes ». Elle résiste aussi aux exigences de son mari qu'elle juge déplacées et va même jusqu'à faire chambre à part.

Certainement le choix de l'individu joue un rôle essentiel pour la formation de l'identité. Parfois, en insistant sur son choix personnel l'individu est même capable de faire changer la vie de ses proches et dans une dimension plus vaste le cours de la société. A travers ces romans, nous découvrons aussi bien des femmes conformistes qui tentent de faire correspondre leurs identités aux valeurs sociales que des femmes courageuses qui parviennent à bousculer des contraintes injustes pour protéger leurs identités indépendantes. On peut

---

<sup>513</sup> *Cheragh-ha* 22, *C'est moi* 24.

<sup>514</sup> *Cheragh-ha* 29, *C'est moi* 33.

<sup>515</sup> *Cheragh-ha* 81, *C'est moi* 97.

<sup>516</sup> *Cheragh-ha* 81, *C'est moi* 97.

même catégoriser ces personnages en trois groupes principaux : femmes passives, femmes lucides et femmes combatives. Nous nous en occuperons plus précisément dans la partie suivante concernant l'étude psychologique des personnages.

Nous pouvons en fait rapprocher les personnages littéraires de la même manière que nous le ferions avec des personnages réels. En d'autres termes, ces êtres imagés représentent ou plutôt imitent les vraies vies humaines. Les personnages se tiennent entre fiction et réalité. Or nous en tant que lecteurs, réalisons leur comportement à travers des actes, des pensées, des peurs et des désirs que nous-même avons déjà éprouvés auparavant.

L'identité des héros littéraires a un rapport étroit avec la notion du temps, l'espace, la culture et tous les facteurs décisifs pour la synthèse d'une identité réelle. Ainsi, l'identité de chaque personnage s'élabore sur un axe horizontal, dans la confrontation avec son entourage, et sur un axe vertical, selon sa position dans les générations qui se succèdent.

[...] Toute identité, et donc toute mise en littérature de l'identité, est hybride : je est un hypertexte d'un genre inévitablement mixte, toujours à mi-chemin entre soi et l'espace, entre soi et un temps, entre soi et les autres bien sûr, entre un soi intime et un soi social, entre soi et les écritures de "sois".<sup>517</sup>

D'où l'intérêt de s'interroger sur les personnages en tant qu'individus et sur l'influence qu'exerce l'appartenance sexuelle sur la formation de leur identité.

## **2. Personnages en quête d'eux-mêmes**

Dans les romans étudiés, les auteurs font de leurs personnages des êtres de fiction offrant une identification évidente en ce qu'elle retranscrit une forme de réalité. Les deux auteurs, d'écritures et d'origines diverses, se rejoignent à plusieurs égards. Toutes deux sont contemporaines et traitent de notre époque, mais elles se retrouvent aussi dans leurs choix thématiques : la question de la femme et la recherche identitaire. Elles mettent en scène des héroïnes qui s'efforcent de se « re-définir » et de se « re-construire ». Fort de ce constat, une étude comparative est alors permise.

Katherine Pancol et Zoya Pirzad portent un discours comparable sur la littérature

---

<sup>517</sup> Agnès Morini, *Identité, langage(s) et modes de pensée*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2004, p. 14.

d'aujourd'hui. Les personnages féminins sont au centre de leurs œuvres. Elles tiennent un autre discours que celui de certaines écrivaines issues de la même génération comme Annie Ernaux, qui témoignent de leurs expériences de femme. En revanche, elles apportent un nouvel éclairage sur le discours de la femme à travers des thèmes de l'aliénation sociale et culturelle, du rôle de la famille et de l'identité féminine dans la société contemporaine. Ces œuvres contemporaines qui s'unissent sur la question de la femme s'intéressent aux relations entre les individus. Elles dévoilent les rapports homme/femme et s'attachent à la biographie des personnages tout comme à leur évolution.

Étymologiquement le mot quête signifie « recherche », « action de rechercher ». Cela sous-entend qu'il y a une démarche physique et intellectuelle à faire avant d'atteindre le but que l'on s'est fixé. Cette démarche se présente sous la forme d'une épreuve, qui fait intervenir le plus souvent les notions de lutte, de gloire et de courage. En ce qui nous concerne, la quête de l'identité ne doit pas être conçue comme une simple action héroïque qui aurait pour objectif d'exalter le succès du héros. Mais la quête d'identité s'accompagne d'angoisse, de crainte, d'inquiétude, et la quête se métamorphose en une sorte d'errance. Nous sommes en présence de personnages qui ressentent une insatisfaction personnelle, parfois incompréhensible pour eux-même qui trouve son explication dans une adaptation obligatoire à des conditions de vie et à un entourage. Lorsque le personnage se rend compte de cette dure réalité, il tente de se façonner une nouvelle identité authentique et tout à fait honnête par rapport à lui-même. Une fois trouvée, il s'efforce de sauvegarder cette nouvelle identité afin qu'elle ne soit ni aliénée, ni travestie par la vision d'autrui ou par ses propres désirs.

L'identité de chaque personnage complète par un nom, une caractérisation psychologique, un physique, des vêtements, l'appartenance à un certain milieu ou classe sociale, etc. Généralement, ces éléments indirects sont parfaitement reliés au caractère du personnage. Autrement dit, le héros peut également livrer sa personnalité à travers des éléments « indirects » : ses gestes, ses mimiques, ses actions, son comportement sont autant de pièces qui viennent compléter le puzzle. De plus, les dialogues insérés dans le récit sont également porteurs d'indications sur le personnage. En effet, les mots prononcés aussi bien que le ton (donné grâce aux incisives) sont révélateurs de sa personnalité. En réalité, un nom, un vêtement ou un geste peuvent être davantage que des « attributs » du personnage : ils sont parfois comme des symboles, ou des images, donnant un éclairage essentiel sur le protagoniste.

## 2. 1 Le nom

Le héros est d'abord caractérisé par sa désignation : un prénom et un nom, le plus souvent signifiants. Un nom sert avant tout, et par-dessus tout, à la commodité de la lecture. L'avantage pour un personnage de porter un nom, est que l'on peut le repérer tout au long du texte. C'est pourquoi, aussi, les personnages anonyme ou non nommés par le narrateur acquièrent vite un surnom, ou se rangent sous une locution qui leur est réservée, et qui fait office de nom : "l'homme en noir".

Un nom peut également servir à suggérer au lecteur la sexualité du personnage aussi bien que son caractère ou sa classe sociale. Dans nos romans, certains prénoms donnent un indice sur le caractère et la personnalité du personnage. Donnons-en quelques exemples ci-après avec les prénoms des personnages principaux de nos écrivaines.

Arezou :

En langue persane, ce mot signifie « le souhait », « le vœu ». Ce choix du prénom pour la protagoniste du roman *On s'y fera* est une clef annonçant l'importance de ses aspirations ainsi que ses efforts pour mener une vie selon ses goûts et ses propres désirs sans négliger pour autant son entourage. Arezou est toujours en train de réaliser les souhaits de ses proches, que ce soient ceux de sa fille ou de sa mère capricieuse.

Shirine :

Elle est l'amie intime d'Arezou, qui lui apporte toujours la paix et la joie de vivre. « Shirine » signifie « bonbon ». C'est une femme active, dynamique, courageuse, énergique et passionnée. Sa présence semble inévitable dans la vie d'Arezou pour adoucir l'amertume de sa vie répétitive.

Sohrab :

C'est l'amant d'Arezou. Sohrab signifie « illustre » et « brillant ». Ce prénom, désigne le personnage sans défaut, puissant et surtout sincère d'un chef-d'œuvre persan, *Le Livre des Rois*, écrit par Abolghasem Ferdowsi. Sohrab symbolise bien le caractère perfectionniste de cet amant pour Arezou. En outre, ce prénom prête une dimension positive au personnage, dès son entrée en scène, dans la vue du lecteur persan.

Dans notre interview nous avons demandé à Zoya Pirzad, si elle avait choisi consciemment des prénoms aussi symboliques. « Il faut que le nom aille avec le personnage, nous a-t-elle répondu. Ce n'est pas forcément symbolique. Je choisis des noms qui vont avec le caractère

dans ma tête et parfois je change les noms. »<sup>518</sup>

Pareillement, il nous semble que le choix des prénoms n'est pas non plus fortuit dans nos romans français.

Joséphine :

Ce prénom signifie « Dieu ajoutera ». Les caractères normalement liés à une divinité sont la solitude, l'indépendance, la force, la créativité, la protection. Or de telles caractéristiques ne sont pas loin de notre protagoniste.

Shirley :

Shirley, « prairie ensoleillée », joue le même rôle dans la trilogie de Katherine Pancol que Shirine dans *On s'y fera*. C'est une femme joyeuse, bavarde et extravertie qui apporte le soleil à Joséphine, dans la période la plus sombre de sa vie. Elle possède un caractère optimiste, facile et gai. Le découragement ne l'atteint pas et elle sait dédramatiser toutes les situations les plus défavorables.

Iris :

« Arc-en-ciel » et « fleur élancée ». Cette double signification est suffisamment complète pour dévoiler la personnalité de cette protagoniste. Elle cherche à briller, aime être regardée et surtout admirée. Iris se considère au centre du monde. Le but primordial pour cette femme est de ne pas passer inaperçue. Elle est fière et en même temps naïve et sensible aux flatteries. À l'image de l'arc-en-ciel, sa durée de vie sera brève, puisqu'elle finira assassinée au bout du deuxième tome.

Dans un roman, le nom des personnages est souvent la première chose qu'un lecteur apprend d'eux. Il faut que ce nom laisse une trace indélébile qui, en même temps, lui ressemble. Zoya Pirzad et Katherine Pancol ont en l'occurrence choisi des noms qui vont pertinemment avec la personnalité, avec la vie, l'identité et même avec l'époque des personnages. Chez ces deux romancières, chaque prénom possède une signification particulière, qui renvoie à un trait de caractère particulier. Elles ont surtout évité de donner des noms pouvant être à la fois masculins et féminins. Même si elles créent des femmes de caractère qui peuvent éventuellement rivaliser avec les hommes, elles leur attribuent des prénoms complètement féminins pour insister sur leur identité féminine.

---

<sup>518</sup> Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, réalisé le 24 juillet 2015.

## 2. 2 Le code vestimentaire

Le code vestimentaire, ou les règles établies autour des tenues à respecter au sein d'un lieu particulier ou lors d'une occasion précise, a une signification sociale importante. Le costume est un langage muet par lequel chacun peut indiquer aux autres son sexe, son âge, sa nationalité, sa profession, sa classe sociale, ses positions politiques, religieuses, sportives et artistiques.<sup>519</sup>

Le code vestimentaire n'est pas fixé de manière logique et rationnelle comme par un système d'uniforme. Il existe souvent une norme sociale non écrite, tacite, mais toutes les sociétés humaines en comportent un qui est compris et adopté par ses membres. Généralement, le code vestimentaire adopté donne une indication du rang, de la classe à laquelle la personne appartient, de sa profession (ainsi la blouse blanche des médecins, la robe noire des avocats ou l'uniforme scolaire pour les élèves), de son statut marital (port de l'alliance par exemple après le mariage). L'habillement, outre sa fonction de confort et de protection contre les intempéries, comporte donc un message à forte portée sociale, une prétention à être ce que l'on n'est pas forcément et, a contrario, il peut aussi défier le « code » en vigueur, comme l'a revendiqué le mouvement punk, se faire le reflet d'un message politique.

Les vêtements témoignent souvent du goût et de la personnalité de l'individu. Les spécialistes de la mode proclament qu'on ne choisit pas nos vêtements par hasard. Autrement dit, chaque vêtement que nous portons est un clin d'œil à ce que nous sommes. Les vêtements sont alors le reflet de notre personnalité. Les vêtements sont la première chose qu'on distingue chez nous. A chacun son style vestimentaire, et le reflet de la personnalité n'est pas le même pour tous. Il en va de même pour les personnages de roman. Si par exemple on nous décrit un personnage portant toujours des vêtements qui ne le mettent pas en valeur, c'est qu'il y a bien une raison.

Certains personnages ont par exemple tendance à se cacher derrière ce qu'ils portent, afin d'être moins vus et ne pas se faire remarquer par l'entourage. C'est le cas de Joséphine dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*. La façon de s'habiller que lui attribue Katherine Pancol est bien adaptée à son caractère et confirme son mal-être et son manque de confiance. Même cette négligence vestimentaire n'échappe pas aux yeux de sa fille adolescente :

« Ma pauvre maman, ouvre les yeux. T'as vu comment tu t'habilles ? Comment t'es coiffée ? Tu te laisses complètement aller. Pas étonnant qu'il soit allé voir ailleurs ! Il serait grand

---

<sup>519</sup> Marc-Alain Descamps, *Psychosociologie de la mode*, Paris, Presses universitaires de France, 1979, p. 75.



temps que tu quittes le Moyen Age pour vivre à notre époque. »<sup>520</sup>

Joséphine s'habille d'une manière tout ordinaire, sans la moindre créativité pour se soustraire aux regards des autres qui la gênent. En réalité, elle se cache inconsciemment derrière une façade toute neutre pour se rendre invisible. Dans une scène du roman, nous voyons s'exprimer le malaise du personnage pour se mettre en maillot de bain. Elle souffre d'un manque de confiance permanente.

Joséphine se déshabilla. Frottant les marques de son soutien-gorge, le pliant soigneusement, enlevant ses collants, les roulant, rangeant son tee-shirt, son pull-over, son pantalon dans le placard qui lui était réservé. Puis elle sortit son maillot de bain de l'étui en plastique où elle l'avait rangé en août dernier et une angoisse terrible l'étreignit. Elle avait grossi depuis l'été, elle n'était pas sûre qu'il lui aille encore. Il faut absolument que je maigrisse, se sermonna-t-elle, je ne me supporte plus ! Elle enfila son maillot à l'aveuglette, fixant un spot dissimulé dans le plafond en bois de la cabine. Tira sur les bretelles pour remonter ses seins, défit les plis du maillot sur les hanches, frota, frota pour effacer ce trop-plein de gras qui l'alourdisait. Enfin elle abaissa les yeux et aperçut un peignoir blanc suspendu à une patère. Sauvée !<sup>521</sup>

Katherine Pancol, pour souligner le contraste entre Joséphine et sa fille, elle évoque tout de suite après le maillot d'Hortense. Celle-ci porte en effet un deux-pièces minuscule. Un maillot rouge dont le slip est si étroit que Joséphine se fait la réflexion qu'il est presque superflu. Joséphine ne supporte pas que sa fille adolescente s'habille de façon tellement provocante et elle lui demande de se changer :

« \_Hortense, tu vas te changer immédiatement.

\_Il n'en est pas question ! Ce n'est pas parce que tu te caches dans un sac que je dois me déguiser en thon. »<sup>522</sup>

Luca, futur copain de Joséphine, est un autre personnage plutôt négligé en apparence. Il s'habille toujours pareil. Il porte des vêtements qui passent partout. Au départ, son apparence toute simple et même parfois un peu négligée est un point commun entre eux, ce qui met Joséphine à l'aise.

« Il a l'air d'un étudiant attardé... Il porte un duffle-coat. Un homme ne porte pas un duffle-coat à moins d'être un étudiant attardé. »<sup>523</sup> Par sa façon de s'habiller, nous pouvons deviner que Luca est le genre de personne qui ne se soucie guère de détails d'apparence et qui reçoit la vie comme elle vient. Sa négligence pour l'apparence est devenu son mode de vie. Il vit avec

---

<sup>520</sup> *Des crocodiles*, p. 41.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 118.

le moindre équipement nécessaire.

A trente-neuf ans, il vivait comme un étudiant, habitait un studio à Asnières, une bouteille de Coca et un morceau de pâté se morfondaient dans son frigo, il ne possédait ni voiture ni télévision et portait, quel que soit le temps, un duffle-coat bleu marine qui lui servait de seconde maison. Il transportait dans ses larges poches tout ce dont il avait besoin dans la journée [...] Ces jours-là, Luca restait muet, sombre. Il prenait sa main, la plaçait dans sa poche de duffle-coat avec les clés, les stylos, les carnets, les bonbons pour la gorge, les tickets de métro, le portable, les paquets de Kleenex, le portefeuille en vieux cuir rouge. Elle avait appris à reconnaître chaque objet du bout des doigts.<sup>524</sup>

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse, l'épouse et mère de famille est une femme intelligente, d'une profonde humanité et d'une grande simplicité de cœur, qui se dévoue pour ses proches. Le plus souvent, nous la trouvons à la maison et plus précisément à la cuisine. C'est une femme au foyer. Elle donne de son temps pour tout le monde sauf pour elle-même. La narratrice du roman, c'est en fait Clarisse. Le peu de détails qu'elle donne sur sa propre apparence par rapport aux descriptions précises qu'elle fait de son entourage dénote une certaine négligence envers d'elle-même. On apprend peu de chose sur la façon de se vêtir de ce personnage, mais cela suffit à donner une vision assez claire de son caractère.

Je me souviens du jour où j'avais dit à ma mère et à ma sœur Alice : "J'ai horreur des femmes qui s'imaginent qu'en gardant leur tablier du matin au soir, elles se montrent davantage femmes d'intérieur. Ce qui compte le plus, c'est de rester propre et bien habillée." [...]

Je retirai la main de la poche de mon tablier et reposai le livre sur l'étagère. [...] Artosh jeta son journal sur la table avant de se lever. [...] le journal tomba par terre. [...] Je me levai en ramassant le journal, défis mon tablier et me dirigeai vers la porte pour éteindre la lumière du salon.<sup>525</sup>

A plusieurs reprises, nous voyons Clarisse vêtue d'un tablier. Ce qui signale assez que sa vie de femme est limitée à ses tâches ménagères.

Si, dans la citation suivante, ne figure aucun détail sur sa tenue, l'allusion à l'état de ses mains en dit sur le peu d'attention qu'elle porte à son apparence.

Il [Artosh] passa un doigt sur ma main, toujours dans la sienne. Je demeurai interdite. Depuis combien de temps ne m'avait-il pas pris la main ? Il la lâcha finalement pour prendre son sandwich et croquer une bouchée. "Dis-moi, tu as la peau bien sèche ?!"

J'observai mes mains, mes ongles, coupés ras, sans vernis. Madame Simonian, elle aussi, s'en était-elle rendu compte au moment de me dire au revoir ? Et son fils ? Je me souviens de son baisemain.

---

<sup>524</sup> *Des tortues*, p. 20.

<sup>525</sup> *Cheragh-ha 57, C'est moi 26.*

Certains personnages, en revanche, accordent une extrême importance à leur façon de s'habiller et de paraître dans les divers milieux qu'ils fréquentent. Pour Iris, les vêtements sont un moyen d'exister, de plaire et de séduire. Elle choisit ce qui la met en valeur. Tous ses gestes sont bien pensés. Elle adore attirer les regards de son entourage.

C'est alors qu'Iris fit son entrée.

Joséphine assista, émerveillée, à l'arrivée de sa sœur. La tempête se tut, une petite voix s'éleva :

"Qu'elle est belle ! Dieu qu'elle est belle !"

Elle entra sans hâte, d'un pas nonchalant, fendant l'air comme si elle avançait en territoire conquis. Long manteau en cachemire beige, hautes bottes en daim, long gilet aubergine qui faisait office de robe, large ceinture tombant sur les hanches. Des colliers, des bracelets, de longs cheveux noirs épais, des yeux bleus qui découpent l'espace de leurs arêtes glacées. Elle tendit son manteau à la fille du vestiaire qui l'enveloppa d'un regard flatteur, balaya les tables voisines d'un sourire absent, puis, après avoir ramassé tous les regards en une gerbe d'offrandes, s'achemina jusqu'à la table où gisait, effondrée, Joséphine.<sup>527</sup>

Iris prête une grande attention à son apparence, au point de ne pas hésiter à y dépenser une fortune ou de passer des jours entiers dans les magasins pour trouver son bonheur. Son obsession pour son apparence suggère une certaine vacuité intérieure. Elle souhaite présenter une façade parfaite pour cacher ses misères intérieures.

Mah-Monir d'*On s'y fera* se comporte de même. Les petites remarques d'Arezou sur l'apparence soignée de sa mère le laissent entendre. Bien qu'elle fonctionne différemment, Arezou n'est pas sans admiration pour sa mère toujours belle, chic et élégante.

« Les "fines" jambes de Mah-Monir apparaissaient par instants à travers les plis de la jupe rouge dans la lueur du feu de bois artificiel. »<sup>528</sup>

Mais Arezou a un regard lucide sur le charme de sa mère :

« Ma mère est une séductrice née. Elle séduit les hommes, elle séduit les femmes, et probablement, quand elle est seule face à son miroir, elle se séduit elle-même. »<sup>529</sup>

La différence caractérielle de Joséphine et Iris, comme celle de Mah-Monir et sa fille Arezou est bien évidente en leurs apparences vestimentaires ainsi que dans leurs manières de se comporter avec les autres.

---

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>527</sup> *Des tortues*, p. 308.

<sup>528</sup> *Adat 35, On s'y fera* 44.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. *Adat 33, On s'y fera* 41.

Un personnage de roman n'est généralement pas fixé une fois pour toutes : il évolue constamment, au fur et à mesure de l'œuvre. Le lecteur découvre le héros au fil des épisodes. D'une part, chaque nouvelle réaction donne l'occasion au lecteur d'enrichir et de mettre à jour sa vision acquise. D'autre part, le héros, confronté aux divers événements, peut se transformer, voire radicalement changer. Joséphine est un exemple frappant d'une telle évolution. Une fois divorcée, elle ne se sent pas bien dans sa peau. Elle a encore moins de confiance en elle. Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, elle s'habille plutôt de vêtements neutres. Elle ne fait pas beaucoup attention à son apparence. Cependant, une fois que Joséphine a fait ses grands débuts dans la carrière de romancière, elle tente de rattraper ses négligences vestimentaires et son manque de soin. Elle se force à fréquenter des cafés plus chics de ceux de Courbevoie et s'habille d'une manière plus réfléchie. Dans *La Valse lente des tortues*, sa façon de s'habiller est complètement transformée mais elle a encore besoin de temps pour se faire confiance.

Je ne suis pas à l'aise dans mes nouveaux habits de femme qui réussit.

C'est alors qu'elle aperçut son reflet dans la glace du café.

D'abord, elle ne se reconnut pas.

C'était Joséphine Cortès, cette femme-là ?

Cette femme élégante, dans ce beau manteau beige à larges revers de velours brun glacé ? Cette belle femme aux cheveux de castor brillants, à la bouche bien dessinée, aux yeux remplis d'une lumière étonnée ? C'était elle ? Le chapeau à soufflets joufflus crânait et signait la nouvelle Joséphine. Elle lança un regard à cette parfaite étrangère. Enchantée de faire votre connaissance. Que vous êtes jolie ! Que vous semblez belle et libre ! Je voudrais tellement vous ressembler, je veux dire, être à l'intérieur aussi belle et lumineuse que le reflet qui danse sur la glace. Là, à vous regarder, j'ai l'impression étrange d'être double : vous et moi. Et pourtant nous ne faisons qu'une.<sup>530</sup>

Le changement de style vestimentaire chez Joséphine est révélateur. L'habillement reflète l'âme et le destin de ce personnage. La nouvelle tenue de Joséphine fait ressortir sa personnalité éblouissante. L'épanouissement vestimentaire montre dans une certaine mesure son épanouissement individuel. Pourtant, elle n'est toujours pas tout à fait libre et lumineuse à l'intérieur. Dans cette citation, nous repérons le conflit entre le Moi et le Soi du personnage. Autrement dit, l'identité subjective de Joséphine rencontre son identité présentée.

Le code vestimentaire ne suggère pas seulement le caractère du personnage, mais aussi son état d'âme. Dans *La Valse lente des tortues*, la femme de monsieur Hervé Lefloc-Pignel se présente comme une petite femme terne et sans opinion. Elle vit dans l'ombre de son mari depuis le matin de son mariage. Hervé Lefloc-Pignel est le chef absolu de la famille : il décide de tout, veille à tout. Sa femme demeure sous l'autorité de son mari et elle ne peut même pas

---

<sup>530</sup> *Des tortues*, p. 32.

décider elle-même de son vêtement. Elle ne peut que porter des couleurs fades, qui ont tendance à dévitaliser, à éteindre, à atténuer l'enthousiasme et le dynamisme. La femme qui s'habille couleurs sombres ou fades est censée être discrète, sérieuse, fiable et avoir le sens du devoir. C'est bien l'image de l'épouse de monsieur Hervé Lefloc-Pignel. Elle est obligée d'obéir à son mari, s'affaire au confort de son mari, et nourrit sa famille selon les choix de son mari. Progressivement, cette femme, contrainte de porter des vêtements choisis par son mari, perd sa personnalité et son identité. Elle devient en tout dépendante de son époux.

En observant attentivement la façon de s'habiller des protagonistes, nous relevons un changement d'apparence en fonction de leur d'état d'âme. Par exemple quand elles sont amoureuses, leur choix de vêtements est plus réfléchi. Elles se soignent de plus en plus ou au moins elles s'y efforcent. Elles aiment se faire belles devant leur bien-aimé.

Outre les connaissances sur la psychologie des personnages, les informations vestimentaires aident le lecteur à mieux situer le personnage dans son milieu. Grâce à ces descriptions, le lecteur est capable de déchiffrer la place sociale du personnage et même parfois d'estimer ses moyens financiers. Quelques fois aussi les descriptions vestimentaires nous offrent des informations sur la culture d'un peuple aussi bien que sur les contraintes qui règnent dans la société concernée.

Les grands couturiers, comme Christian Dior, Yves Saint Laurent, Coco Chanel et les accessoiristes comme Louis Vuitton, Cartier, Rolex ont joué sur le fait que leurs marques indiquent non seulement le goût de leurs clientes mais sans doute aussi leur richesse. Les personnes qui s'habillent chez de grands couturiers et portent des accessoires de marque sont généralement fortunées. Ou alors il s'agit de gens de classe moyenne qui apprécient les marques et ne peuvent s'en offrir que rarement. Dans nos romans, les personnages qui dépensent facilement de l'argent pour s'habiller, sont plutôt des femmes qui ne l'ont pas gagné à la sueur de leur front. Autrement dit, il s'agit plutôt d'épouses d'hommes riches comme Iris et Henriette. Les descriptions de tenues, avec l'indication de leurs marques précises occupent une partie considérable des romans de Katherine Pancol. C'est en effet pour l'écrivaine une manière indirecte mais efficace d'évoquer le milieu social et le niveau d'aisance de ses personnages. Voici par exemple Iris en train de faire les soldes :

Elle attrapa, à la volée, trois paires d'escarpins du soir, une paire de chaussures plates pour la journée, pour trotter à l'aise, et une paire de bottes en crocodile noires, un peu rock and roll mais pas mal, pas mal... bonne qualité de peau, se dit-elle en glissant la main à l'intérieur de la botte.

Peut-être devrais-je voir s'il reste un smoking pour aller avec ces bottines ? [...] elle en avait déjà tout un placard ! Des Saint Laurent, en plus ! Cela ne valait quand même pas la peine de se faire étripier. [...]

\_Huit mille quatre cent quarante euros, dit la vendeuse en commençant à plier les articles dans de grands sacs en papier blanc au sigle de Givenchy

Iris tendit la carte.<sup>531</sup>

Dans le même ordre d'idées Katherine Pancol, n'hésite pas à décrire le cadre prestigieux de la maison, la décoration et les meubles. Elle va encore plus loin en précisant l'endroit où cette maison est située, distinguant ainsi les beaux quartiers des lieux populaires. La romancière ajoute d'autres précisions qui situent l'aisance du personnage comme le fait d'employer une femme de ménage vingt-quatre heures sur vingt-quatre pour Iris ou d'avoir une petite coiffeuse qui passe tous les jours chez Henriette pour l'aider à se coiffer.

Chez Zoya Pirzad, aussi les tenues dévoilent le plus souvent la classe sociale du personnage. Pourtant, la romancière ne consacre qu'une petite partie de ses romans au détail des vêtements. Dans les sociétés plus traditionnelles comme l'Iran, le nombre de bijoux porté sert parfois à marquer l'opulence. La plupart des personnages qui utilisent ces signes extérieurs de richesse dans nos romans iraniens sont des femmes aisées d'autrefois, ou bien qui se croient issues d'une classe sociale plus élevées que celle à laquelle elles appartiennent en vérité.

La main droite de Mah-Monir se trouvait à un centimètre de l'épaule du monsieur chauve, tandis que la main gauche caressait un rubis en pendentif. [...] Elle jeta un coup d'œil à sa montre. Arezou ne put voir si c'était la Cartier ou la Rolex que son père lui avait offertes.<sup>532</sup>

Mah-Monir l'entraîna vers la bijouterie :

\_Viens, je commence toujours par là.

Elle montra un bracelet dans la vitrine.

\_Il ressemble à mon Cartier.

\_Un vrai Cartier ?

\_Le mien ? Bien sûr. Un cadeau de ton grand-père pour un de mes anniversaires. Celui-ci est sans doute de fabrication locale. Mais bon ! Les bijoutiers iraniens savent aussi faire des prodiges. Ils font de telles copies que...

Elle passa à la boutique suivante.

\_Quelles jolies lunettes !

Ayeh détailla les marques de lunettes pour femmes :

Dolce & Gabbana, Versace, Chanel. Et celles-là, regarde, des Armani ! Elles sont mortelles !<sup>533</sup>

---

<sup>531</sup> *Des crocodiles*, p. 230.

<sup>532</sup> *Adat 36, On s'y fera* 45.

<sup>533</sup> *Adat 142, On s'y fera* 174.

Les descriptions vestimentaires des personnages peuvent représenter la culture et les contraintes de la société où ils vivent. Ainsi le port du foulard islamique est-il obligatoire pour toutes les femmes, y compris les touristes, en Iran. Cependant, le hijab d'Iran est différent du hijab des pays arabes qui couvre tout le corps. Cela dit, les obligations vestimentaires restent assez strictes pour les femmes iraniennes, ainsi : la tête doit être partiellement couverte d'un foulard, les bras et les jambes doivent être couverts, les fesses doivent être cachées par un habit descendant au moins jusqu'à mi-cuisses et il faut d'une façon générale éviter les habits moulants.

Zoya Pirzad ne parle pas directement du hijab obligatoire et d'autres restrictions propres à l'Iran. En décrivant la façon de s'habiller des femmes iraniennes à l'intérieur et à l'extérieur de la maison, elle suggère seulement cette obligation et met en évidence la société iranienne et ses contraintes. Avec finesse, elle n'évoque que discrètement les contraintes vestimentaires qui pèsent sur les Iraniennes.

Elle pénétra dans le bazar avec Shirine. [...] Le bazar était noir de monde. [...] Arezou défit le nœud de son foulard noir en disant :

\_J'étouffe !<sup>534</sup>

\_Arrange ton foulard.

Arezou, la main sous le menton, regardait Ayehe.

\_Les autres filles ont des pères costauds et présents qui veillent sur elles, toi non.

[...]

Elle pensa dire tout de suite à Ayehe qu'elle avait décidé de l'envoyer en France. Mais avant qu'elle n'ait eu le temps d'ouvrir la bouche, une voix forte et grave résonna :

\_On met son voile ! Les femmes, par ici ! Tous les hommes dehors !

Les mains se précipitèrent sur les foulards, les têtes se tournèrent vers la sortie.

\_La police des mœurs ! File, Ayehe.<sup>535</sup>

Zoya Pirzad décrit les vêtements de ses protagonistes à l'extérieur de la maison, souvent en mentionnant délibérément le foulard. Cependant, dès qu'elles rentrent dans un espace intérieur, elles enlèvent leurs voiles, même s'il y a là des hommes qui n'appartiennent pas au cercle de famille. La répétition de cette scène, surtout dans le roman *On s'y fera* souligne le caractère insupportable de cette obligation gouvernementale pour les femmes non croyantes ou appartenant à des minorités religieuses qui ne s'y font pas facilement.

Elle n'avait pas dit "Entrez !" que la porte s'ouvrait sur Ayehe et Naïm. Ayehe enleva sa guimpe.

---

<sup>534</sup> *Adat 39, On s'y fera 49.*

<sup>535</sup> *Adat 145, On s'y fera 178.*

Naïm reçut les classeurs et le sac à dos. La guimpe atterrit sur le bureau et sa propriétaire dans le canapé à deux places.

\_Ouf ! Je suis morte de fatigue.<sup>536</sup>

Pareillement, dans les soirées, elle décrit les vêtements des femmes sans jamais évoquer ce qu'elles portent sur la tête ou leur façon de se coiffer. C'est à dessein qu'elle ne « voile » pas ses protagonistes féminines libérales dans l'espace privé, détournant ainsi les contraintes propres à ce pays islamique pour obtenir la permission de publier ses romans.

## 2. 3 Les gestes

Un geste est un mouvement du corps qui souligne une idée, révèle une pensée ou exprime une émotion. Les gestes sont la langue corporelle de l'individu. La plupart des gestes ont un sens précis. Katherine Pancol et Zoya Pirzad, pour les décrire ont un langage plutôt cinématographique. Nous avons abordé ce sujet dans le chapitre concernant le style d'écriture. Il faut rappeler que, pour une écriture cinématographique, les descriptions gestuelles des personnages sont inévitables.

« Ma mère humecta son doigt pour ramasser les miettes de *gata* dans l'assiette. Puis elle prit un mouchoir en papier dans la boîte, le plia en quatre sur la table et y appuya plusieurs fois la tasse renversée. Le bord de la tasse imprima plusieurs cercles bruns sur le mouchoir de papier. »<sup>537</sup>

Dans ce passage, le lecteur peut parfaitement imaginer la scène avec tous les détails.

Certaines descriptions gestuelles évitent des explications fatigantes sur l'état d'âme de tel personnage. En suivant les mouvements du personnage, le lecteur est capable de d'identifier l'état psychique du personnage. Par exemple, Katherine Pancol hésite à dire directement que Joséphine « n'est pas dans son assiette » après le départ de son mari et qu'elle est perdue et effrayée par l'idée de vivre sans compagnon. Par contre, en dessinant ses gestes, elle suggère exactement cette idée au lecteur.

Cela lui parut bizarre de se glisser derrière le volant. Il y avait un code à taper pour sortir du garage. Ne l'utilisant jamais, elle plongea la main dans son sac à la recherche de l'agenda où elle l'avait noté.

\_2513, souffla Hortense, assise à côté d'elle. [...] Tu sais comment aller chez Iris ? demanda Hortense en abaissant le pare-soleil pour vérifier l'éclat de ses dents et l'ordonnance de sa coiffure.

[...]

Joséphine ne releva pas l'insolence du propos et préféra se concentrer sur le chemin à prendre. A

---

<sup>536</sup> *Adat 44, On s'y fera* 56.

<sup>537</sup> *Cheragh-ha 26, C'est moi* 29.



cette heure-ci, l'avenue du Général-de-Gaulle était encombrée, mais il n'y avait pas d'autre manière de franchir le pont de Courbevoie. Une fois passé le pont, la circulation serait plus fluide. Enfin, elle l'espérait.<sup>538</sup>

De même, Zoya Pirzad semble plutôt discrète pour dévoiler clairement les sentiments les plus profonds des personnages. Elle ne révèle jamais directement l'amour qu'éprouve Arezou pour Sohrab ou bien Clarisse pour Emile. C'est à travers les descriptions corporelles et les dialogues que cette romancière suggère ce genre d'émotion au lecteur.

Ma mère était en train de passer un chiffon sur la banquette. En générale, ma mère travaillait très vite, mais quand elle était énervée, elle avait des gestes comme dans les vieux films, vifs et saccadés. [...] Sur ces mots, elle retourna à sa banquette. Soudain pensive, Violette la regarda astiquer énergiquement. [...] Ma mère était assise sur le bord d'une chaise de salle à manger, lèvres serrées, les yeux rivés sur le tapis.<sup>539</sup>

Ici, les gestes rapides de la mère évoquent son état de nervosité.

Nous avons parlé déjà de l'élégance chez Mah-Monir. Elle manifeste souvent cette élégance ou cette coquetterie par des mouvements gestuels bien réfléchis, comme dans cette scène évoquée précédemment :

La main droite de Mah-Monir se trouvait à un centimètre de l'épaule du monsieur chauve, tandis que la main gauche caressait un rubis en pendentif. La main droite décrivit un lent arc de cercle en direction des deux jeunes femmes :

\_Ma fille Arezou et Shirine, son amie, qui est comme ma seconde fille.

La main gauche se tourna vers le monsieur chauve :

\_Monsieur Khosravi, notre nouveau voisin. [...] <sup>540</sup>

Il faut enfin remarquer à ce propos que les gestes sont à l'interpréter en fonction du milieu, de la culture et même de la génération. Le même mouvement gestuel peut avoir une signification différente d'une société à une autre. Par exemple dans une scène Arezou ajuste le col de Sohrab.

Arezou regarda Sohrab. Un bout du col de sa veste en cuir était encore retourné. Elle se faisait l'impression d'être celle qui a longtemps cherché l'adresse d'une maison, finit par la découvrir mais se retrouve incapable de frapper à la porte. "Je ne suis tout de même plus une gamine de quinze ans", se dit-elle. Tendait la main, elle redressa le col de la veste.<sup>541</sup>

---

<sup>538</sup> *Des crocodiles*, p. 76 et p. 79.

<sup>539</sup> *Cheragh-ha* 156, *C'est moi* 193.

<sup>540</sup> *Adat* 36, *On s'y fera* 45.

<sup>541</sup> *Adat* 160, *On s'y fera* 197.

Pour le lecteur persan, ce geste exprime sans ambiguïté la sympathie d'Arezou pour Sohrab au fond d'elle. En même temps, ce geste signale qu'Arezou est prête à franchir une ligne rouge dans la culture iranienne. Tandis que le même geste semblerait plus ordinaire dans la culture occidentale, et ne suggérerait qu'une simple proximité ou familiarité amicale. Même pour la nouvelle génération, dans l'Iran actuel, ce geste n'est pas aussi significatif et ne suffit pas à marquer une forme d'audace.

### **3. Identité féminine**

Dans la littérature, les personnages féminins connaissent également une évolution grâce à l'engagement des femmes écrivaines qui partagent leur expérience. Depuis les années 1970, les critiques féministes s'intéressent à la littérature féminine et à l'image de la femme dans la littérature. Ils s'interrogent sur la nature de l'identité féminine et sa place au sein de la société, sur la créativité féminine et l'influence des personnages féminins sur les lecteurs et plus précisément sur les lectrices. Ils approfondissent aussi certaines idées déjà exprimées par Simone de Beauvoir. Zoya Pirzad et Katherine Pancol elles-mêmes sont influencées par le mouvement féministe, même si elles ne l'admettent pas. Elles créent généralement des héroïnes qui s'efforcent de prendre elles-mêmes les décisions qui les concernent. Leurs personnages détournent souvent les conditions imposées et prédéfinies par la famille ou la société. Elles luttent contre les exigences imposées et l'incompréhension de leurs entourages. L'influence du *Deuxième Sexe* est indéniable sur le plan social comme dans la littérature. Rappelons que d'après Simone de Beauvoir, la femme doit comprendre que la maternité n'est pas nécessairement source d'épanouissement car, selon elle, l'idée du sens maternel chez la femme est une construction sociale. Nos protagonistes, en général, tendent à contrôler leur sexualité et à se détacher des valeurs matérielles (appartenance physique, image de la perfection) qui font de la femme une femme-objet. Elles sont à la recherche de leur identité réelle en fouillant au fond de soi et en redéfinissant la relation avec leur entourage. En un mot, elles tentent de se réconcilier avec leur identité féminine.

Qu'est-ce que « l'identité féminine » ? L'une des questions les plus essentielles dans les domaines féministes porte sur l'identité et les solutions à mettre en œuvre pour l'assumer voire la construire dans une société patriarcale.

Les féministes de la première et de la deuxième vague s'efforçaient de distinguer l'identité

féminine de l'identité masculine dans une société fondée sur des principes patriarcaux. Les féministes de la troisième vague ont proposé de nouvelles définitions. Pour eux, il n'existe pas une identité féminine ou masculine indépendante. L'identité féminine ou masculine ne se forge que sous l'influence de la société.

Les féministes du Tiers Monde ont aussi redéfini le concept d'identité car ils trouvent que la version occidentale de cette notion est incompatible avec les coutumes et l'éthique de l'Orient. Dans un dictionnaire de référence comme l'encyclopédie Larousse, « Identité sexuelle » apparaît comme un synonyme d'identité sexuée. Autrement dit, l'identité sexuelle conduit au sentiment d'être un homme, une femme ou autre.

L'individu est en effet, marqué dès la naissance par son sexe qui influe plus ou moins sur ses actions et son comportement durant son existence. Dans un environnement socioculturel, chaque individu doit se reconnaître comme ayant une identité masculine ou féminine. Deux genres sont ainsi définis : le masculin et le féminin. Si la détermination mâle ou femelle des organes génitaux est établie, en général, dès avant la naissance, c'est seulement à l'issue d'un long processus, chez l'enfant puis chez l'adolescent, que l'identité sexuelle est définitivement acquise. La notion d'identité sexuée recouvre le sentiment d'appartenir à un sexe et l'appropriation des caractéristiques définies culturellement qui lui sont reliées. Si par conséquent l'identité sexuée est attribuée d'office par les caractéristiques anatomiques, c'est dans le rapport à l'autre, dans la rencontre de l'altérité, qu'elle s'édifie.<sup>542</sup>

Ici, nous sommes confrontés au problème de la définition de l'individu en fonction des catégories génériques que sont le masculin ou le féminin. Cette définition correspond avant tout à la question identitaire de l'individu.

Le sexe est l'une des premières caractéristiques, si ce n'est la première, que les parents et l'entourage social connaissent de l'enfant qui vient de naître. Une fois le sexe biologique de l'enfant déterminé, il grandit socialement en tant que fille ou garçon. Cette détermination de l'identité de l'individu le poursuit durant toute sa vie. La famille, les proches, l'éducation, la société, son état civil, ses relations et tout ce qui en découle, fonctionnent selon son sexe. C'est suivant les catégories génériques, que l'individu se classe dans le genre masculin ou féminin. A part le sexe biologique, le genre comporte un état psychologique recouvrant la féminité ou la masculinité. Le psychanalyste américain Robert Stoller explique ainsi dans *Masculin ou Féminin* :

« Le terme *identité de genre* renvoie au mélange de masculinité et de féminité dans un individu, ce qui implique que l'on trouve et la masculinité et la féminité chez chacun, mais

---

<sup>542</sup> Nicolas Murcier, « La construction sociale de l'identité sexuée chez l'enfant », consulté en ligne le 14/04/2017, URL : <http://www.cemea.asso.fr/aquoijouestu/fr/pdf/textesref/ConstrucSocSexuee.pdf>

sous des formes différentes et à des degrés différents. »<sup>543</sup>

L'identité sexuelle, chez l'enfant, se forme d'abord en prenant conscience de l'existence des différents sexes dans le genre humain. L'identité sexuée, comme les autres sortes d'identités que nous avons relevées, se construit à partir d'éléments physiques, psychologiques et cognitifs qui se conjuguent avec des facteurs environnementaux et familiaux. Donc, tous les éléments qui forment et développent l'identité globale de l'individu participent à la formation de son identité sexuée.

L'identité sexuelle se manifeste par certaines attitudes et comportements qui désignent le genre de l'individu. En ce qui concerne l'état civil, c'est le sexe anatomique qui définit l'appartenance à un genre précis. En général, le prénom donné à l'enfant l'identifiera comme étant une fille ou un garçon. En fonction de cet état, l'environnement s'adaptera, consciemment ou inconsciemment, et concourra à la formation et à l'identification sexuelle de l'enfant.

Progressivement, il va s'accorder une identité sexuée qui est le résultat des conduites parentales, environnementales et même sociales. Dès l'âge de quelques mois, les bébés sont déjà en mesure de distinguer les gens selon leur sexe bien avant de pouvoir exprimer par la parole cette différence, c'est-à-dire bien avant que l'enfant soit capable de dire « je suis une fille » ou « je suis un garçon ».

En résumé, l'acquisition de l'identité sexuée se complète au cours de la vie dont trois étapes sont remarquables. Premièrement, dès la naissance, et même parfois avant la naissance (grâce à l'échographie) le genre de l'individu est reconnu. La désignation du sexe à la naissance et pendant les deux premières années conditionne à vie l'identité de genre de l'individu.

Ensuite, pendant l'enfance, l'individu se trouve dans un environnement où les gens le considèrent comme une fille ou comme un garçon. En conséquence, l'individu se trouve depuis le début dans un conditionnement vestimentaire et comportemental en rapport avec son sexe. Les comportements des proches et la manière de s'adresser à l'enfant et même les jouets peuvent différer selon le sexe. De sorte qu'en s'identifiant au parent de même sexe, l'enfant stabilise son identité sexuée. Finalement, à l'adolescence, le sexe biologique se manifeste anatomiquement et le corps change. La puberté déclenche des modifications identitaires qui sont, généralement, en accord avec l'identité acquise et développée dans l'enfance. L'identité sexuelle s'incarne alors dans le corps de l'individu.

Comme nous l'avons déjà évoqué, la détermination de l'identité du genre repose sur l'image de

---

<sup>543</sup> Robert Jesse Stoller, *Masculin ou Féminin*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 30.

soi par rapport à soi, mais également par rapport aux autres. Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron livrent cette analyse : « la différence entre les sexes n'apparaît jamais aussi manifestement que dans les conduites ou les opinions qui engagent l'image de soi, l'anticipation de l'avenir. »<sup>544</sup> Ainsi, chaque individu dispose d'une part de masculinité et de féminité en lui, même si la masculinité éprouvée par une femme est différente de la masculinité éprouvée par un homme. De nombreux psychanalystes, estiment comme Freud qu'il n'y a ni femme, ni homme, mais que chaque être humain est un mélange d'homme et de femme. Cela dit, l'individu se définit prioritairement en tant que femme ou homme dans la mesure où la féminité ou la masculinité joue un rôle supérieur dans la formation de la personne, en fonction des repères sociaux qui les aident à se construire.

Les repères sociaux pour un enfant ne se limitent pas à son cadre familial et familial. Une grande partie de l'apprentissage des enfants passe par des médias comme la télévision, les publicités, les films, les dessins animés, etc. Aussi bien les livres, les magazines et les jouets distincts selon le sexe, dirigent-ils les enfants pour s'intégrer à un groupe sexuel précis. L'enfant se rend compte que la majorité de ces supports met en scène la division sexuée des tâches, des activités et des rôles. Ainsi, l'environnement social maintient et renforce des stéréotypes sociaux de sexe en montrant aux enfants la répartition des places et des tâches entre les hommes et les femmes.

En général, les femmes littéraires et plus précisément nos romancières, fortes de leurs identités indépendantes, sont capables de se confronter à la société patriarcale et de transmettre leurs mentalités développées sur les lignes des livres. Cette manifestation de l'identité indépendante diffère d'un écrivain à l'autre selon sa personnalité, son propos et dans certains cas la société dans laquelle il vit. Dans une société patriarcale, en particulier, la représentation d'une identité féminine indépendante demande beaucoup de courage. Katherine Pancol et Zoya Pirzad tentent en tout cas de bousculer les stéréotypes. Katherine Pancol crée des femmes comme Hortense, très déterminée qui savent exactement ce qu'elles veulent dans la vie. À travers ce personnage, elle suggère l'idée que les femmes comme les hommes peuvent avoir des objectifs professionnels bien arrêtés et suivre leur voie sans hésitation, quitte à faire preuve de cynisme et à manipuler autrui. Katherine Pancol et Zoya Pirzad vont encore plus loin et montrent des femmes qui réussissent mieux leur carrière que leurs maris : Joséphinette et Mahnaz. Ces personnages présentent aussi au lecteur des femmes qui assument seules les destinées de toute une famille, des mères divorcées qui élèvent leurs enfants en l'absence d'un père et sont capables de subvenir aux besoins financiers aussi bien que moraux

---

<sup>544</sup> Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers*, Paris, éditions de Minuit, 1964.

de la famille. Dans la société, elles ne se laissent plus effacer injustement et elles apprennent à faire face aux injustices que subit le sexe féminin. Ces personnages féminins osent enfin vivre leur vie amoureuse en s'émancipant des contraintes sociales et ne cèdent plus aux caprices de leur entourage. En un mot, elles assument leur identité féminine et construisent des personnalités aussi fortes et même parfois plus fortes que leurs équivalents masculins.

## **Chapitre 2 : L'état mental des personnages féminins**

### **1. Problèmes féminins**

Zoya Pirzad et Katherine Pancol mettent les femmes au centre de leurs œuvres. L'image de leurs personnages féminins reste gravée pendant longtemps dans la mémoire du lecteur même après la fin du récit. Leurs protagonistes tantôt restent chez elles et se contentent d'être femmes au foyer, tantôt sortent de la maison pour exercer une profession et devenir des femmes actives. Elles sont souvent jeunes et inquiètes ou âgées et obsessionnelles. La présence généralisée des femmes dans les œuvres de nos romancières demande donc une place à part entière pour les étudier distinctement. L'analyse des parcours psychologiques des personnages nous semble inévitable. En repérant quelques caractéristiques psychologiques peu ou prou communes, nous envisageons leur état amoureux, leurs peurs et leurs angoisses intérieures, puis leurs changements intérieurs pour arriver finalement à leur état psychique, habituellement plus sain et surtout plus stable en fin de récit.

#### **1. 1 L'amour et la coquetterie**

Nos romans reposent sur la recherche de l'amour et du bonheur conjugal qui constituent les bases du mythe de la famille. Mais derrière cette apparente naïveté, c'est une critique de la condition de la femme que proposent Zoya Pirzad et Katherine Pancol. Le philosophe allemand Georg Simmel, en s'appuyant sur la conception platonicienne de l'amour, définit l'état amoureux comme un état intermédiaire entre l'avoir et le non-avoir. Il s'agit donc d'un état caractérisé par une tension, le non-avoir se voit défini par un manque et l'avoir comme un moment de jouissance.<sup>545</sup>

---

<sup>545</sup> Suzanne Vromen, Véronique Degraef, « Georg Simmel et le dilemme culturel des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n° 40 (1989), p. 7-28, consulté en ligne le 16/06/2016, URL : [www.persee.fr/doc/grif\\_0770-](http://www.persee.fr/doc/grif_0770-)

Dans ce cadre prend place le phénomène de la coquetterie. La coquetterie consiste en effet à attiser le désir en se mettant en valeur et en s'offrant de façon à faire goûter au partenaire potentiel le délice d'avoir tout en se détournant afin de créer un doute. Beaucoup de comportements féminins illustrent cette stratégie selon Simmel.

Le dictionnaire Larousse<sup>546</sup> définit la coquetterie comme le désir de se faire valoir et de plaire aux autres. Ce sont des attitudes et des manières adoptées en particulier par les femmes qui cherchent à séduire. Au point que selon Marivaux, une femme qui n'est plus coquette, c'est une femme qui a cessé d'être.<sup>547</sup>

Iris est la meilleure représentante de la femme coquette dans les romans de Katherine Pancol. Elle est élégante et s'habille toujours de façon chic. Bien maquillée et bien coiffée, elle se soigne constamment. Étant encore amoureuse de son ancien amant, Gabor, elle a une occasion de le revoir après des années dans une soirée à New York. Bien qu'elle soit mariée avec Philippe, elle veut se faire belle en espérant reconquérir le cœur de Gabor. Un passage la montre alors obsédée par le choix de sa tenue

Le premier soir, alors qu'elle s'habillait pour la soirée, elle avait changé trois fois de tenue, de boucles d'oreilles, de sac. Trop habillé, disaient ses sourcils foncés, trop dame, pas assez bohème. [...] Le soir, à nouveau, elle s'était préparée. Ballet de robes, mines perplexes, ballet de chaussures, mines inquiètes, ballet de bijoux, mines contrariées. C'était le dîner de gala. Il [Gabor] allait venir. Il était l'invité d'honneur.<sup>548</sup>

Elle se fait belle afin de séduire la seule personne pour qui son cœur bat toujours fort même après des années. En revanche, au début du roman *La Valse lente des tortues*, ce même personnage d'Iris se trouve dans un état déprimé. Hospitalisée dans une clinique, elle ne se regarde même plus dans le miroir. Elle ne prête aucune attention à son apparence. Pourtant, elle souffre en cachette des regards indifférents des médecins et des personnels de la clinique qui ne remarquent même pas sa beauté "disparue". « Je suis devenue invisible »<sup>549</sup>, se dit-elle.

En sortant de l'hôpital, dès qu'elle se sent un peu mieux, ses résolutions sont prises :

[...] je n'aurai plus qu'à reprendre mon mari.

---

6081\_1989\_num\_40\_1\_1781

<sup>546</sup> Dans *Dictionnaire Larousse en ligne*, consulté en ligne le 17/06/2016, URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coquetterie/19197>

<sup>547</sup> Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Lettres sur les habitants de Paris, Journaux et œuvres diverses*, Paris, Bordas, 1988, p. 28.

<sup>548</sup> *Des crocodiles*, p. 541.

<sup>549</sup> *Des tortues*, p. 221.

Elle sortit un tube de rouge à lèvres et retoucha son sourire.  
Il me faudra racheter un tube de ce rouge à lèvres.  
Remettre ma garde-robe à jour.  
Prendre rendez-vous chez le coiffeur.  
Me faire poser des extensions pour retrouver mes cheveux longs.  
Beauté des mains, beauté des pieds.  
Botox.  
Vitamines bonne mine.  
Maillot brésilien.  
Puis danse du ventre, puisqu'il le faut bien !<sup>550</sup>

La coquetterie étant fondée sur le désir de plaire, la personne coquette cherche à composer son apparence physique pour susciter le désir. Une telle définition s'applique de fait l'attitude de personnages comme Iris et Mah-Monir qui ne cessent de prêter attention à leur reflet, leur image et leurs propos dans une quête infinie de séduction. « Le monsieur qui conversait avec Mah-Monir était un homme chauve portant cravate et chemise blanche. Les "fines" jambes de Mah-Monir apparaissaient par instants à travers les plis de la jupe rouge dans la lueur du feu de bois artificiel. "Marlène Dietrich, en pire !" grommela Arezou. »<sup>551</sup>

La coquetterie relève non seulement de l'amour de soi, mais également de la capacité à se construire en fonction des attentes, réelles ou supposées, de l'autre. La coquetterie, est une façon de communiquer avec autrui, de lui transmettre le message que l'on est heureux, amoureux ou d'humeur facétieuse. Joséphine en se faisant belle voulait dévoiler son intérêt pour Luca. Mais ce dernier n'y a pas prêté attention et ne l'a traitée que comme une simple copine. A cet égard, Hortense semble bien plus « professionnelle » que sa mère. Joséphine, maladroite, est critiquée par sa fille aînée. Cette adolescente adresse des reproches à sa mère qui revient comme une perdante de son rendez-vous avec Luca :

« \_Et on ne se fait pas belle de manière évidente ! On la joue subtile. On se maquille sans se maquiller ! On s'habille sans s'habiller ! Ce sont des choses qu'on sait ou pas, et toi, apparemment, t'es pas douée pour ça. »<sup>552</sup>

De même Hortense donne des conseils à sa petite sœur, Zoé, qui ne se sent pas assez séduisante sous le regard des garçons. Zoé, qui souffre comme sa maman du manque de confiance en elle, essaye de répéter les actes de sa sœur aînée en espérant devenir attirante comme elle.

---

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>551</sup> *Adat 35, On s'y fera* 44.

<sup>552</sup> *Des crocodiles*, p. 400.



\_Apprends d'abord à te tenir, Zoé. Ne jamais montrer tes émotions. Garder tes distances. C'est la règle numéro un pour avoir de la classe. Le dédain... Tu prends les gens de haut et ils te respectent. Si t'as pas compris ça, c'est pas la peine de sortir.

Zoé se reprit et fit trois pas en arrière, jouant la fière et l'indifférente.

\_Comme ça ? Ça va ?

\_Il faut que ce soit naturel, Zoé. Que tu sois dédaigneuse naturellement. C'est ce qu'il y a de plus dur dans "l'attitude".<sup>553</sup>

Hortense ne cesse de profiter de son art de la coquetterie pour mettre les hommes à ses pieds. Selon les besoins, elle n'hésite même pas à mettre en valeur son corps d'une façon provocante pour attirer les hommes et ainsi gagner ce qu'elle souhaite. Consciemment, elle joue le rôle d'une sorte de prostituée sans le moindre regret.

Qu'est-ce que c'est facile de faire marcher les mecs ! L'imbécillité du désir érotique ! La tyrannie du sentiment ! [...] Il suffisait qu'elle lui promette un vague délice ou remonte un peu sa jupe sur ses cuisses pour qu'il ronronne comme un vieux matou sans dents. [...] Il allait falloir qu'elle se change avant de rentrer chez elle. Dans le cagibi où étaient entreposés les produits d'entretien pour les escaliers de l'immeuble. Elle ôta sa minijupe, enfila son jean, un gros pull pour cacher le tee-shirt qui découvrait son nombril, se frotta le visage pour faire disparaître le maquillage et redevint la petite fille à sa maman.<sup>554</sup>

Pour Hortense, l'être féminin est le résultat d'une composition qui intègre le regard de l'autre. Pour elle, la coquetterie dépend des attentes réelles ou supposées de l'autre. Ce qui est intéressant à ce propos, c'est que la jeune adolescente a parfaitement compris l'attente de son soupirent plus âgé, Chaval et qu'elle prolonge le jeu en ne répondant aux avances que lorsqu'elle est sûre d'obtenir une contrepartie intéressante.

De même, adame Berthillet, voisine de Joséphine et mère de Max utilise la coquetterie comme une arme féminine pour attirer les hommes. Virée de son appartement, elle s'est fait héberger chez Joséphine. Elle passe tout son temps sur Internet pour faire des rencontres avec les hommes, dans le souhait de se retrouver un logement. Zoé, amoureuse de Max, écoute attentivement les conseils de cette femme apparemment expérimentée pour séduire les hommes :

Zoé s'emparait du pinceau, Joséphine le lui ôtait des mains. "Mais pourquoi ? C'est joli ! \_Non, pas à ton âge ! Mais je suis grande ! \_Non, c'est non ! \_Vous avez tort, madame Joséphine, ça plaît aux

---

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 479.

garçons. \_Zoé n'a pas l'âge de plaire aux garçons ! \_C'est vous qui le dites, une petite fille, c'est coquet très tôt ! Moi, à son âge, j'avais déjà deux amoureux... \_Maman, elle dit toujours que je suis trop petite" geignait Zoé en louchant sur les ongles rouges de madame Berthillet.<sup>555</sup>

Hortense et madame Berthillet incarnent des archétypes de femmes qui jouent de la féminité pour éveiller le désir des hommes et en tirer profit. La citation qui précède souligne également l'aptitude de la femme à se modeler sur l'appétence masculine.

Même si, auparavant, la coquetterie constituait un des seuls vrais moyens de reconnaissance et de valorisation des femmes, aujourd'hui ce n'est pas le cas. Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, la belle Iris vise à impressionner son mari en "rédigeant un roman". Elle se rend compte que sa beauté seule ne suffit pas à Philippe. Désormais elle souhaite mettre en avant "son talent d'écriture" qui n'est en réalité qu'une imposture. En toute franchise, elle confie à sa soeur que son intention de regagner son mari n'est pas particulièrement fondée sur l'amour qu'elle lui porte.

\_C'est à cause de Philippe... J'ai l'impression qu'il se détourne de moi, que je ne suis plus la dernière merveille du monde... J'ai peur qu'il me lâche et je me dis qu'en écrivant ce livre, je le séduirai à nouveau.

\_Parce que tu l'aimes ? demanda Joséphine, de l'espoir dans la voix. [...]

\_On peut dire ça comme ça. Je ne veux pas qu'il me quitte. J'ai quarante-quatre ans, Jo, je n'en retrouverai pas un autre comme lui. J'ai la peau qui va friper, les seins qui vont tomber, les dents qui vont jaunir, les cheveux se clairsemer. Je tiens à la vie en or qu'il m'offre, je tiens à l'appartement, au chalet à Megève, aux voyages, au luxe, à la carte Gold, au statut de madame Dupin. Tu vois, je suis honnête avec toi. Je ne supporterai pas de retomber dans une petite vie banale, sans argent ni relations ni évasion... Et puis, peut-être que je l'aime après tout !<sup>556</sup>

La peur de la vieillesse et de la solitude sont d'autres facteurs qui peuvent orienter les femmes vers la coquetterie et l'obsession de vouloir séduire. Nous reviendrons à ce thème à la suite de ce chapitre.

En général, les femmes de Zoya Pirzad ne sont pas forcément dépendantes et attachées aux hommes. Elles n'ont pas besoin des hommes pour survivre et elles se débrouillent plutôt bien toutes seules. Elles se contentent de moyens parfois même assez limités, pour ne pas céder aux jeux de la séduction intéressée. Les personnages féminins de Zoya Pirzad aspirent plutôt des relations stables et apaisantes. Il est à noter qu'elles disposent de toute façon de

---

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 307.

possibilités restreintes pour séduire physiquement des hommes. Comme nous l'avons déjà signalé, en Iran le hidjab est obligatoire dans l'espace public. Il en découle que le visage, les mains et les pieds sont les seules parties du corps qui peuvent être exposés sans problème. Les femmes iraniennes laissent aussi apparaître une grande partie des cheveux, le cou ou les avant-bras mais cela peut bien provoquer la police dans certains cas. En conséquence, pour elles, le visage doit représenter tout le corps. Pour la coquetterie dans l'espace public, la plupart du temps, les femmes jouent sur leur maquillage. Au début, Arezou n'était pas assez motivée pour se faire lors de ses rendez-vous avec Sohrab et elle ne souhaitait pas particulièrement lui plaire. Alors c'était plutôt Mah-Monir et surtout Ayeh qui la poussaient à se faire belle :

« \_[...] J'ai simplement dit à ta mère de ne pas aller au restaurant sans se faire belle et surtout pas avec ce foulard noir tout fripé ; ai-je eu tort ? [...] »

\_Jamais de la vie ! On va lui mettre sur la tête un de tes foulards en soie et... »<sup>557</sup>

Pour les rencontres suivantes, Arezou semble plus motivée. Les jeux de séduction des femmes lui semblent alors plus intéressants. Elle fait plus attention à sa façon de s'habiller et elle se soigne volontairement pour se faire apprécier de son amant :

Face au miroir de sa coiffeuse, Arezou se passait du rimmel. [...] La brosse fit un va-et-vient dans le tube de rimmel. [...] Arezou se rapprocha du miroir pour ôter une petite tache de rimmel sous sa paupière. [...] Elle regarda les tubes de rouges à lèvres et en choisit un, l'orange, d'un ton ni pâle ni foncé.<sup>558</sup>

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse, en attendant Emile, se met du rouge à lèvres et se fait belle. Le personnage a fini par confondre l'amitié de son voisin Emile Simonian avec l'amour. Alors, follement excitée et bouleversée par sa proposition d'avoir une conversation chez elle, elle est dans l'enchantement. Le fait de se mettre du rouge à lèvres ou de se peigner les cheveux sont des gestes que bien des femmes font souvent. Mais ici, en tant que femme mariée et mère de trois enfants, elle sait au fond d'elle-même qu'elle est dans l'acte de séduction et, par conséquent, sa seconde voix n'arrête pas de lui reprocher son accès de coquetterie :

Mon mauvais côté ironisa : tu penses à Agha Morteza pour m'empêcher de te demander pourquoi tu mets du rouge à lèvres. Pourquoi tu te peignes les cheveux. Pourquoi tu passes méticuleusement cette crème sur tes mains. Je reposai le peigne sur la coiffeuse. [...] En entendant sonner, j'effaçai

---

<sup>557</sup> *Adat 97, On s'y fera* 120.

<sup>558</sup> *Adat 126, On s'y fera* 154-157.

Nous avons rappelé la définition de l'état amoureux comme un état intermédiaire entre avoir et non-avoir. Alors pouvons-nous conclure que le stade de l'avoir met fin à l'amour ? La réponse à cette question, pour une féministe comme Shirine, serait un grand oui. Au début, Shirine pousse Arezou à sortir avec Sohrab, pour le voir, pour l'éprouver et surtout pour l'utiliser comme une aspirine afin de se recharger en énergie afin de mieux affronter la vie et de garder son équilibre vital. Mais en ce qui concerne le mariage, elle est complètement contre. Elle considère le mariage comme une piège d'amour : une fois pris, nous tombons dans les rôles prédéfinis. L'amour lui paraît comme un sentiment passionnel qui s'entretient mieux hors d'une relation conjugale.

« Pour stopper un mal de tête, on prend de l'aspirine, de l'acétaminophène, ou du paracétamol, ou n'importe quel cachet qui se trouve en pharmacie. On ne met pas la tête sous la guillotine. »<sup>560</sup>

Shirine est une féministe plutôt radicale. Elle encourage son amie à établir une relation libre avec Sohrab Zardjou, mais en même temps elle compare l'amour à la guillotine. Pour Shirine, l'affectif est un domaine dangereux qui peut détacher la femme de la réalité. Selon elle : « De Manjil jusqu'en Alaska, les femmes aiment toutes la même chose »<sup>561</sup> et ce n'est que l'amour. Mais les femmes sont à ses yeux trop naïves.

L'idée d'amour est le noyau de nos romans. Arezou et Joséphine nous rappellent le même type : la femme employée célibataire qui est seule responsable de son enfant. Les préoccupations de ce type de femmes se ressemblent énormément : gagner sa vie, aspirer à un nouvel amour et maîtriser la crise la communication avec les enfants adolescents.

Dans nos romans français, l'amour est le thème central. Tous les personnages féminins sont amoureux ou au moins sont passés par cette étape. Iris se rappelle son amour ardent pour Gabor et elle parle de son amour envahissant pour Hervé Lefloc-Pignel. Chez Katherine Pancol, l'amour ne connaît pas d'âge. Zoé est aussi amoureuse que Joséphine et Shirley. Katherine Pancol n'hésite pas à mettre des idées pures sur l'amour dans la bouche de ses personnages. La romancière prête une vision vive et légère à Zoé pour décrire l'amour. Une vision qui va avec une adolescente amoureuse.

"La vie est belle. La vie est belle", chantonnait Zoé en sortant de la boulangerie. Elle avait envie de danser dans la rue, de dire aux passants : Hé ! Vous savez quoi ? Je suis amoureuse ! Pour de vrai ! Comment je le sais ? Parce que je rigole toute seule, que j'ai l'impression que mon cœur va

---

<sup>559</sup> *Cheragh-ha* 231, *C'est moi* 280.

<sup>560</sup> *Adat* 165, *On s'y fera* 203.

<sup>561</sup> *Cheragh-ha* 89, *C'est moi* 110.

exploser quand on s'embrasse.

[...]

Hé ! Vous savez quoi ? Il s'appelle Gaétan. C'est le plus beau prénom du monde. D'abord il y a deux "a" et moi, j'aime les "a" et puis il y a un "G". J'aime les "G". Et par-dessus tout, quand ça fait "Ga..."<sup>562</sup>

La petite Zoé de quatorze ans ressent un sentiment très fort pour Gaétan, sentiment qui va la conduire à son premier rapport sexuel. Etant amoureuse, elle comprend mieux l'état d'âme de sa mère vis-à-vis de Philippe. Joséphine éprouve en effet un amour très fort pour l'époux de sa sœur, Philippe. Elle n'avoue cet amour interdit qu'en parlant avec les étoiles :

\_Étoiles, s'il vous plaît, [...] Donnez-moi la paix et la force intérieures, donnez-moi celui que j'attends en secret et que je ne peux plus approcher. Faites qu'on se retrouve et qu'on ne se quitte plus jamais. Parce que l'amour, c'est la plus grande des richesses et de cette richesse-là, je ne peux pas me passer...<sup>563</sup>

En revanche, Shirley, souffrant d'un amour subversif, décrit ainsi l'amour et son état d'âme :

« Je n'arrive pas à l'oublier. C'est terrible. J'ai décidé de ne plus le voir, mon cœur ne veut plus, ma tête refuse, mais chaque pore de ma peau hurle au manque. Jo, tu sais quoi ? L'amour ça naît dans le cœur mais ça vit sous la peau. Et lui, il est tapi sous ma peau. En embuscade. »<sup>564</sup>

De même, Katherine Pancol parle de la stratégie de l'amour. Elle suggère même l'idée qu'une stratégie est indispensable pour garder l'amour et que l'amour n'est qu'un état intermédiaire entre la certitude d'avoir et la peur de non-avoir. Iris, après avoir été rejetée par son mari Philippe, ressent à nouveau son attachement pour lui :

« [...] Il n'a jamais été aussi séduisant que ce soir et je n'ai jamais été aussi près de me jeter dans ses bras. Pourquoi aime-t-on toujours les hommes qui vous repoussent, qui vous traitent mal, pourquoi n'est-on pas émue par un homme qui se traîne à nos pieds ? »<sup>565</sup>

Dans nos romans français, l'amour est abordé d'une façon plus osée. Les personnages de Zoya Pirzad ne disent jamais directement s'ils sont amoureux et c'est au lecteur de le déchiffrer à travers les événements du récit. Tandis que ceux de Katherine Pancol avouent clairement leur amour et en parlent aisément avec leurs proches, même si cet amour ne semble pas toujours logique ou « normal » comme dans le cas de Joséphine et Luca (il était plus jeune), de Joséphine et Philippe (il était l'époux de sa sœur), d'Iris et Hervé (c'était un homme marié),

---

<sup>562</sup> *Des tortues*, p. 364.

<sup>563</sup> *Les écureuils*, p. 211.

<sup>564</sup> *Des tortues*, p. 93.

<sup>565</sup> *Des tortues*, p. 409.

etc.

L'amour conjugal est un autre thème présent dans nos œuvres françaises et persanes, mais il est souvent banalisé et transformé en habitude par l'effet nuisible du temps. Reprenons l'exemple le plus parlant, Iris et Philippe. Philippe était amoureux depuis leur première rencontre mais au cours de leur vie conjugale et à la suite des comportements d'Iris, cet amour s'est évanoui. Il ne ressentait plus rien pour sa femme et ce fait l'étonnait.

De même, dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse a du mal à se souvenir de ses sentiments amoureux envers son mari :

« J'essayai de me rappeler dans quel état d'esprit j'étais au moment de mes fiançailles avec Artosh. C'était la seule période de ma vie que je pouvais inscrire dans le temps des amours. Je ne me souvenais pas de grand chose. »<sup>566</sup>

Une relation conjugale dénuée d'amour et un manque de conversation et de communication entre les époux sont de tristes réalités de la vie. L'amour conjugal dans nos romans ressemble plutôt à un attachement affectif qui lie deux êtres qui se sont aimés et se sont habitués l'un à l'autre. Dans nos romans iraniens, surtout l'absence d'amour passionnel entre les époux vivant ensemble obéit au propos réaliste de l'écrivaine qui se détache des romans d'amour populaires et entend refléter plutôt la vie de couple et ses difficultés.

## 1. 2 Peurs et fragilités féminines

Le terme « solitude » renvoie souvent au fait de vivre ou d'être seul. Nous pouvons être entourés et être seuls. La solitude peut concerner l'état physique et moral de la personne. Dans ce dernier cas, elle se confond fréquemment avec le sentiment de solitude.

La femme d'aujourd'hui est touchée par la solitude physique aussi bien que par la solitude morale. Dans le *Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir exprime avec une profonde intensité la souffrance de la femme postmoderne. Selon elle, être femme accompagne l'impossibilité de se penser spécifiquement en tant que telle et donc de se sentir seule. De même, être femme, c'est également se trouver dans l'impossibilité d'exprimer aux autres un rapport spécifique à la sexualité, dans un monde dominé sexuellement par l'homme.<sup>567</sup> En se sentant incapable d'exprimer sa spécificité à soi-même et à l'autre, la femme se replie sur elle-même et ce repli accroît la solitude. La solitude mentale peut devenir la solitude physique dans le sens où la femme aura du mal à communiquer avec le sexe opposé et à établir la relation avec lui.

---

<sup>566</sup> Cheragh-ha 123, *C'est moi* 143.

<sup>567</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe : l'expérience vécue*, op. cit., p. 28 et 232.

Nos protagonistes, en s'accrochant à l'être protecteur imaginé sous l'apparence d'un homme fort et irréprochable comme Philippe ou Sohrab, ou bien en suivant un idéaliste maquillé en gentleman, comme Emile, manifeste la tentation que peut éprouver une femme seule et parfois avec un passé douloureux pour la quête de protection.

En lisant Katherine Pancol, nous avons parfois cette impression que la femme est une créature émotionnelle qui perd facilement sa stabilité et tombe volontiers sous l'emprise de l'angoisse, de la peur, de la colère, etc. Pour preuve la longue citation ci-après qui reflète la peur de Joséphine face à la solitude physique :

\_Regarde-moi cette femme exceptionnelle : elle est sur le point de mourir de trouille parce qu'un homme l'a quittée ! Allez, un petit café, une grosse barre de chocolat et tu verras, tout ira mieux.

\_Je ne crois pas, Shirley. J'ai si peur ! Qu'est-ce qu'on va devenir ? Je n'ai jamais vécu seule. Jamais, je n'y arriverai pas. Et les filles ? Va falloir que je les élève sans leur père pour m'aider... J'ai si peu d'autorité.

[...]

\_Jo, dis-moi exactement ce qui te fait peur ? Quand on a peur, il faut toujours regarder sa peur en face et lui donner un nom. Sinon, elle vous écrase et vous emporte comme une vague scélérate...

[...]

\_J'ai peur, j'ai peur de tout, je suis une boule de peur... Je voudrais mourir, là, tout de suite, et non plus avoir à m'occuper de quoi que ce soit. [...] J'ai peur de ne pas y arriver, j'ai peur de finir sous les ponts, j'ai peur d'être expulsée, j'ai peur de ne plus jamais aimer, j'ai peur de perdre mon boulot, j'ai peur de ne plus avoir la moindre idée, j'ai peur de vieillir, j'ai peur de grossir, j'ai peur de mourir toute seule, j'ai peur de ne plus jamais rire, j'ai peur du cancer du sein, j'ai peur du lendemain...

[...]

\_Allez, murmura Shirley, vide ton sac.

\_Je me trouve moche, si moche. Je me dis que jamais plus un homme ne tombera amoureux de moi. Je suis grosse, je sais pas m'habiller, je sais pas me coiffer... Et je vais devenir de plus en plus vieille.

[Shirley continua en lui conseillant de trouver sa plus grande peur qui est à l'origine de toutes les autres :] c'est quand tu auras identifié cette peur-là, [...] que tu n'auras plus peur du tout et que tu deviendras enfin toi-même.<sup>568</sup>

Dans de nombreux cas, comme celui de Joséphine, la peur de la solitude se conjugue avec celle de la vieillesse. La peur de la vieillesse est très présente, surtout chez les femmes. Généralement, la femme croit qu'en perdant sa beauté physique et sa jeunesse, elle aura moins de chance pour trouver un autre partenaire, voire pour garder le même, ce qui lui fait craindre de se retrouver toute seule. De ce point de vue, la femme se considère comme un objet de

---

<sup>568</sup> *Des crocodiles*, p. 47-49.

plaisir qui s'use avec le temps et perd son attrait pour l'homme, comme si celui-ci ne fondait une relation que sur un tel critère.

La solitude apparaît ainsi comme la source de la plupart des souffrances humaines, tandis que la relation avec l'autre serait une garantie de bonheur. Quelques mois après sa séparation avec Antoine, Joséphine souhaite refaire sa vie amoureuse. En allant voir un film au cinéma avec Luca, Joséphine espérait qu'il l'attire à lui, mais cela n'a pas été le cas. En rentrant chez elle, elle ressent cette fois une solitude morale.

Elle le regarda s'éloigner. Une sensation affreuse de vide grandit en elle. Elle savait maintenant ce que signifiait "être seule". Pas "être seule" pour payer des factures ou élever des enfants, mais "être seule" parce qu'un homme dont on avait espéré qu'il vous prenne dans ses bras s'éloignait en vous tournant le dos. Je préfère la solitude avec les factures, soupira-t-elle en appuyant sur le bouton de l'ascenseur, au moins on sait où on en est.<sup>569</sup>

Dans un autre passage, Joséphine dévoile sa peur d'être trop âgée lors de son premier rendez-vous avec Luca. Elle s'observe de l'extérieur et se trouve trop grosse et vieille pour ce jeune homme. L'image de la jeune femme brune de la publicité vient pour ainsi dire s'interposer entre Luca et elle. À un moment donné, en se comparant avec cette jeune fille affichée à côté de Luca sur une publicité, elle se voit comme une maman avec pour sous-vêtement une culotte de coton blanc, ce qui l'inhibe et lui fait quitter l'hôtel.

[...] elle serra les dents, rentra son ventre, l'aspira de toutes ses forces pour qu'il ne sente pas les bourrelets de sa taille, je suis grosse, je suis moche, il va me déshabiller, il va s'en apercevoir... Elle s'imagina nue contre lui : une mère de famille avec des cheveux fins et plats, des petits boutons dans le dos, une taille épaisse, une grosse culotte de coton blanc...<sup>570</sup>

La peur de la vieillesse hante souvent Joséphine. Dans *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, elle se pose quantité de questions à ce sujet :

A partir de quel âge devient-on bonne à jeter ? Y a-t-il une date officielle comme sur les yaourts ? Qui décide ? Le regard des autres qui vous ratatine en pomme ridée ou le désir qui se retire et sonne le clairon de la retraite ? "Verte vieillesse", assurait Rabelais, bon vivant. "Vieillard", disait Corneille en évoquant Don Diègue, incapable de défendre son honneur. Au douzième siècle, on était vieillard à quarante ans. Vieillir. Drôle de mot.<sup>571</sup>

Même chez Iris, qui est très confiante quant à son apparence, nous repérons cette peur de la

---

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 511.

<sup>571</sup> *Les écureuils*, p. 370.



vieillesse. Après ses quarante ans, elle parle de son corps qui se dégrade au fur et à mesure : la peau qui fripe, les seins qui tombent, les dents qui jaunissent et les cheveux qui se clairsemment.

Dans la nouvelle « Comme tous les après-midi »<sup>572</sup>, Zoya Pirzad en mettant la jeunesse en face de la vieillesse, suggère encore une fois l'écoulement des jours et le passage rapide du temps. La femme depuis sa terrasse regarde sa fillette avec sa blouse trop petite qui traverse le carrefour. La femme suit la voiture de la mariée qui passe en klaxonnant. Elle voit une vieille femme fragile et voûtée qui marche très lentement. Cette nouvelle suggère au lecteur la peur profonde de la jeune maman. La peur du passage du temps, de voir grandir sa fillette et se multiplier ses propres cheveux blancs. La mère regarde sa fille qui a les yeux ailleurs. Cette dernière oublie d'agiter la main pour répondre au signe de sa maman. La petite ne voit que la vieille femme. La mère se voit également en cette vieille femme. Tous les passants se montrent la vieille femme en riant. Dans ce moment précis, la femme et la vieille femme se rassemblent, deviennent uniques et le monde les observe. Cette angoisse profonde de la femme vis-à-vis de la vieillesse frise parfois la paranoïa.<sup>573</sup>

L'image du personnage féminin chez Zoya Pirzad n'est pourtant qu'une femme pensive avec les yeux tristes, debout à côté de la fenêtre et qui regarde au loin. Les femmes de Zoya Pirzad sont souvent entourées par la famille, les proches et les amis. Physiquement, elles ne sont pas seules, mais nous découvrons la solitude dans leurs pensées et dans leur vision. Nous pouvons lire la répétition d'une vie dans leurs yeux.

Cela a déjà été évoqué dans le chapitre concernant l'écriture de Zoya Pirzad : cette romancière accorde une importance exceptionnelle aux détails. Il nous semble que le regard minutieux des personnages féminins sur les détails dévoile une certaine monotonie de leur vie. La description des tâches répétitives des femmes, en tant que maîtresse de la maison ou en tant que mère, suggère l'idée que le quotidien envahit la vie de ces personnages, raison pour laquelle ils sont conditionnés à porter une attention particulière aux choses les plus banales.

À titre d'exemple, dans la nouvelle « Les voisines », à travers de la fenêtre, la femme n'observe rien de nouveau. Il lui suffit d'observer sa voisine pour suivre la monotonie de sa propre vie.

Je ne connais pas la voisine d'en face bien que de ma fenêtre je l'aperçoive chaque jour dans sa cuisine ou dans sa cour. Tous les matins, elle y porte son linge pour l'étendre sur une corde tendue entre deux vieux platanes. Puis, elle retourne à sa cuisine où elle prépare le déjeuner. Moi aussi, au même moment, je suis en train de faire le déjeuner dans ma propre cuisine. Je fais exactement

---

<sup>572</sup> *Asr-ha*, « Asr-ha », p. 71, *Les Après-midi*, « Les après-midi », p. 135

<sup>573</sup> Shahla Zarlaki, *C'est moi qui rallume les lumières (Cheragh-ha ra man roshan mi-konam)*, op. Cit., p. 37.

les mêmes choses au même moment. Seules une ruelle étroite et une petite cour séparent nos activités identiques.<sup>574</sup>

Dans la suite du récit, l'auteure continue à décrire le midi et l'après-midi de cette femme dont la vie est semblable à la sienne. Deux pages sont ainsi consacrées à tout ce que voit cette femme par sa fenêtre. À travers cette fenêtre se perçoivent en fait la solitude de la femme et sa vie répétitive. La fenêtre d'en face ressemble à un miroir qui reflète la quotidienneté de la narratrice. Autrement dit, la voisine d'en face est la copie conforme de cette femme noyée dans le quotidien. En somme, dans cette nouvelle la solitude se mêle avec le quotidien.

De même, dans la nouvelle « Une vie », nous revivons la répétition, la solitude, la fatigue comme le destin inévitable d'une femme au foyer dont les jours de sa vie s'écourent l'un après l'autre sans la moindre distinction. La fenêtre est le théâtre du passage de la vie. « Il est très tôt ce matin. De sa fenêtre, elle observe la cour. L'arbre a fleuri. Elle écarte de son front quelques mèches de cheveux blancs. C'est la quarante et unième fois qu'elle voit l'arbre en fleurs. Elle est debout à sa fenêtre [...] »<sup>575</sup>

La fenêtre est inséparable des œuvres de Zoya Pirzad. Elle est le seul moyen à travers lequel, le personnage féminin observe le monde extérieur. Cependant, cette fenêtre n'ouvre pas souvent de nouveaux horizons devant le personnage affligé par le quotidien. Elle lui donne seulement la possibilité de regarder les voisins, le jardin et parfois les rues et les passants inconnus.

Dans la dernière nouvelle de *Comme tous les Après-midi*, intitulée « Dépareillées », Zoya Pirzad évoque la perturbation mentale d'une femme au foyer malheureuse. Cette femme passe tout son temps à s'occuper des tâches ménagères. Confuse, elle exprime un manque, une lacune dans sa vie quotidienne :

Ah ! Si je pouvais moi aussi m'agripper des deux mains à quelque chose : du linge, la grille dorée d'un mausolée, un emploi de bureau, l'espoir d'une promotion, des étrennes, une augmentation de salaire, un livret de caisse d'épargne, une maison plus grande avec des meubles de style, une voiture, un diamant, un sac Louis Vuitton, une montre Rolex, une noce à l'hôtel, des enfants grassouillets avec des carnets de notes pleins de 20/20, des amies avec qui je pourrais discuter de la meilleure cuisson d'un *fesendjan*, dire du mal des copines ou aller ensemble chez le coiffeur.<sup>576</sup>

---

<sup>574</sup> *Asr-ha*, « Hamsaye-ha », p. 6, *Les Après-midi*, « Les voisines », p. 15.

<sup>575</sup> *Asr-ha*, « Yek zendegi », p. 28, *Les Après-midi*, « Une vie », p. 57.

<sup>576</sup> *Asr-ha*, « Lenge be lenge », p. 77, *Les Après-midi*, « Dépareillées », p. 145-146.

Elle cherche la voie pour se détourner des tâches domestiques et dans cette quête de la liberté, elle sombre de plus en plus dans la dépression, au point de finir par consulter un psychologue. Dans ses rêves elle cherche un prince avec qui elle ne serait pas obligée de faire ni cuisine, ni ménage, ni lessive et avec qui elle ne serait pas contrainte de s'occuper de son enfant. A la fin du récit, on la retrouve avec son psychologue, sans avoir besoin de se coiffer ni de mettre des bas en nylon. Ensemble, ils regardent des dessins animés de Walt Disney. C'est avec un humour noir que l'auteure retrace les troubles psychologiques et le désespoir des femmes au foyer qui souffrent d'être prisonnières du petit monde de la vie domestique.

Leyla Fouladvind<sup>577</sup> estime toutefois que la monotonie de la vie de la femme au foyer n'est pas toujours indésirable. Selon elle, certaines des femmes au foyer des récits de Zoya Pirzad aiment leur vie simple et sans histoire. Par exemple, Madame F. trouve son épanouissement personnel dans les simples bonheurs de la vie de tous les jours. Elle a une vie banale, mais satisfaisante, peut-être l'essentiel dont chacun, homme ou femme, a besoin pour vivre heureux. Dans les différentes nouvelles de Zoya Pirzad, nous observons des femmes au foyer malheureuses pour les mêmes raisons que celles qui sont heureuses. La monotonie et la stabilité répétitive rendent certaines malades et d'autres heureuses. Le rapport au bonheur est une question très personnelle. Très personnelle et en même temps culturelle. Par exemple, en Europe, même si le fait de rester à la maison résulte du choix personnel d'une femme au foyer, la société valorise tellement le travail féminin que finalement elle se sent parfois différente, insatisfaite et même marginalisée.

Dans la nouvelle « La Tache », Zoya Pirzad décrit encore une fois la vie monotone mais paisible d'une femme au foyer. Cette femme passive et sans ambition vit sa vie au rythme des allers-retours de son époux.

Sa vie s'écoulait ainsi depuis trente ans pareille à une ligne droite ; comme un écheveau de laine à présent complètement dévidé sur le tapis. Trente années qui s'étaient toutes passées de la même façon, année après année, mois après mois, jour après jour, sans aucun changement, sans le moindre événement.<sup>578</sup>

Ce personnage ne se souvient pas de sa vie de célibataire. Sa vie d'avant le mariage ne semble pas avoir été très heureuse ni remarquable : pas de travail, des parents vite disparus, nous comprenons que la vraie vie ait commencé pour elle au mariage. Enfin la stabilité :

---

<sup>577</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 91.

<sup>578</sup> *Asr-ha*, « Lake », p. 20, *Les Après-midi*, « La Tache », p. 40.

Finally, the only event marking her life had been her marriage. She remembered with pain what had passed before. She had only vague memories of her parents who had died both before her marriage. For her, life began on the first day of her wedding. But now, even that memory began to fade. The day of her birth and that of her wedding ended by merging in her mind.<sup>579</sup>

The heroine leads the traditional life of women in the home, even though she is not a devoted mother. Zoya Pirzad does not specify whether the couple is sterile or if it is their choice. In any case, without children, she has no regrets and prefers her banal life without surprises. A child would disrupt her calm life and it would be unimaginable for her to imagine the presence of a new being. According to Leyla Fouladvind, the paradox of this character, shaped by her conjugal and domestic identity, lies in her affirmation of herself, which is realized through the refusal of the maternal function and the appropriation of the role of woman in the home. The stain that she observes from her window, approaching the afternoon of the door, is not her husband, but a « stain » that marks a life of couple, rather calm and satisfying.<sup>580</sup>

The monotony and the everyday are also evident in *C'est moi qui éteins les lumières*. Clarisse, the woman in the home, is monopolized by the repetitive tasks of a mistress of the house, of a wife and of a woman. The course of the story, we learn that she is well aware and does not stop questioning herself.

Without seeing it, I imagined where it was. Pressed against the lintel of the door, he scratched his beard, the other hand in the pocket of his trousers. He reacted like that every time when he felt sad, and that he wanted to know why. He never asked me why because it wouldn't matter. Without doubt because, just like that evening, my sadness had nothing to do with him. [...] He added: "Arman hasn't eaten. We lost Ishy. Arsineh cried." [...] Artosh moved something on the table. The sugar bowl, or the salt shaker. He was looking for something else to tell me. I knew. [...] "Madame Simonian was in form?" I burst out laughing. I turned back to look at him. I listed very calmly: "You lose Ishy almost every evening. These days Arman doesn't eat because he is in love. Me, it's not going so well, but it has nothing to do with you. Madame Simonian was fine, but she, she's completely gone."<sup>581</sup>

In this passage, she lists certain events that repeat every day, but that her husband never notices. We feel the despair and the weariness of Clarisse in the face of her monotonous life. This character clearly admits that the unfolding of her

---

<sup>579</sup> *Asr-ha*, « Lake », p. 20, *Les Après-midi*, « La Tache », p. 41.

<sup>580</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 90.

<sup>581</sup> *Cheragh-ha* 187, *C'est moi* 227.

vie sort rarement de cette monotonie et prend encore plus rarement la forme qu'elle souhaite.  
« Dans ces rares instants de solitude, j'essayais d'oublier les soucis de la vie quotidienne, le dîner du soir, Arman qui refusait d'apprendre ses leçons, Artosh et sa superbe indifférence. »<sup>582</sup>

La routine affecte sa capacité à connaître ses propres envies, ses propres souhaits et à définir son propre programme personnel pour la suite de sa vie. Elle avance dans le temps pour accomplir ses devoirs quotidiens sans jamais penser à ce dont elle a besoin ou à ce qu'elle veut réaliser au plus profond d'elle :

J'éteignis la lampe en sortant. Dans l'entrée, je remis en place le napperon sur la table du téléphone. D'ici un an ou deux, les jumelles me laisseraient tranquille avec ces histoires ; tout comme Arman. J'aurais du temps pour faire ce dont j'avais envie. Quoi donc ? demanda mon côté critique. Je n'en sais rien, répondis-je un peu inquiète en refermant la porte.<sup>583</sup>

Ainsi, le quotidien se manifeste à travers la préoccupation de Clarisse pour bien tenir sa maison et rendre service aux enfants et à son mari. Elle passe une grande partie de sa journée dans la cuisine pour préparer les repas et faire tout ce qui s'en suit. Ces actes se répètent au moins trois fois par jour. Leyla Fouladvind, relève elle aussi que le petit monde de Clarisse tourne autour de ses enfants, de son époux, de sa mère et de sa sœur, et se résume aux repas, au ménage, au jardinage, aux visites familiales ou intercommunautaires et à un peu de lecture. Cette femme au foyer instruite souffre de sa vie limitée au monde domestique et ce n'est que l'arrivée de nouveaux voisins qui va pimenter son quotidien monotone.<sup>584</sup>

Par contre, dans nos romans français, le quotidien est moins fréquemment montré. Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles* il se révèle clairement moins présent que dans nos romans persans. En outre, la monotonie de la vie n'y est pas particulièrement réservée aux femmes. Dans les premières pages du roman, nous observons la lassitude de Joséphine, provoquée surtout par le comportement répétitif de son mari Antoine. C'est le quotidien routinier de la vie d'Antoine au chômage qui marque fortement la vie de sa femme. Le récit commence précisément sur la déception et l'exaspération de cette dernière et même son envie de se suicider.

Chaque matin, il jouait aux échecs. Chaque matin, il suivait la même routine. Levé à sept heures

---

<sup>582</sup> Cheragh-ha 64, *C'est moi* 75.

<sup>583</sup> Cheragh-ha 19, *C'est moi* 19.

<sup>584</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 89.

en même temps que ses enfants, petit-déjeuner avec toasts de pain complet, grillés thermostat quatre, confiture d'abricots sans sucre ajouté, beurre salé et jus d'orange fraîchement pressé à la main. Puis trente minutes de gymnastique, des exercices pour le dos, le ventre, les pectoraux, les cuisses. Lecture des journaux que les filles, chacune son tour, allait lui chercher avant de partir pour l'école [...]. Le choix des vêtements était le moment le plus éprouvant de la matinée. Il ne savait plus comment s'habiller. [...] La partie d'échecs terminée, il arrosait les plantes accrochées au rebord du balcon [...]. Tous les matins, depuis un an, c'était la même routine.<sup>585</sup>

De même, le regard que porte Antoine sur Joséphine révèle chez elle l'envahissement du quotidien et le manque d'intérêt et de motivation pour s'habiller et prendre soin de soi. Le résultat de cette indifférence est son apparence négligée.

Il ne la supportait plus. Il ne supportait plus son ton de maîtresse d'école, toujours à lui reprocher quelque chose, à lui dire quoi faire, comment faire, il ne supportait plus son dos arrondi, ses vêtements sans forme ni couleur, sa peau rougie par le manque de soins, ses cheveux châtain, fins et mous. Tout, chez elle, sentait l'effort et la parcimonie.<sup>586</sup>

En vérité, la vie limitée de Joséphine ne franchissait réellement pas la porte de sa maison. L'univers de la jeune femme se restreint à sa famille et à son travail de thèse qu'elle fait « en cachette, derrière les épluchures de pommes de terre et les casseroles. »<sup>587</sup>

Un autre personnage, Iris, incarne une femme extrêmement belle et charmante qui appartient à une classe sociale élevée grâce à son mari avocat. L'aisance lui apporte le luxe. Elle n'a besoin de travailler ni à la maison ni au dehors. Pourtant une sorte de lassitude et de perte d'estime de soi l'a submergée qui la rend malheureuse.

[...] Mais j'ai un mari, un enfant [...] Que faut-il mettre dans sa vie pour qu'elle devienne intéressante ? Dieu ? un poisson rouge ? Une passion ? Le Moyen Âge, comme Jo... [...] Ma vie est en train de se dissoudre, rongée par un acide invisible, et j'assiste, impuissante, à cette lente dissolution. La seule énergie qui me reste, je la mets dans les tranchées des soldes, au premier étage de la maison Givenchy. Je suis une poule de luxe avec une cervelle de poule d'usine car comme moi y en a à la pelle dans le monde des privilégiées.<sup>588</sup>

Son intention d'écrire un roman, plutôt de forcer sa sœur à le rédiger à sa place, lui apparaît comme une solution afin de se libérer du quotidien et d'apporter un peu de sel dans sa vie. Elle décide de s'accrocher à une nouvelle identité de femme écrivaine et s' imagine ainsi

---

<sup>585</sup> *Des crocodiles*, p. 14.

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 236.

acquérir « une valeur ajoutée » aux yeux de son homme.

« \_C'est à cause de Philippe... J'ai l'impression qu'il se détourne de moi, que je ne suis plus la dernière merveille du monde... J'ai peur qu'il me lâche et je me dis qu'en écrivant ce livre, je le séduirai à nouveau. »<sup>589</sup>

Le quotidien influence l'identité féminine d'Iris. La nouvelle identité à laquelle elle aspire, implique de nouveaux gestes quotidiens, ce qui contribuera, imagine-t-elle, à lui rendre la vie plus belle.

## **2. Face au divorce : l'indépendance est-elle une vengeance ?**

Si nous voulons retenir un message central de nos écrivaines, ce serait : Ne comptez que sur vous-mêmes ! Vous êtes les seules à pouvoir vous aider vous-mêmes dans les pires circonstances ! Prenez votre vie en main et vivez votre vie ! Nos auteures n'arrêtent pas de suggérer que ce n'est pas un métier d'être la femme de quelqu'un. « C'est si bon d'exister et ne plus être seulement "épouse de" et mère de famille... »<sup>590</sup> C'est uniquement dans ces conditions, d'après elles, que l'on se sent.

Pour induire des changements dans les conditions de vie, il faut commencer par agir sur soi-même. La difficulté est de trouver sa propre voie et de faire des choix adéquats. Il n'est donc pas étonnant de trouver régulièrement l'hésitation et même parfois la mauvaise conscience chez les protagonistes dans leurs démarches pour diminuer la fracture entre les attentes de la société et de l'entourage d'une part, et les aspirations individuelles d'autre part.

Dans une conversation avec Shirley, Joséphine se reproche son propre comportement à l'égard d'Antoine. Or la culpabilisation est probablement l'une des formes les plus universelles de l'auto-violence.

\_[...] Et puis cette fille, Mylène, elle n'y est pour rien ! Et lui, s'il avait continué à travailler, il ne l'aurait même pas regardée. C'est... ce qui est arrivé dans son boulot, le fait d'être laissé sur le bord de la route à quarante ans, c'est pas humain, ça !

\_Arrête, Jo. Tu es en train de t'attendrir. Bientôt, ça va être ta faute !

\_En tous les cas, c'est moi qui l'ai mis à la porte. Je m'en veux, Shirley. J'aurais dû avoir plus de compréhension, plus de tolérance...<sup>591</sup>

---

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 46.

Luc Meyer, psychothérapeute et psychiatre à Paris, rappelle que, lors d'un divorce, le conjoint qui n'a pas décidé de divorcer peut être frappé d'un syndrome dépressif réactionnel. C'est une blessure narcissique qui entraîne un sentiment de tristesse, de culpabilité, de péjoration de l'avenir. Selon lui, les divorcés ressentent pour cette raison une certaine impuissance, la personne n'est pas bien, dort mal, a du mal à se concentrer. Le syndrome joue sur tous les registres, se diffuse dans tous les secteurs de la vie de la personne.<sup>592</sup>

Le divorce n'est jamais anodin. C'est un événement qui bouleverse les habitudes de vie. Il remet en cause les fondations d'une vie de couple qui s'achève, il ouvre une phase de turbulences et de perturbations qui est déstabilisante. L'envie de changement est née très tôt chez Joséphine. Une fois quittée par Antoine, elle participe activement à la prise en charge des frais quotidiens de la famille et répond seule aux besoins de ses filles. Son époux chômeur, installé chez Mylène, ne peut même pas assurer la pension alimentaire. Mais le jour où Antoine est venu chercher les filles pour partir en voyage, la blessure a été profonde. Elle les suivait du regard depuis son balcon.

... à l'avant, à sa place, un coude qui dépassait. Un coude en coton rouge.

Mylène !

Il l'emmenait en vacances avec les filles.

Mylène !

Elle était assise à sa place.

Mylène ! Elle ne se cachait pas, elle laissait dépasser son coude, son coude rouge.[...]

Ce jour-là, Joséphine avait compris que son mariage était fini. Un coude en tissu rouge avait été plus efficace que tous les mots prononcés entre Antoine et elle. Fini, s'était-elle dit en dessinant sur une feuille de papier un triangle qu'elle avait coloré en rouge vif. Fi-ni. Bien fini.

Elle avait accroché le triangle rouge dans la cuisine au-dessus du grille-pain afin de le contempler Chaque matin.<sup>593</sup>

La découverte du nouvel amour de l'époux, brise le lien affectif unissant le couple, et Joséphine, trompée, reprend sa vie autonome sans faire d'histoire. Elle remboursera même les dettes bancaires d'Antoine. En effet, Antoine, en imitant la signature de Joséphine, lui avait transféré les dettes contractées auprès de la banque pour pouvoir monter sa propre affaire en Afrique. C'est le conseiller bancaire qui a mis Joséphine au courant de cette opération. Bien que très choquée, elle ne réagit pas et accepte sans rien dire ce transfert inique. Sa seule réaction est de détruire les fleurs du balcon auxquelles Antoine tenait beaucoup et de pleurer

---

<sup>592</sup> Entretien avec le docteur Luc Meyer préparé par Mathieu Mabile, « Les conséquences psychologiques du divorce », consulté en ligne le 12/06/2016, URL : <http://www.elledivorce.com/html/Psychologie/les-enjeux-psychologiques-du-divorce.php5>

<sup>593</sup> *Des crocodiles*, p. 110



toute seule en parlant aux étoiles. Même plus tard, elle ne porte pas plainte contre Antoine. Elle vient de gagner une somme d'argent importante grâce à la traduction que lui a proposée par Philippe, mais elle est obligée de la consacrer entièrement au remboursement de ces dettes. D'où provient ce côté masochiste de Joséphine ? Elle vit tout ce qu'on lui impose sans jamais réagir. Elle voit bien qu'Antoine l'a trompée avec Mylène et qu'il l'abuse financièrement, mais elle n'a apparemment pas le courage de lui affronter et de protester. Elle ne s'aime pas assez et elle n'est jamais assez confiante en elle-même pour empêcher les autres de se jouer d'elle. Mais s'il est vrai que Joséphine est fragile, déçue et brisée dans sa fierté, elle veut être indépendante. Cette femme veut en quelque sorte dépasser l'homme qui l'a trompée et se prouver qu'elle peut gérer toute seule sa vie. Progressivement, elle s'accorde le droit de refaire sa vie, amoureuse y comprise, à partir de zéro. À la bibliothèque, elle est attirée par un jeune homme qui lui semble être un étudiant attardé, Luca. Elle accepte la proposition de ce dernier d'aller voir un film ensemble.

[Joséphine, assise à côté de Luca au cinéma, pleure...] elle n'aurait jamais imaginé pleurer à côté d'un autre garçon qu'Antoine dans le noir d'un cinéma. Elle lui disait adieu ; elle pleurait de lui dire adieu. Cette Joséphine sage, raisonnable, douce, qui s'était mariée en blanc, avait élevé ses deux enfants, tâchait de faire de son mieux, toujours juste, toujours raisonnable. Elle s'effaçait devant la nouvelle. Celle qui écrivait un livre, allait au cinéma avec un garçon et attendait qu'il l'embrasse ! Elle ne savait plus si elle devait rire ou pleurer.<sup>594</sup>

Les premiers changements s'accompagnent d'hésitations et même parfois de mauvaise conscience. Pourtant, au cours du récit, Joséphine prouve qu'elle est une femme mûre et responsable. Au bout de quelques mois, elle revoit Antoine. Elle n'est plus la même et cela ne reste pas caché aux yeux de son ex-mari. Il se sent tout faible devant cette femme qui semble faire partie des gens heureux. Cette femme qui n'a peur de rien et est arrivée à rembourser le prêt toute seule. En revanche, Joséphine perçoit l'incrédulité chez Antoine :

Il faut que je retienne cet instant. Il faut qu'il dure encore un peu pour qu'il s'imprime dans ma mémoire. Le moment où il a cessé d'être l'homme que j'aime et me torture pour devenir simplement un homme, un camarade, pas encore un ami. Mesurer le temps que ça m'a pris pour que j'arrive à ce résultat. Savourer ce moment où je me détache de lui. En faire une étape. Penser à ce moment précis me donnera des forces, plus tard, quand j'hésiterai, douterai, me découragerai. [...] Grâce à ce moment-là, je serai plus forte et je pourrai continuer à avancer en sachant qu'il y a un sens, que toute la douleur que j'ai accumulée depuis qu'il est parti s'est transformée en un pas en avant, une invisible progression. Je ne suis plus la même, j'ai changé, j'ai grandi, j'ai souffert mais

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 396.

cela n'a pas été en vain.<sup>595</sup>

Dès lors, elle ne veut plus jamais être un petit canard perdu au bord de la route. Elle a définitivement décidé d'entreprendre des changements profonds. D'abord, Joséphine a accepté le côté noir de sa vie, qui désormais ne la rebute plus et ne lui fait plus peur. Puis, elle se bat pour avancer. Dans la citation ci-dessous, elle revient sur ce que lui a apporté la période éprouvante de divorce et de la remise en question :

\_Il faut juste que je sois patiente, que je laisse la nouvelle Jo grandir et, un jour, elle prendra toute la place, elle me donnera toute sa force. Pour le moment j'apprends... J'ai compris que le bonheur, ce n'est pas de vivre une petite vie sans embrouilles, sans faire d'erreurs ni bouger. Le bonheur, c'est d'accepter la lutte, l'effort, le doute, et d'avancer, d'avancer en franchissant chaque obstacle. Avant, je n'avançais pas, je dormais. Je me laissais aller par un train-train paisible : mon mari, mes enfants, mes études, mon confort. Aujourd'hui, j'ai appris à me battre, à trouver des solutions, à désespérer momentanément puis à me reprendre et j'avance, Shirley. Toute seule ! Je me débrouille... Quand j'étais petite, je répétais ce que disait maman ; sa vision de la vie était la mienne ; puis j'ai écouté Iris. Je la trouvais si intelligente, si brillante... Après, il y a eu Antoine : je signais tout ce qu'il voulait, je modelais ma vie sur la sienne. Même toi, Shirley... Le fait de savoir que tu étais mon amie me rassurait, je me disais que j'étais quelqu'un de bien puisque tu m'aimais. Eh bien, tout ça est fini ! J'ai appris à penser toute seule, à marcher toute seule, à me battre toute seule...<sup>596</sup>

Joséphine, qui se définissait toujours par rapport à ses proches, parvient à se reconstruire sur ses propres bases. Cette séparation dure au début a eu pour elle des conséquences positives. Au fur et à mesure, elle a pris confiance en elle et ne se culpabilise plus pour la moindre des choses. Joséphine a utilisé les événements pénibles de sa vie comme des marches pour aller plus haut.

\_En effet, vous savez, je ne réfléchissais pas beaucoup avant. C'est depuis ma séparation d'avec Antoine que la vie est devenue plus compliquée. Plus intéressante aussi... Avant, je me laissais vivre, je suivais mon petit bonhomme de chemin : je me suis mariée, j'ai eu des enfants et je me serais bien vue vieillir avec mon mari, puis devenir grand-mère. Une petite vie sans histoire. C'est la séparation qui m'a réveillée...<sup>597</sup>

Ainsi, face au divorce, elle choisit la voie qui aboutit à son épanouissement personnel et à l'évolution de sa mentalité. Même plus tard, dans *La Valse lente des tortues*, elle décide de quitter Luca parce qu'il ne la rend pas heureuse. Elle apprend à faire valoir ses volontés et

---

<sup>595</sup> *Ibid.*, p. 329 et 330.

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 413.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 507

surtout à respecter ses propres sentiments.

\_Je vous ai blessée ?

\_Luca, je crois que ce n'est pas la peine qu'on se rappelle.

Elle sentit qu'elle prenait de la hauteur. Puis répéta avec une sorte d'indifférence étudiée, une lenteur calculée qui l'envièrent :

\_Au revoir.

Raccrocha. Regarda le téléphone comme si c'était l'arme d'un crime, étonnée par sa témérité, saisie d'un vague respect envers cette nouvelle Joséphine qui raccrochait au nez d'un homme. C'est moi ? C'est moi qui ai fait ça ? Elle éclata de rire. J'ai rompu ! Pour la première fois de ma vie, j'ai rompu avec un homme ! J'ai osé. Moi, l'empotée, celle qui a le nez bêtement au milieu de la figure, celle qu'on désigne comme noyée d'office, qu'on largue pour une manucure, qu'on crible de dettes, qu'on accable, qu'on manipule, je l'ai fait.<sup>598</sup>

En revanche, pour quelqu'un comme Iris qui a toujours semblé plus épanouie et plus libre que sa sœur, la séparation d'avec Philippe n'est jamais envisageable. Habituee à une vie aisée sans faire d'efforts, elle considère, la séparation comme la perte d'une grande partie de ses moyens et même de son identité, tant elle est accoutumée à se définir par rapport à Philippe.

Katherine Pancol et Zoya Pirzad mettent en lumière dans leurs œuvres la vision générale des femmes actives et celle des femmes au foyer vis-à-vis du divorce. Le désir d'indépendance est parfois si fort chez les Iraniennes que certaines préfèrent divorcer et mener une vie complètement autonome malgré les traditions qui restent assez fortes dans certains milieux sociaux. Mahnaz par exemple est une femme active qui souhaite mettre fin à l'échec de sa vie conjugale avec Faramaz. Elle considère le divorce comme une issue possible pour les personnes malheureuses en couple. Face à elle la romancière campe le personnage de Simine qui a attendu pendant des années le retour de son cousin Madjid pour l'épouser. Femme au foyer mal aimée, elle souffre secrètement comme Iris à l'idée de se séparer de son mari, une décision prise par ce dernier qu'elle ne peut ni contester ni assumer. Il est à noter que l'indépendance financière, dans le cas de Mahnaz, contribue grandement à imposer son choix et à finaliser sa décision.

Le personnage de Shirley considère le divorce, ou plus généralement la séparation dans une vie de couple, comme un phénomène qui s'est répandu de plus en plus au cours des dernières décennies. Selon elle, c'est la propagation même du phénomène qui a réduit l'aspect catastrophique qu'il pouvait avoir auparavant. Les femmes ont appris au fur et à mesure les stratégies appropriées pour faire face à une telle situation. D'après Shirley, surmonter les

---

<sup>598</sup> *Des tortues*, p. 215 et 216.

peurs, regagner la confiance en soi et obtenir l'indépendance, telles sont les résolutions pour diminuer les aspects négatifs.

\_Tu n'es pas la première femme abandonnée du XXI<sup>e</sup> siècle ! On est un paquet ! Et je vais te dire un secret : on survit et même, on survit très bien. Les débuts sont difficiles, c'est vrai, mais après, on ne peut plus s'en passer d'être toute seule. On boute le mâle dehors une fois qu'il nous a remplies, comme les femelles dans le règne animal. C'est un vrai régal ! Moi, parfois, il me vient l'envie de me cuisiner des petits dîners à la chandelle, rien que pour moi et moi...<sup>599</sup>

Le personnage de Shirine fait écho à l'opinion de Shirley. Selon Shirine, la féministe célibataire d'*On s'y fera*, la sauvegarde de l'indépendance vis-à-vis des hommes est une nécessité fondamentale. C'est au nom de ce principe qu'elle s'oppose au mariage de son amie Arezou. Elle croit que chaque femme conserve mieux son indépendance et son amour en restant célibataire et en ayant une relation libre avec son bien-aimé.

Tout commence à aller bien pour toi. Tu es indépendante. Pourquoi tout recommencer ? "Où es-tu allée ? Avec qui étais-tu ? Pourquoi y es-tu allée ? Qu'est-ce qu'on a pour le déjeuner ? Il faudra me recoudre ce bouton, me repasser ce pantalon." Auras-tu le courage de supporter tout ça ? Ne dis pas "Sohrab n'est pas comme ça !" Les hommes sont tous pareils. Ça va tant qu'ils ont besoin de toi...<sup>600</sup>

Selon Leyla Fouladvind, la généralisation des comportements masculins n'est pas propre aux féministes, mais le fait d'insister sur l'inégalité traditionnellement ancrée dans les relations hommes/femmes correspond à une vision féministe condamnant le fait que les femmes soient mises au service des hommes. Shirine ajoute que même si Sohrab n'attend pas qu'Arezou lui fasse le déjeuner et le dîner, Arezou va prendre seule l'initiative de les préparer pour lui. Dans cette optique, la vie conjugale impose automatiquement la dépendance de l'un à l'autre et pour Shirine, c'est pour les femmes le début de la perte de liberté d'action.<sup>601</sup>

Dans « Les Taches » Leila est un personnage de femme au foyer qui préfère garder le silence face à l'infidélité de son mari. « Quand ma mère comprendra, elle dira qu'elle le savait depuis le début. » Roya, sa copine, essaye de lui ouvrir les yeux et de la raisonner pour qu'elle réagisse face à la trahison de son époux. « Ben, eh bien, reste donc chez toi à répondre aux coups de téléphone des petites amies de Monsieur. [...] Naturellement, poursuit Roya, il

---

<sup>599</sup> *Des crocodiles*, p. 45.

<sup>600</sup> *Adat 236, On s'y fera* 285.

<sup>601</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 176.

finira par les amener à la maison. »<sup>602</sup>

Roya est une femme ouverte et sage. Elle sait bien que l'indépendance des femmes ne sera jamais gagnée à moins qu'elles n'obtiennent l'indépendance financière. « Ce n'est pas en pleurant que tu vas arranger les choses »<sup>603</sup> Leila apprécie que Roya l'encourage à profiter de son habileté dans le détachage pour lancer des cours de "Pressing chinois". Dès que son premier cours est lancé, Leila ose protester contre son mari et critiquer les relations qu'il entretient avec d'autres femmes et assume sans la moindre gêne. « Ce n'est pas une vie, dit Leila. Il faut que je sache ce que je dois faire ! »<sup>604</sup> Finalement, elle décide de quitter son mari. Elle emménage dans un nouvel appartement encore plus grand que le dernier, afin d'avoir davantage d'espace pour les cours plus nombreux qu'elle compte dispenser. Par cette nouvelle, Zoya Pirzad suggère l'idée que l'indépendance financière est le premier pas vers l'indépendance personnelle et la liberté de la femme. La réalisation de soi chez Leila dans la nouvelle « L'Appartement » impressionne les autres femmes mariées ou divorcées, toutes partageant le même rêve de l'autonomie individuelle.

Face à la vie, nos protagonistes subissent parfois des événements assez douloureux. Dans leurs parcours, elles évoluent pour améliorer leur Soi. Nous avons constaté qu'en se détachant financièrement de leur conjoint, elles gagnent une indépendance qui aboutit majoritairement à leur épanouissement personnel. Bref, les protagonistes de nos romans français et persans ne baissent pas les bras. Les femmes timides, souvent réservées et discrètes en début de récit, font de gros efforts pour se transformer en femmes actives et affirmées. En d'autres termes, nous relevons chez la plupart une certaine renaissance de soi. Mises dans des conditions difficiles, quand elles n'ont pas le choix, elles rangent la modestie et la discrétion dans un coin et font face à la vie pour ne pas se laisser abattre par les épreuves.

### **3. Une renaissance silencieuse : l'individualisme naissant des femmes**

L'envie de lire et d'écrire est assez forte chez certains personnages comme Joséphine ou la femme de la nouvelle « Histoire du lapin et de la tomate » ou même chez Clarisse. Clarisse trace son propre chemin pour parvenir à se détacher d'un nous collectif qui colle à la condition de femme au foyer, et pour s'exprimer en un « je » individuel. La lecture et la participation aux réunions de madame Nourollahi lui offrent de nouveaux horizons pour réviser son

---

<sup>602</sup> *Khormalu*, « Lake-ha », p. 98, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 28.

<sup>603</sup> *Khormalu*, « Lake-ha », p. 97, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 27.

<sup>604</sup> *Khormalu*, « Lake-ha », p. 103, *Le Goût âpre des kakis*, « Les Taches », p. 35.

identité et sa démarche.

Le nouveau voisin, Emile, partage son goût de la lecture. Cela déclenche les premiers sentiments chez Clarisse. C'est la première fois qu'elle parle des heures et des heures sans s'effacer derrière les autres ou se cacher derrière ses sourires « niais ». Dans sa conversation avec Emile, elle donne son avis personnel sur les œuvres de Sardou : « Je ne sais pas comment je fis pour me lancer, mais je le fis. Je parlai de Sardou. Telle œuvre me plaisait, telle autre non. Pourquoi celle-ci me plaisait, et cette autre non. [...] Je parlai sans m'arrêter. »<sup>605</sup>

En lisant le roman offert par Emile, elle s'identifie au personnage qui est obligé de choisir entre l'amour et le devoir. Mais, ayant compris que les sentiments d'Emile pour elle se résument à une simple amitié, elle n'attache plus d'importance à la fin du récit du roman et à la décision du héros.

Je lus deux lignes à l'endroit où j'avais placé un signet avant de refermer le livre. Finalement, cela n'avait aucune importance que le héros choisisse entre amour et devoir. Je détestais ce héros complètement idiot. Je détestais aussi l'héroïne incapable de comprendre à quel point le héros était idiot. Je me levai pour aller dans la cuisine, en me disant : c'est toi la plus idiote de tous.<sup>606</sup>

Dans les pages suivantes, Emile insiste auprès de Clarisse pour qu'elle intervienne auprès de sa mère (à lui) afin de lui faire accepter son projet de mariage avec Violette. Mais le détachement de Clarisse s'est désormais opéré et elle le suggère par ses impressions sur le roman.

J'éteignis ma cigarette dans le cendrier. Je gardais le silence. Je n'avais aucune envie de savoir quelle décision allait prendre le héros du roman de Sardou. Finalement, je n'aimais pas ces romans de Sardou. J'allumai une autre cigarette.

"Je ne savais pas que tu fumais !" [...] Il parlait exactement comme dans les romans de Sardou.<sup>607</sup>

Clarisse n'a jamais écrit de romans. Elle ne dit jamais si elle en a envie ou pas. Elle lit pourtant beaucoup et raconte tous les soirs de petites histoires par cœur aux jumelles. Parfois, elle crée elle-même des histoires qui sont en lien direct avec ses sentiments du moment et qui dévoilent son état d'âme. L'histoire de la grenouille symbolise les maux de sa conscience et la fin du récit représente sa décision de poursuivre la vie conjugale.

Ce soir-là, je racontai aux jumelles l'histoire de la jeune fille qui, à la suite d'une mauvaise action,

---

<sup>605</sup> *Cheragh-ha* 152, *C'est moi* 183.

<sup>606</sup> *Cheragh-ha* 250, *C'est moi* 300.

<sup>607</sup> *Cheragh-ha* 254, *C'est moi* 305.

fait le terrible rêve qu'elle est devenue une grenouille. Le lendemain matin, elle a la bonne surprise de constater en se réveillant qu'il n'en est rien. Aussi décide-t-elle de ne plus faire de mauvaise action. [...]

J'étais bien. [...] En éteignant la lampe du salon, je me dis que c'était peut-être aussi parce que le matin, en me réveillant, j'avais découvert que je n'étais pas une grenouille.<sup>608</sup>

Le fait de lire des romans et de raconter des histoires est une manière grâce à laquelle l'héroïne redéfinit ses impressions et, ainsi, se calme. Cette envie l'aide parfois à détourner la monotonie de la vie et à se développer. Chez notre protagoniste française, Joséphine, la lecture et surtout l'écriture jouent un rôle remarquable. Joséphine doit une grande part de son évolution à l'écriture. En effet, l'acte d'écrire est une affirmation de Soi. Ecrire permet de s'exprimer, de communiquer et de laisser une trace de Soi. C'est par l'écriture que Joséphine est parvenue à surmonter ses peurs et à s'affirmer en tant que femme-individu.

\_[...] Je ne serai plus jamais la même après ce livre. Je change, Shirley, je change beaucoup, même si ça ne se voit pas !

\_Tu découvres la vie en racontant cette histoire ; elle t'entraîne vers des terrains où tu ne serais jamais allée...

\_Surtout, Shirley, je n'ai plus peur. Avant, j'avais peur de tout ! Je me cachais derrière Antoine. Derrière ma thèse. Derrière mon ombre. Aujourd'hui, je m'autorise des choses que je m'interdisais avant, je monte au filet !

Elle eut un rire de petite fille et se cacha derrière sa main.

\_Il faut juste que je sois patiente, que je laisse la nouvelle Jo grandir et, un jour, elle prendra toute la place, elle me donnera toute sa force.<sup>609</sup>

Au fur et à mesure, elle remplace son statut de mère-épouse par une nouvelle identité de femme-individu. En tant que romancière, Joséphine fait de son sexe le sujet principal de son roman, et son succès, notamment auprès des lectrices, confirme que le débat sur la condition féminine et surtout sur les potentialités féminines, y compris au XIIe siècle, est devenu une préoccupation sociale très palpable. En créant Florine, l'héroïne exemplaire de son roman, elle transmet l'idée que la femme, même au XIIe siècle, pouvait surmonter contraintes et contourner les limites, à la seule condition qu'elle soit décidée et indépendante dans sa tête. Joséphine exprime l'idée que « "Les femmes n'ont pas davantage de sécurité affective que par le passé, [...] elles s'en accommodent mieux, c'est tout. La seule sécurité possible serait de se détourner des hommes, de ne plus avoir besoin d'eux, [...]." »<sup>610</sup>

---

<sup>608</sup> *Des crocodiles*, p. 321-322.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 522.

L'individu peut développer ses dimensions personnelles par son environnement et par son contact avec les autres individus. Pour Joséphine, la littérature fournit une source très riche sur les modalités et les effets de la découverte identitaire de l'individu en contact avec ses proches et la société. La fiction romanesque peint l'étape intermédiaire où l'« individu-hors-du-monde » se transforme progressivement en « individu-dans-le-monde ». Le fait d'écrire pour ce personnage, devient un catalyseur pour avancer par étapes dans sa vie personnelle.

L'affirmation de Soi dans l'environnement familial et conjugal est assez timide chez les personnages féminins de nos romans et elle est souvent dégradée par le doute et par la souffrance. Pour mettre en exergue l'étape de l'affirmation de Soi chez les femmes, reprenons ici l'exemple d'Arezou. Depuis toujours, elle remplissait le rôle de fille adorable, d'épouse responsable et de mère dévouée. Or, premièrement, elle a renoncé à son rôle d'épouse et divorcé malgré le désaccord de sa mère. Puis, elle a connu une renaissance à la suite de sa rencontre avec Sohrab. Le cas de cette femme d'une quarantaine d'années démontre que la naissance de Soi connaît des degrés et des étapes différents chez chaque individu. Si l'on en croit Leyla Fouladvind, la nouvelle Arezou aspire à la confiance et ne cherche ni à subir toutes les conséquences de son environnement ni à changer les autres pour vivre sa vie. En se remariant, elle a l'intention de s'adapter à cette nouvelle situation, évidemment conflictuelle, mais consécutive à un choix personnel. Le refus de se soumettre aux avis des autres sur sa propre vie entraîne le surgissement d'une nouvelle identité, celle de la femme-individu. Dès lors, elle ne laisse plus personne choisir pour elle et avant elle l'orientation de sa vie. Autrement dit, nous observons l'émergence d'un « je » chez cette mère divorcée. Dans sa démarche, elle ne souhaite plus avoir à tout partager avec son entourage et cette idée ne lui donne pas de mauvaise conscience. Au contraire, le fait de sauvegarder quelque chose pour Soi et d'exprimer ce désir à l'entourage familial est une forme de reconnaissance de ses droits en tant qu'individu.

\_Bon ! Alors, pourquoi ne peut-on pas voir ce cher Sohrab khan ?

Arezou se rapprocha d'Ayeh et se posta devant elle. Elle se pencha jusqu'à ce qu'elles soient face à face.

\_Parce que pour la première fois de ma vie, j'ai décidé de garder quelque chose pour moi toute seule. Est-ce clair ?<sup>611</sup>

C'est la première fois, dans cette citation, qu'Arezou fait de sa vie et de ses aspirations une affaire privée. Nous assistons là à la naissance de son individu. Arezou qui ne profitait jamais

---

<sup>611</sup> *Adat* 167, *On s'y fera* 206.



que d'un individualisme partiel et prudent, a maintenant l'autonomie suffisante pour contourner les obligations familiales. Pourtant, le « je » d'Arezou peut ne pas toujours affirmer et se teinter parfois d'hésitations.

Elle a subi par exemple, une pression affective imposée par l'environnement familial à propos de sa décision de se marier avec Sohrab Zardjou. Depuis le début, elle hésitait à tenir sa famille au courant de sa décision malgré la volonté de Sohrab. Cette réticence découlait encore de la peine qu'Arezou avait eue à s'imposer en tant qu'individu à part entière au sein de sa propre famille. L'annonce de sa décision a choqué tout le monde. Son désir personnel n'avait aucune importance ni pour sa famille, ni pour Shirine, son amie intime. Comme si son individualité était rejetée par son entourage. Selon Mah-Monir, le mariage d'une femme à l'âge de sa fille était une honte pour la famille. Pour Shirine, son amie féministe, le remariage signifie une grande bêtise. Ayeh refusait elle aussi de reconnaître l'individualité de sa mère. D'après elle, une femme qui décidait d'enfanter devait fermer les yeux sur ses aspirations personnelles en tant que femme et céder toujours la priorité à son enfant.

Ma mère veut se remarier. Comme si elle avait vingt ans. Ça me tue ! J'en peux plus. [...] Elle n'a pas le droit de me faire ça ! Ça ne suffisait pas qu'elle divorce de Papa ? [...] C'était pas suffisant ? Maintenant, faut qu'un étranger prenne la place de Papa ? J'en veux pas. Qu'est-ce que ça peut me faire si Maman n'a pas pu s'entendre avec Papa ? Elle avait qu'à se forcer. Quand on a des enfants, on n'a pas le droit de dire "mon mari a fait ça, il a pas fait ça..." C'est ma grand-mère qui a raison. C'est le féminisme qui nous a pourri la vie. Les femmes n'ont qu'à pas avoir d'enfants, sinon elles doivent... elles doivent quoi au fait ? Je sais plus ! J'ai envie de pleurer. J'en peux plus. J'ai plus le courage d'écrire.<sup>612</sup>

Au début, Ayeh encourageait sa mère à fréquenter Sohrab, mais dès qu'il s'est agi de mariage, elle s'est repliée sur une vision traditionnelle et surtout anti féministe. Malgré ses hésitations liées aux réactions de sa famille, Arezou a accepté la proposition de Sohrab dans l'espoir que tout le monde s'habitue à sa nouvelle identité de femme individu. Son choix montre une réalisation de Soi sous l'ombre de la pression familiale et un individualisme en souffrance.

*On s'y fera* dépeint les difficultés et les obstacles pour se réaliser entièrement dans une société comme l'Iran. Ce roman traduit intelligemment les ambivalences d'une société qui se déchire entre la modernité et la tradition, une société où l'affirmation partielle de l'identité féminine a déjà bouleversé les mœurs. Zoya Pirzad présente des personnages comme madame Nourollahi, qui, malgré les difficultés qu'elle rencontre, participe à la vie publique et exprime ses aspirations en tant qu'individu. Or, d'après le sociologue français Alain Touraine, la

---

<sup>612</sup> *Adat* 235, *On s'y fera* 284.

contestation et la participation aux mouvements politiques et sociaux jouent un rôle important dans la fabrication du sujet.<sup>613</sup> Si l'on suit son analyse, on peut avancer que la femme d'aujourd'hui n'est plus uniquement un objet, mais aussi un sujet qui agit et nos romans, tant français qu'iraniens, font écho à cette réalité.

## Chapitre 3 : La relation mère/fille

### 1. La fonction maternelle

La littérature féministe semble plutôt focalisée sur la relation homme/femme. Le but principal est de démontrer l'injustice et l'inégalité qui règnent dans la société mais également au sein du couple. Pour cette raison, les épouses sont souvent représentées comme des femmes malheureuses. Les œuvres que nous étudions sont plutôt des romans féminins, où la femme épouse est au centre du récit. D'où l'intérêt de se concentrer à présent sur les femmes en tant que mères dans nos romans.

La grossesse est souvent considérée comme une étape par laquelle une femme, jusque-là surtout conditionnée pour être objet de désir, devient mère, et dès lors n'est plus que mère. Ce point de vue illustre la rupture entre la féminité sexuelle et la féminité maternelle, après l'accouchement.

Depuis longtemps, les femmes tentent d'atténuer cette rupture. En famille, elles assument le triple rôle d'épouse, de ménagère et surtout de mère. Ce dernier rôle est perçu comme le plus essentiel. L'éducation des enfants, c'est un devoir que la société fait reposer plutôt sur les épaules des femmes que sur celles des hommes. Le titre de mère peut également être donné à une femme qui n'est pas le parent biologique de l'enfant mais qui remplit le rôle de celui-ci et élève l'enfant.

Quelles sont donc l'image et la place de la mère dans notre univers romanesque ? Nous nous intéressons à la façon dont sont présentées les mères dans leur relation avec leurs enfants et nous tenterons de déchiffrer la responsabilité, la vision et la perception de la mère en tant que

---

<sup>613</sup> Farhad Khosrokhavar et Alain Touraine, *La Recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Paris, Fayard, 2003, consulté en ligne le 17/07/2016, URL : <https://books.google.fr/books?id=kaPPehPLtIMC&printsec=frontcover&dq=Farhad+Khosrokhavar+et+Alain+Touraine,+La+recherche+de+soi&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiRz6S46MTSAhXoBsAKHTtWDS8Q6AEIGjAA#v=onepage&q=Farhad%20Khosrokhavar%20et%20Alain%20Touraine%2C%20La%20recherche%20de%20soi&f=false>

parent et finalement en tant que femme. De fait, l'étude des mères et de la relation mère/enfant nous semble inévitable dans la littérature féminine. Nos protagonistes sont souvent des mères et elles parlent toutes unanimement de leur propre mère, de la relation qu'elles ont entretenue avec elle dans l'enfance et de leur relation actuelle avec leurs enfants. Le père, dans notre corpus, reste au second plan.

L'autorité et l'importance de la mère apparaissent dans la majorité de nos ouvrages, et nos écrivaines les mettent en relief intentionnellement. Les mères sont souvent présentées comme des épouses qui exercent une grande influence sur leurs maris. D'ailleurs, nous ne pouvons manquer de discerner l'influence des pères, souvent positive, sur la vie des protagonistes et nous nous y attacherons plus tard. Si les protagonistes ont toutes choisi de parler de leur mère, c'est que cette relation leur a semblé capitale dans leur développement.

Dans nos ouvrages, en effet, la responsabilité des enfants semble essentiellement une affaire de femmes, non parce que les mères choisissent volontairement de s'approprier les enfants et leur éducation, mais parce que les maris sont présentés comme absents dans la majorité des cas. Ils sont divorcés, morts ou éloignés de leur famille.

Qu'elle soit positive, dynamique et constructive ou, au contraire, conflictuelle, violente ou déficiente, la relation mère/fille chez Katherine Pancol et Zoya Pirzad détermine une partie de la vie de nos protagonistes. Cette relation conditionne leur évolution affective, elle joue d'ailleurs un rôle décisif dans leur accession à la féminité, voire dans leur propre façon de vivre la maternité.

C'est ce qui explique par exemple l'inquiétude de Josiane. Lorsque Marcel propose qu'ils fassent un enfant ensemble, Josiane se met en question et se demande si elle serait une bonne mère. En effet, elle a éprouvé le sentiment d'être abandonnée par sa propre mère dès son enfance et au cours de sa jeunesse. Elle ne souhaite pas reproduire les mêmes erreurs dans sa relation avec son enfant. « Avec la mère que j'ai eue... est-ce qu'on naît mère ou est-ce qu'on le devient ? Et pourquoi ma propre mère n'est-elle jamais devenue maternelle ? Et si, malgré moi, je répétais son comportement ? »<sup>614</sup>

Dans l'imaginaire collectif, la mère se révèle toujours comme un modèle efficace, un guide et un point d'ancrage pour l'enfant et plus précisément pour la fille. Dans nos ouvrages, en revanche, les mères sont plutôt incapables de tisser un lien affectif avec leurs propres filles. Elles se présentent en majorité comme des mères absentes, froides et indifférentes qui, par conséquent, font obstacle à l'évolution normale de leurs filles. De ce point de vue, l'analyse

---

<sup>614</sup> *Des crocodiles*, p. 314.

des relations mère/fille dans notre corpus romanesque nous semble primordiale.

La récurrence de cette relation mère/fille se retrouve dans les œuvres de Zoya Pirzad. Dans ses deux romans et quelques-unes de ses nouvelles, la présence d'une mère et d'une fille s'impose comme inévitable. Il semble même que ce lien familial soit le lien de prédilection de l'auteure, au point qu'il est chez elle plus qu'une simple relation familiale. Il représente également le passage du temps et surtout le décalage entre deux générations. Grâce à ce lien, Zoya Pirzad trouve un moyen aisé de mettre la jeunesse en face de la vieillesse. Dans *On s'y fera*, trois générations de femmes cohabitent ainsi l'une à côté de l'autre : Mah-Monir (grand-mère), Arezou (mère) et Aych (petite-fille). De même, dans les nouvelles « Une vie », et « La Mouche », évoluent ensemble trois générations de femmes.

Dans la nouvelle « Comme tous les après-midi »<sup>615</sup>, la mère attend chaque jour à côté de la fenêtre pour observer, de loin, le retour de sa fille unique de l'école. Ce jour-là, elle remarque un peu plus loin une femme âgée qui souhaite traverser la rue. La fillette remarque elle aussi cette femme âgée et, du coup, oublie d'agiter la main pour saluer sa mère comme d'habitude. À cet instant précis, la jeune mère ressent l'horreur d'être ignorée par sa propre fille. Elle se projette dans cette femme âgée et solitaire en face de sa fille qui a soudainement grandi. En quelques pages, Zoya Pirzad suggère ainsi la brièveté de la vie, le passage rapide du temps, la peur de la vieillesse chez une femme seule et la détresse d'une mère célibataire face à l'avenir. Mais ce n'est là que l'une des facettes de la figure maternelle ; différents types de mères sont présentés dans nos ouvrages, auxquels il importe à présent de nous attacher.

## 1. 1 La mère obsessionnelle

La mère obsessionnelle est un type récurrent dans les œuvres de Zoya Pirzad. On le voit émerger dans la nouvelle « Un jour avant Pâques ». Le décalage de deux générations y est suggéré par le lien problématique entre une belle-mère et sa belle-fille. Ici, la belle-mère est une Arménienne obsessionnelle qui n'arrête pas de chercher la petite bête dans la vie de sa belle-fille et même dans celle de son petit-fils, Edmond.

Aux yeux du petit Edmond, cette femme semble méchante et bien éloignée du modèle de la grand-mère gentille et protectrice. Le petit garçon perçoit la relation malsaine de sa grand-mère avec sa mère. Il décrit dans le passage suivant, avec son regard enfantin, la maniaquerie caractéristique et désobligeante de sa grand-mère et la conclusion qu'en tire sa propre mère.

Ma grand-mère était assise à la table de la cuisine. Elle était toute raide sur sa chaise, à son

---

<sup>615</sup> *Asr-ha*, « Asr-ha », p. 71, *Les Après-midi*, « Les après-midi », p. 133.

habitude, comme si elle était sur le point de partir. Elle avait sorti de la manche de sa robe noire un mouchoir blanc brodé tout autour. [...]

Quand elle venait à la maison, elle essayait systématiquement ce sur quoi elle comptait s'asseoir avec un mouchoir blanc sorti de la manche de sa robe toujours noire.

\_Ma mère est une maniaque, ricanait mon père.

\_Alors pourquoi ne fait-elle jamais ça chez sa fille ? s'énervait ma mère.<sup>616</sup>

La réflexion en dit long sur la partialité de cette belle-mère dont l'attitude tend clairement à mettre sous pression sa belle-fille.

Dans *C'est moi qui allume les lumières*, Shahla Zarlaki estime que le modèle de la mère obsessionnelle vient des expériences personnelles de l'auteure. Ce qui ne nous semble pas loin de la réalité. Zoya Pirzad a répété à plusieurs reprises dans ses interviews qu'Edmond était une partie d'elle-même. Elle a bel et bien vécu les mêmes expériences, tout en étant partagée entre la culture arménienne de sa mère et la culture musulmane de son père.

Parfois, ce lien mère/enfant permet de souligner le décalage entre deux perceptions, traditionnelle et contemporaine. Dans « Un jour avant Pâques », Zoya Pirzad confronte ainsi deux façons bien distinctes de concevoir les devoirs de la femme ; selon la belle-mère, l'honneur est exclusivement de la responsabilité des femmes et de leur pudeur par rapport aux hommes, tandis que la belle-fille, autrement dit la mère d'Edmond, ne reconnaît pas de genre à l'honneur.

Le mot "deshonnête" me trottait dans la tête. Nous étions en visite chez ma grand-mère. "L'honneur d'une femme, dit celle-ci, c'est de se soumettre aux volontés de son père jusqu'à son mariage, et une fois tenue par les liens les plus sacrés du mariage, d'obéir à son mari. C'est pour nous une coutume millénaire."

Ma mère ironisa : "Et que pensent nos coutumes millénaires de l'honneur des hommes ?"<sup>617</sup>

Cette réflexion donne à entendre l'indignation latente et quasi clandestine d'une femme plutôt moderne face à la discrimination existant dans une société patriarcale.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Zoya Pirzad crée encore une fois ce type de grand-mère obsessionnelle, irresponsable et égoïste qui n'est jamais satisfaite de sa fille et de ses conditions de vie. Elle n'arrête pas de « râler » pour la moindre chose. La mère de Clarisse est toujours méfiante vis-à-vis des comportements et des décisions de ses filles. Femme traditionnelle, elle est surtout obsessionnelle. « Dans l'entrée, ma mère passa un doigt sur la

---

<sup>616</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 235, *Pâques*, « Griottes », p. 21.

<sup>617</sup> *Eyd-e pak*, « Banafshe-haye sefid », p. 305, *Pâques*, « Les pensées blanches », p. 111.

table du téléphone. "Tu n'as pas fait le ménage ?"

\_Si, répondis-je, en fixant du regard son sac noir, huit fois avant-hier, hier seize, aujourd'hui trente-deux." Je levai les yeux et lui fis la grimace. »<sup>618</sup>

Dans un autre passage, Artosh propose à Clarisse de faire des traductions. La mère ne laisse pas à Clarisse le temps d'y répondre. Elle donne clairement la priorité à la propreté obsessionnelle de sa maison plutôt qu'à l'épanouissement personnel de sa fille. « "Où trouverait-elle le temps ? intervint ma mère. Voilà bientôt six mois qu'elle n'a pas lavé les rideaux des chambres ! dis-le si je mens !" ajouta-t-elle en me regardant fixement.»<sup>619</sup>

De même, elle juge les autres femmes selon la propreté de leur maison. Clarisse n'est pas d'accord sur ce point avec sa mère : « Il m'importait aussi peu que Nina soit brouillonne et si mal organisée, comme disait ma mère, que chez elle une vache n'y trouverait pas son veau. »<sup>620</sup>

Dans certains passages, elle avoue toutefois que, malgré sa volonté, elle ne peut complètement ignorer l'influence de sa mère et que parfois elle fonctionne même un peu comme elle.

Je me souvenais du jour où j'avais dit à ma mère et à ma sœur Alice : "J'ai horreur des femmes qui s'imaginent qu'en gardant leur tablier du matin au soir, elles se montrent davantage femmes d'intérieur. Ce qui compte le plus, c'est de rester propre et bien habillée." Je me croyais sarcastique.<sup>621</sup>

Bien qu'elle s'en défende, elle se rend compte qu'elle répète les actes de sa mère obsessionnelle et garde son tablier depuis le matin jusqu'au soir.

## 1. 2 La mère distante

L'enfance de la plupart de nos protagonistes est caractérisée par une relation à la mère assez distante. Cette distance est perceptible à différents niveaux, elle peut être physique, affective ou psychologique. Dans nos œuvres, cette distance est majoritairement affective et psychologique. La jeune protagoniste ne comprend pas souvent les comportements de sa mère et elle assiste impuissante au déroulement d'une relation triste et morne. Ces mères qui échappent partiellement ou totalement au contrôle de leur filles créent un manque affectif

---

<sup>618</sup> *Cheragh-ha* 29, *C'est moi* 33.

<sup>619</sup> *Cheragh-ha* 81, *C'est moi* 97.

<sup>620</sup> *Cheragh-ha* 22, *C'est moi* 24.

<sup>621</sup> *Cheragh-ha* 24, *C'est moi* 26.

chez elles. Plusieurs exemples caractéristiques de mères distantes apparaissent chez Katherine Pancol et Zoya Pirzad : la mère de Shirley, la mère de Joséphine et celle d'Arezou.

La relation de Shirley et de sa mère est marquée par une distance obligatoire. Sa mère, étant enceinte d'un enfant illégitime, est contrainte de prendre de la distance avec Shirley au moins en apparence. Elle s'oblige à rester silencieuse et discrète, bien qu'elle veille à ce que sa fille ne manque de rien et se montre toujours présente pour la rassurer.

\_Elle ne disait rien, ne montrait pas grand-chose mais il était suffisant que j'entre dans la pièce où elle se trouvait pour que son visage s'éclaire, que son front se déplisse, que tous ses soucis disparaissent. Elle ne me tendait pas les bras, elle ne m'embrassait pas, mais elle me jetait un tel regard d'amour que je le recevais en fermant les yeux de bonheur.<sup>622</sup>

Malgré cette distance que l'on peut qualifier de physique, Shirley est comblée d'amour maternel. En ce qui concerne de la relation de Joséphine/Henriette et Arezou/Mah-Monir, en revanche, la distance est absolument affective. Henriette et Mah-Monir se ressemblent énormément dans leur manière de se comporter avec leurs filles. Elles ne se reconnaissent même jamais en tant que mères pour leurs filles.

« Mah-Monir ne redevenait mère que lorsqu'il s'agissait de torturer la conscience de sa fille. Toute petite, quand elle avait commencé à parler, Arezou s'était un jour écriée "Maman !" Mais Mah-Monir l'avait reprise : "Non, pas « Maman », tu dois dire : « Monir djan »»<sup>624</sup>

De même, Henriette préfère qu'on l'appelle par son prénom.

\_Et Henriette ? Tu pourrais pas te réconcilier avec elle ? Ça ferait au moins une grand-mère. Même si elle veut pas qu'on l'appelle comme ça !  
Tout le monde appelait Henriette par son prénom, elle refusait qu'on la nomme "Mamie" ou "Grand-mère".<sup>625</sup>

On dirait qu'elle souhaite garder intentionnellement cette distance affective avec ses filles et ses petites-filles. Mah-Monir et Henriette ont volontairement choisi d'être des mères distantes. Leur façon de se comporter avec les enfants ne reflète presque jamais aucun sentiment maternel. Mah-Monir ne consacre jamais assez de temps à l'éducation d'Arezou. Elle la confie souvent à Nosrat pour qu'elle s'en occupe. Pour cette raison, le lien affectif entre Nosrat et Arezou est plus fort et cela provoque parfois Mah-Monir :

---

<sup>622</sup> *Des crocodiles*, p. 513.

<sup>623</sup> Cela veut dire « chère Monir ».

<sup>624</sup> *Adat 59, On s'y fera* 75.

<sup>625</sup> *Des tortues*, p. 71.

Enfant, elle se rongait les ongles. Mah-Monir lui avait souvent tapé sur les doigts. Peine perdue ! Elle avait donné l'ordre à Nosrat de lui plonger les ongles dans le poivre, de les enduire d'arsenic ! N'importe quoi ! Mais qu'elle fasse quelque chose ! Elle leur faisait honte à force de se ronger les ongles en public. Jusqu'à ce jour où, Nosrat ayant trouvé Arezou en pleurs, elle l'avait emmenée à la salle de bains, lui avait lavé les mains et la figure puis l'avait conduite dans l'arrière-cuisine. Elle avait pris un grand bocal de confiture de mûres, elle en avait versé dans une soucoupe. Elle avait plongé dedans les doigts d'Arezou l'un après l'autre, les lui avait mis dans la bouche. Quand la soucoupe avait été vide, elle lui avait donné un baiser sur chaque doigt en la cajolant. A partir de ce jour-là, Arezou avait cessé de se ronger les ongles.<sup>626</sup>

Dans ses œuvres, Zoya Pirzad suggère qu'il ne suffit pas de mettre un enfant au monde pour se sentir aussitôt mère. Il n'y a donc rien de biologiquement déterminé et l'instinct maternel selon elle n'existe pas. Au cours du même, la narratrice en évoquant de petits souvenirs d'enfance d'Arezou, souligne que Nosrat a toujours eu pour elle un comportement plus maternel que sa mère biologique. Dans plusieurs passages, la jalousie que Mah-Monir manifeste envers Nosrat confirme l'idée qu'Arezou n'aime pas Nosrat comme une simple domestique, mais plutôt comme une mère. De même, Katherine Pancol développe l'idée que l'enfantement est une étape certes nécessaire de la maternité mais que s'occuper des enfants, surtout au niveau émotionnel part la plus importante des tâches maternelles.

## 2. Maltraitances maternelles à l'égard des filles

A la différence de la maltraitance physique, les actes de maltraitance psychologique sont plus difficiles à cerner et à définir. La maltraitance psychologique recouvre différents concepts. Elle comprend diverses formes d'injustices psychologiques et affectives infligées aux enfants. Pour être efficace, une définition doit être rendue opérationnelle et mise au service d'une élaboration diagnostique rigoureuse et d'une intervention adaptée. Certains chercheurs ont ainsi établi une hiérarchisation des différentes catégories de maltraitance psychologique : rejeter, isoler, terroriser, ignorer, corrompre, agresser verbalement, opprimer, etc. Cette catégorisation va nous aider à décrypter dans ce sous-chapitre les mauvais traitements exercés ou subis par nos personnages, en nous appuyant sur les définitions opérationnelles proposées par Yves-Hiram Haesevoets.<sup>627</sup>

---

<sup>626</sup> Adat 183, *On s'y fera* 224.

<sup>627</sup> Yves-Hiram Haesevoets, *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence : un autre regard sur la souffrance psychologique*, Bruxelles, De Boeks, 2008, p. 14.



## 2. 1 L'indifférence

Par l'indifférence, l'adulte prive l'enfant de toute stimulation ou des réponses essentielles et nécessaires à son épanouissement émotionnel et à son développement intellectuel. Dans ce cas, l'adulte n'assume pas ses responsabilités envers l'enfant et le prive de références fondamentales. En ignorant ses besoins fondamentaux de stimulation et de reconnaissance, l'adulte empêche l'enfant de s'affirmer et de s'individuer. Ces attitudes, que nous pouvons qualifier d'intentionnelles chez Mah-Monir et Henriette, incluent l'absence d'affection et l'indifférence flagrante.<sup>628</sup>

Arezou, en regardant une photo ancienne, se rappelle son enfance et la scène où son cousin ne voulait pas la prendre pas en photo. Son père a insisté pour qu'elle rejoigne les autres mais sa mère l'a ignorée complètement. L'indifférence de sa mère reste bien gravée dans sa mémoire.

"Les singes, avait-il dit à Arezou, je ne les prends pas en photo." Elle avait bondi. [...] "Laisse-la, avait dit sa mère, elle fait encore son intéressante." Derrière son rocher, Arezou s'était mise à pleurer, tandis que ses parents faisaient face à l'objectif.

[Arezou] revint à la photo : "Si au lieu de dire « laisse-la », elle avait simplement dit « viens », je les aurais rejoints et je serais sur la photo."<sup>629</sup>

Dans un autre passage, Arezou se remémore l'irresponsabilité de sa mère envers elle. Toute petite, elle se rongait les ongles. Nous avons déjà évoqué le fait que Mah-Monir, au lieu de l'aider à vaincre cette mauvaise habitude, a choisi la solution de facilité en confiant ce soin à Nosrat, la domestique de la maison. Mah-Monir n'a jamais assumé ses responsabilités vis-à-vis d'Arezou et ne l'a jamais accompagnée dans son développement personnel.

L'indifférence et l'irresponsabilité de Mah-Monir ont même abouti à une agression sexuelle. Ne souhaitant pas passer son temps avec sa fille, elle l'a laissée chez le nouveau domestique pendant qu'elle se rendait aux soirées où les enfants ne sont habituellement pas admis. C'est alors qu'Arezou a été agressée sexuellement par ce domestique. Dans son enfance, elle ne l'a jamais dévoilé à sa mère. Mais il y a toujours un moment où la vérité nous attrape et nous force à la regarder en face. Pour Mah-Monir, ce moment est arrivé tardivement, lors d'une dispute où \_ dans les dernières pages du roman \_ Arezou a fini par lui dévoiler l'agression subie, mettant en cause l'irresponsabilité et l'ignorance de sa mère.

Dans nos œuvres françaises, Joséphine est également un objet d'indifférence pour sa mère.

---

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>629</sup> *Adat* 129, *On s'y fera* 158.

Elle se sent systématiquement effacée au profit de sa sœur Iris, aux yeux de leur mère. Henriette porte une attention particulière à pour Iris et ignore complètement Joséphine. À aucun moment du récit, même en remontant aux souvenirs d'enfance, Henriette n'adresse de compliment à Joséphine. Dans une conversation avec Philippe, Joséphine évoque le manque d'attention qu'elle a subi dans son enfance.

\_Tu as manqué de quoi, enfant ?

[...]

\_Je n'ai manqué de rien. J'ai reçu une bonne éducation, j'avais un toit sur la tête, un père et une mère, un équilibre pour moi. J'ai même perçu plusieurs fois l'amour de mon père pour moi. Mais j'ai manqué de... C'était comme si je n'existais pas. On ne me considérait pas. On ne m'écoutait pas, on ne me disait pas que j'étais jolie, intelligente, drôle. Ça ne se faisait pas, à l'époque.

\_Mais on le disait à Iris...

\_Iris était tellement plus belle que moi. Je me suis vite effacée derrière elle. Maman la citait toujours en exemple. Je sentais bien qu'elle était fière d'elle et pas de moi...

\_Et ça dure encore, n'est-ce pas ?

\_On n'a pas suivi le même chemin. Mais c'est vrai qu'elle est plus...

\_Mais aujourd'hui, Jo ? l'interrompt Philippe. Aujourd'hui...

\_Mes filles me donnent un sens, un but dans la vie, mais elles ne me font pas exister, c'est vrai. Écrire me donne un début d'existence. Quand je suis en train d'écrire, parce que quand je me relis... non ! Je pourrais tout jeter !<sup>630</sup>

Les comportement de cette mère en face de sa fille benjamine est encore plus dérangeant car non seulement elle ignore Joséphine mais elle met en lumière sa fille aînée, Iris. Elle l'a transformée en poupée et souhaite l'exposer devant tout le monde. Joséphine enfant remarque tout. Plus tard, elle racontera à plusieurs reprises que sa maman invitait les autres à admirer la beauté des yeux ou des cils d'Iris. Elle l'exhibait, la faisait tourner, rectifiait un pli de robe, une mèche de cheveux. Elle l'admirait comme si Joséphine n'existait pas. En revenant aux souvenirs d'enfance, Joséphine se rappelle que qu'un jour, alors qu'on prenait une photo de famille, Henriette l'a mise intentionnellement derrière Iris. Elle était plus soucieuse pour que le bas de la robe d'Iris ne soit pas coupé sur la photo. En revanche, elle a complètement ignoré Joséphine, comme si sa présence sur la photo ne revêtait aucune importance pour elle.

\_C'est pas juste... Pourquoi c'est toujours elle au premier rang, dis ? Une fois de plus, on m'a effacée. Quand on était petites et qu'on nous prenait en photo, maman insistait toujours pour qu'on voie bien Iris. Les yeux d'Iris, la coiffure d'Iris, pousse-toi un peu, Jo, je n'ai pas le bas de la robe d'Iris.<sup>631</sup>

---

<sup>630</sup> *Des crocodiles*, p. 442.

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 493.

Joséphine, blessée de cette indifférence, apporte toute son attention à ses filles. Mais ce comportement n'a pas vraiment de succès avec Hortense. Chaque conversation entre elles aboutit à une dispute. Hortense n'aime pas que sa mère montre ses sentiments ou qu'elle soit très affectueuse. Alors Joséphine se comporte différemment avec ses deux filles. Elle cache ses sentiments et son amour pour l'aînée tandis qu'avec Zoé, elle se permet tout. Zoé partage en fait les mêmes traits de caractère que sa mère.

S'il y avait un mot qui semblait avoir été fabriqué spécialement pour Hortense, c'était bien celui de "distance". [...]

Zoé levait un visage éperdu de confiance et d'amour vers sa mère qui ne résista pas et la serra contre elle en disant : "Mais oui, mais oui, chérie douce, ma toute belle, mon bébé..."<sup>632</sup>

Avec Zoé, qui lui ressemble, elle ose être tendre, affectueuse, et elle se montre plutôt extravertie. Zoé, plus fragile qu'Hortense, a dix ans. Elle est très proche de sa maman et a encore besoin de beaucoup d'affection et de tendresse. Ayant vécu durement le sentiment d'être ignorée par sa mère, Joséphine protège Zoé, qui de plus semble moins belle que sa grande sœur. Elle s'efforce de lui rendre confiance en elle :

\_Je peux faire le bébé ? demanda Zoé en escaladant les genoux de sa mère.

[...]

\_Oh, c'est qu'elle a grandi, mon bébé ! Ce n'est plus du tout un bébé ! C'est une belle jeune fille avec de beaux cheveux, un beau nez, une belle bouche... [...] Une belle jeune fille dont, bientôt, tous les garçons vont être fous d'amour. Tous les garçons du monde entier vont venir poser leur échelle sur la tour du château où habite Zoé Cortès pour recevoir un baiser...

A ces mots, Zoé éclata en sanglots.

[...]

\_Ce n'est pas vrai, tu mens, je suis pas une belle jeune fille et y a pas un garçon qui veut poser son échelle sur moi !

Ah ! Nous y voilà, se dit Jo. Le premier chagrin d'amour. J'avais dix ans, moi aussi. Je me tartinais les cils de gelée de groseille pour les faire pousser. C'est Iris qu'il a embrassée.<sup>633</sup>

Joséphine veut éviter qu'Hortense et Zoé vivent ses mauvaises expériences d'enfance. Elle ne souhaite pas qu'elles connaissent les mêmes angoisses d'être ignorées. Elle tâche de leur donner confiance dans la vie. Elle veut se faire une image forte pour qu'elles s'appuient contre elle en pensant que Maman est là, Maman est forte, Maman veille sur nous et il ne peut rien nous arriver.

---

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 239.

En revanche, Henriette, Iris et Mah-Monir n'assument jamais leur rôle de mère. Ce sont des personnages de femmes égoïstes qui croient que le monde tourne autour d'elles. Nous ne sentons presque jamais le moindre sentiment de maternité chez elles. Henriette éprouvait toujours de la honte pour Joséphine. Elle préférait l'effacer de sa vie, et au lieu de la secourir, la repoussait constamment plus loin. C'est d'ailleurs ce qui est un jour arrivé au sens propre, en mer. De même, Iris ne se sent nullement responsable de son fils unique, Alexandre.

Alexandre était dans sa chambre. Elle le négligeait. Elle n'avait pas la force de s'intéresser à lui. Quand ils se voyaient, tous les deux, et qu'il parlait de ce qu'il avait fait à l'école, elle faisait semblant d'écouter. Elle hochait la tête, sans rien dire, pour ponctuer les phrases de son fils d'un semblant d'attention. Elle avait envie qu'il se taise.<sup>634</sup>

On dirait que, pour Iris, avoir un enfant, c'est un peu comme compléter sa panoplie d'accessoires, finaliser sa féminité, mais au fond elle le fait toujours passer après ses affaires personnelles.

Elle avait glissé ses achats sous son manteau pour les protéger. [...] son téléphone sonna et elle décrocha.

— Oui, Alexandre chéri, qu'est-ce qu'il y a ? Pourquoi tu pleures, mon amour... Dis-moi...

Il avait froid, il était mouillé. Il attendait devant l'école depuis une heure qu'elle vienne le chercher pour aller chez le dentiste.<sup>635</sup>

## 2. 2 Les agressions verbales

L'adulte peut blesser l'enfant constamment en l'insultant et se montrer d'une extrême sévérité, en lui appliquant toutes sortes de sobriquets ou surnoms dégradants et humiliants, en lui tenant des propos sarcastiques, en le rabaissant et en agressant son amour-propre. Les attitudes d'agression verbale contiennent des propos intentionnels précis visant l'intégrité de la personne de l'enfant, son apparence physique et dénigrant son existence. L'adulte peut ainsi répéter à l'enfant qu'il ne vaut rien, qu'il est mauvais, qu'il sent mauvais, qu'il est laid, ridicule, petit, bon à rien et repoussant, etc.<sup>636</sup> Dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, les agressions verbales d'Henriette vis-à-vis de Joséphine relèvent de ce type d'attitude : « "Comment ai-je pu mettre au monde une fille pareille ?" Madame mère s'était toujours posé la question.

---

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 580.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>636</sup> Yves-Hiram Haesevoets, *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence : un autre regard sur la souffrance psychologique*, op. cit., p. 16.

Depuis les premiers pas de Joséphine. Son mari, Lucien Plissonnier, avait l'habitude de répliquer : "C'est la cigogne qui s'est trompée de chou". »<sup>637</sup>

Dans un autre passage, Henriette pousse Joséphine et dit :

« "Que tu es pataude, Jo, un peu de tenue, prends exemple sur ta sœur" ! » Ou bien elle répète : « "Joséphine n'a pas l'éclat de sa sœur, je ne sais pas ce qu'on va en faire, cette enfant n'est vraiment pas douée pour la vie." »<sup>638</sup>

Dans une autre scène, Joséphine avoue à Zoé que, lorsqu'elle était petite, sa maman ne la trouvait pas belle et répétait toujours qu'elle n'était pas jolie mais qu'en se concentrant, on pouvait la trouver intéressante. Quand elle avait du chagrin, petite, à cause de toutes les agressions verbales de sa mère, Joséphine se coupait le doigt ou se brûlait la peau sous les ongles. « La douleur physique remplacerait la douleur mentale. »<sup>639</sup> Elle se faisait mal pour oublier l'autre douleur. Elle soignait le doigt endolori, lui parlait, le dorlotait, lui donnait des baisers et toute sa peine passait dans ses baisers, effaçait la voix de sa mère qui la rabaissait constamment.

Joséphine, une fois devenue adulte et mère à son tour de deux enfants, subit encore néanmoins les réflexions agressives d'Henriette.

[...]

\_Ah ! C'est vraiment ingrat de refuser l'aide qu'on te propose, dit Henriette Grobz, pincée.

[...] Moi, quand je me suis retrouvée seule à vous élever, j'ai retroussé mes manches et j'ai travaillé, travaillé...

\_Mais je travaille, maman, je travaille ! Tu sembles toujours l'oublier.

\_Je n'appelle pas ça travailler, ma petite fille.

\_Parce que je n'ai pas de bureau, pas de patron, pas de tickets-restaurant ? Parce que ça ne ressemble à rien ce que tu connais ? Mais je gagne ma vie, que tu le veuilles ou non.

\_Un salaire de misère !

\_J'aimerais savoir combien tu gagnais chez Chef quand tu as commencé. Ça ne devait pas être mieux.

\_Ne prends pas ce ton pour me parler, Joséphine. [...] C'est vrai que ça a été très dur. On s'est serré la ceinture mais mes qualités ont fait que Chef m'a vite remarquée... et que j'ai pu faire face...

[...]

\_Je ferai comme toi. Je travaillerai. Et je me débrouillerai toute seule.

[...]

\_Tu me parais un peu légère, Joséphine. J'ai toujours pensé que tu étais trop naïve pour cette vie

---

<sup>637</sup> *Des crocodiles*, p. 30.

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 536.

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 536.

d'aujourd'hui. Trop désarmée, ma pauvre enfant !<sup>640</sup>

Or, en fait, Joséphine dans ses études et son travail était très brillante. Elle était chercheuse au CNRS et en même temps rédigeait une thèse sur le XIIe siècle. Elle avait également préparé plusieurs articles et participé à plusieurs colloques. Mais Henriette n'accordait aucune valeur à ses efforts et à ses réussites. Elle accentuait injustement les bémols du caractère de sa fille et la critiquait constamment.

De même, Mah-Monir porte sur Arezou un regard qui la rabaisse. Elle ne reconnaît jamais ses efforts pour gagner sa vie d'une façon indépendante.

Quand elle était revenue de France, elle avait habité un certain temps chez ses parents avant de leur annoncer qu'elle allait chercher un appartement pour elle et sa fille. Mah-Monir en avait fait tout un plat : "Tu veux faire vivre ma petite-fille dans un minuscule appartement ?" [...] Arezou avait alors prétexté que la maison était loin de l'agence, à quoi Mah-Monir avait répondu en colère : "Mais qui t'a demandé de travailler ? Comme si on avait besoin des trois sous que tu gagnes à l'agence pour vivre !" <sup>641</sup>

Même si Mah-Monir parle toujours de son boulot avec mépris, Arezou parvient, grâce à ce travail, à financer deux foyers : celui de sa mère et le sien propre.

## 2.3 Le rejet

Il y a rejet lorsque l'adulte refuse d'accorder de l'importance, de la valeur et de l'attention à l'enfant et ne reconnaît aucune légitimité à ses besoins et ses désirs. Ces attitudes rejetantes incluent l'absence de démonstration d'affection ou de considération pour la personne de l'enfant considéré comme un échec ou un défaut, et le refus de le reconnaître pour lui-même comme un être en devenir.<sup>642</sup>

Arezou, en se souvenant de son enfance, compare le comportement qu'a eu sa mère avec elle et plus tard celui qu'elle a adopté avec sa petite-fille. Evidemment, Arezou n'est pas jalouse de sa propre fille, mais l'attitude complètement contraire que montre sa mère pour Aych, lui fait mieux ressentir le rejet qu'elle a vécu durant toute son enfance.

---

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>641</sup> *Adat* 218, *On s'y fera* 265.

<sup>642</sup> Yves-Hiram Haesevoets, *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence : un autre regard sur la souffrance psychologique*, op. cit., p. 14.

A la saison, la jeune Arezou se retrouvait sous l'arbre, cueillait les mûres et les mangeait, ce qui faisait rire son père. [...] quand elle ressortait de dessous l'arbre, Mah-Monir criait : "Ne t'approche pas ! Une tache de mûre et je peux dire adieu à ma robe ! Nosrat ! Va lui laver les mains et la figure." Son père embrassait en riant ses mains et son visage écarlates. Il la prenait dans ses bras en disant : "Au diable les vêtements !" <sup>643</sup>

[Arezou se souvint d'un voyage en Iran. Ayeh avait trois ans et un matin on l'avait trouvée sous le bureau, les doigts dans un pot de confiture de mûres. ] [...]

\_Mon Dieu ! J'ai pensé qu'on m'avait volé mon enfant.

Ayeh avait collé son visage rieur sur l'épaule de sa grand-mère, maculant de taches de confiture sa robe blanche. Mah-Monir l'avait embrassée.

\_Ma petite chérie, nous allons nous laver les mains et la figure, changer nos vêtements et faire une belle promenade. <sup>644</sup>

Dans nos romans français, les attitudes rejetantes d'Henriette vont au-delà des réflexions blessantes ou des simples anecdotes et deviennent des actes repoussants gravés dans l'âme de Joséphine. Au point que, dans chacun des trois romans de la trilogie, Joséphine va raconter de diverses manières un acte de rejet commis par sa mère un jour en vacances. Joséphine relate pour son père défunt, d'une manière brève mais explicite ce qu'elle a vécu à l'âge de sept ans lors d'un voyage au bord de la mer.

La mer était calme quand on est parties, Maman, Iris et moi. Maman nageait en tête de son crawl puissant, Iris suivait et moi, plus loin derrière, j'essayais de ne pas me faire semer. Je devais avoir sept ans. Et puis, d'un seul coup, le vent s'est levé, des vagues de plus en plus fortes ont déferlé, les courants nous ont entraînés, on dérivait et tu n'étais plus qu'un petit point sur la plage qui agitait les bras et s'affolait. On allait mourir. C'est alors que Maman a choisi de sauver Iris. Elle ne pouvait pas nous sauver toutes les deux, peut-être, mais elle a choisi Iris. Elle l'a calée sous son bras, l'a remorquée jusqu'à la plage, me laissant seule, buvant des bols et des bols d'eau salée, me cognant aux vagues, rebondissant comme un galet. Quand j'ai compris qu'elle m'avait abandonnée, j'ai essayé de nager jusqu'à elle, de l'agripper, elle m'a rejetée. D'un coup d'épaule. Je ne sais plus comment j'ai fait pour reprendre pied, pour me poser sur le rivage, je ne sais plus, j'ai eu l'impression qu'une main m'empoignait, me prenait par les cheveux et me ramenait à terre.

Je sais que j'ai failli me noyer. <sup>645</sup>

Elle porte ce lourd souvenir d son enfance jusqu'à l'âge de quarante. Ce souvenir douloureux a traumatisé le personnage de Joséphine. Il est entassé au fond d'elle et l'a empêché d'avancer dans la vie. Depuis cet événement, elle se sent morte. D'après elle, la préférence qu'a violemment manifestée sa mère pour sauver Iris l'a tuée depuis longtemps.

---

<sup>643</sup> *Adat* 243, *On s'y fera* 294.

<sup>644</sup> *A dat* 244, *On s'y fera* 296.

<sup>645</sup> *Des tortues*, p. 81.

Ce jour-là, elle m'a barrée de sa vie, elle m'a barrée de la vie. C'était comme si elle me disait, tu ne vaux pas la peine d'exister donc tu n'existes plus. [...] Je suis morte, ce jour-là. Je suis devenue une morte qui porte le masque d'une vivante. J'agis, sans jamais établir de lien entre ce que je fais et moi. Je ne suis plus réelle. Je deviens virtuelle. Tout glisse.<sup>646</sup>

Dès lors, le succès de son roman, la réussite de sa thèse, ses brillantes études universitaires, ses conférences dans le monde entier rien de tout cela n'effaçait la douleur de savoir que sa mère l'avait rejetée et qu'elle ne l'aimait pas. Comme Arezou, Joséphine aussi exprime finalement tous ses ressentis à sa mère pour pouvoir surmonter à ses ressentiments infligeants. « Et toutes ces années, où je me suis dit que je ne valais rien parce que tu n'avais pas pris la peine de me sauver, toutes ces années où je me suis appliquée à ne pas aimer les gens qui pouvaient m'aimer, [...] toutes ces années perdues à passer à côté de la vie, c'est à toi que je les dois ! »<sup>647</sup>

D'après *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence*<sup>648</sup>, quand les parents, ou, dans notre étude plus précisément la mère, ne montrent aucune affection à l'égard de leur enfant et ne lui accordent ni attention, ni soutien, l'ambiance émotionnelle reste froide. L'enfant, privé de toute nourriture affective et émotionnelle, dépérit et son développement reste bloqué. Nous pouvons même dire que ce rejet, dans le cas de Joséphine, n'est pas un événement isolé. Au contraire, c'est une série d'attitudes systématiques qui ont dégradé progressivement son état psychologique et mental. Ce sont les conduites destructives répétées et continues d'Henriette qui ont dévalorisé Joséphine et même lui ont fait penser qu'elle ne valait rien, au point de croire qu'elle ne méritait pas d'être entendue, ni même d'être prise en considération, et encore moins de recevoir de l'amitié, de l'amour et de l'affection.

Elle est alors devenue comme une morte qui décolore ses mots et sa vie. Elle trouve normal que Luca comme les autres ne l'entende pas, car ses paroles sont celles d'une morte, disparue depuis longtemps. « Je n'ai aucun droit, rien ne m'appartient puisque je n'existe pas. »<sup>649</sup>

L'ensemble des agressions psychologiques pousse l'enfant à rejeter sa propre mère à l'âge adulte. C'est ainsi qu'après une dispute avec Henriette, Joséphine ne souhaite plus se réconcilier avec elle. Elle ne peut plus supporter son ton condescendant quand elle s'adresse à elle comme si elle était une ratée, une minable. Elle manifeste clairement à sa sœur sa volonté

---

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 514.

<sup>648</sup> Yves-Hiram Haesevoets, *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence : un autre regard sur la souffrance psychologique*, op.cit., p. 24.

<sup>649</sup> *Des tortues*, p. 84.



d'éviter sa mère.

\_Donc vous n'êtes pas près de vous revoir...

\_Je vis très bien sans elle. Je n'ai besoin ni de ses conseils, ni de son argent, ni de l'amour qu'elle croit donner et qui n'est en fait qu'abus d'autorité. Tu crois qu'elle m'aime, ma chère mère ? Tu le crois vraiment ? Moi, je ne le crois pas, je pense qu'elle a fait son devoir en nous élevant mais qu'elle ne nous aime pas. Elle n'aime qu'elle et l'argent. Toi, elle te respecte parce que tu as fait un beau mariage, qu'elle parade en parlant de son gendre merveilleux, de ton grand appartement, de tes amis, de ton train de vie mais moi... elle me méprise. [...] Depuis que je ne la vois plus, je me porte à merveille...<sup>650</sup>

Si Joséphine met en question l'amour de sa mère, c'est qu'Henriette n'a jamais manifesté son amour pour elle, ni même pour Iris. Nous relevons des doutes analogues chez Arezou à propos de l'amour de sa mère. Marchant au bord de la mer, elle pose à Shirine une question qui au fond exprime sa propre incertitude.

« \_Tu permets que je pose une question stupide ? [...] Est-ce que ta mère t'aimait ? »<sup>651</sup>

### 3. Trois générations de femmes : grand-mère, mère et petite-fille

Même si ces mères ignorent ou rejettent leurs propres filles, elles se comportent différemment avec leurs petites-filles. Et nos romans nous invitent à envisager une relation tridimensionnelle partagée entre grand-mère, mère et fille.

Nos grand-mères ont souvent une relation plus fusionnelle avec leurs petits-enfants qu'avec leurs filles. Il nous semble pourtant que cette complicité ne repose pas exclusivement sur un simple amour pour les petits-enfants mais permet aussi aux grands-mères de déstabiliser les mères, de démolir plus ou moins consciemment leur autorité et leur image. Pour être plus claire, nous avons choisi de citer ci-après un passage des *Yeux jaunes des crocodiles* :

\_Et qu'est-ce qu'elle a dit ?

\_Que ça l'étonnait pas. Que c'était déjà un miracle que tu te sois trouvé un mari, alors que tu le gardes tenait du super-miracle.

\_Elle a dit ça !

\_Mot pour mot... et elle a pas tort. Tu t'y es prise comme un manche avec Papa ! Parce que, franchement, Maman pour qu'il se casse avec...<sup>652</sup>

---

<sup>650</sup> *Des crocodiles*, 6, p. 302.

<sup>651</sup> *Adat 80, On s'y fera* 100.

<sup>652</sup> *Des crocodiles*, p. 80.

Hortense a tenu sa grand-mère au courant de la dispute de ses parents et de leur décision éventuelle de se séparer. Sans aucune considération pour sa propre fille, Henriette rabaisse Joséphine Hortense. Par ses jugements injustes et méchants, elle permet à Hortense de s'adresser impoliment à sa mère.

Cette complicité est encore plus frappante dans le roman *On s'y fera*. Mah-Monir dit directement à Ayeh de ne pas faire attention à ce que lui dit Arezou. A plusieurs reprises, elle incite intentionnellement Ayeh à provoquer sa mère. Ce fait à chaque fois surprend Arezou. Mah-Monir préfère qu' Ayeh vive avec son père irresponsable en France plutôt qu'avec Arezou en Iran.

[...] La grand-mère avait catégoriquement pris le parti de sa petite-fille. Le "pauvre Hamid" le lui avait assuré : "Ma tante, ne vous préoccupez pas de la dépense." Puis elle avait lancé à sa fille, sur un ton furieux : "Pourquoi ne te montres-tu pas plus raisonnable ?"

Le regard perdu vers les montagnes, Arezou songeait : "Mettons qu' Ayeh soit une enfant qui ne comprenne rien à rien. Mais ma mère ! N'a-t-elle pas encore compris après toutes ces années que les paroles d'Hamid, c'est du vent ?"<sup>653</sup>

Zoya Pirzad suggère souvent cet éloignement entre Mah-Monir et Arezou en montrant la complicité qui existe entre Mah-Monir et Ayeh sans jamais la décoder explicitement. Par exemple, en transmettant l'effet bien différent que produit le comportement de Mah-Monir chez Arezou et chez sa fille, elle éclaire la nature de leurs relations :

« Elle [Mah-Monir] eut un de ces rires qu' Arezou détestait déjà quand elle était toute petite et qui faisait dire à Ayeh : "Bonne-Maman est dans son trip de séduction." Une fois, Arezou lui avait demandé : "Toi, ce rire ne te rend pas folle ?" "Non pourquoi ?" avait répondu Ayeh, étonnée. »<sup>654</sup>

La façon dont Arezou interprète ce qui vient de sa mère ou tout simplement sa façon de l'appeler montre le grand fossé qui existe entre elles. Leur points de vue opposés et leur difficulté à s'entendre quelque sujet que ce soit ne sont pas un secret pour Ayeh. Dans son web log, elle présente sa grand-mère sous un jour très positif sans oublier de rapporter que sa mère, ne partage pas son enthousiasme.

La Princesse, c'est ma grand-mère. Quand je dis ma grand-mère, n'allez pas croire qu'elle soit vieille. En fait, c'est une femme super : grande, svelte, incroyablement belle. Quelquefois, dans nos soirées familiales, elle se met à danser avec nous sur un rythme d'enfer. Mais attention, ne vous figurez pas que je sois d'une famille aristo, hein ! Evidemment, si vous demandez à ma grand-mère,

---

<sup>653</sup> *Adat* 19, *On s'y fera* 24.

<sup>654</sup> *Adat* 135, *On s'y fera* 165.

elle vous dira que sa grand-mère était la femme d'un roi Qajar. Ma mère, elle vous dira que la grand-mère de ma grand-mère était l'une des trois ou quatre cents concubines d'un des trois ou quatre cents princes de la huitième branche, une sorte de sous-Qajar, avec pour fonction principale de pondre comme une lapine. Mais quoi qu'il en soit, ma mère lui donne toujours en plaisantant du Princesse, ce qui la flatte secrètement.<sup>655</sup>

De même dès la première apparition d'Henriette dans le récit, Joséphine en donne une description à charge. Dès le début, elle grave ainsi une image négative de ce personnage dans l'imagination du lecteur.

Elle se leva et alla se poster près de la fenêtre, le plus loin possible de sa mère et de sa sœur. [...] Madame, mère a beau essayer de se hisser au niveau de sa fille aînée, elle sera toujours une parvenue. Son chignon est trop serré, son rouge à lèvres trop épais, son sac à main trop verni et pourquoi ne le pose-t-elle pas ?<sup>656</sup>

Un autre point commun entre ces deux grand-mères et qui sont souvent scruter par les regards critiques de leurs filles, c'est leur souci de l'apparence et de la représentation. Devenues veuves, toutes deux se soucient davantage de l'organisation des obsèques que de la perte de leur mari. L'idée de consoler leurs filles ne leur vient même pas à l'esprit. Cette indifférence élargit plus encore l'écart qui existait depuis l'enfance entre mère et fille.

L'enterrement avait été magnifique, Madame mère majestueuse. Elle avait tout orchestré au détail près : les fleurs blanches en grandes gerbes jetées sur le cercueil, une marche funèbre de Mozart, le choix des textes lus par chaque membre de la famille. Henriette Plissonnier avait recopié le voile noir de Jackie Kennedy et demandé aux fillettes de baiser le cercueil avant qu'il ne soit glissé en terre.

Joséphine, elle aussi, se demandait comment elle avait pu passer neuf mois dans le ventre de cette femme qu'on disait être sa mère.<sup>657</sup>

L'indifférence affective contrastant avec le souci des formes et du spectacle est tellement remarquable pour Joséphine qu'elle se permet de mettre en question la maternité de sa mère. Elle s'étonne d'avoir pu passer neuf mois dans le ventre de cette femme. De même, Arezou se sent ignorée pendant le deuil de son père. Ayeh le relate ainsi :

[...] Lorsque mon grand-père est mort [...] ma grand-mère n'a pensé qu'aux détails de la cérémonie funèbre qui, selon elle, devait nous faire honneur. Les bougies devaient être absolument

---

<sup>655</sup> *Adat 171, On s'y fera 211.*

<sup>656</sup> *Des crocodiles*, p. 91.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 30.

Nous avons déjà signalé que ni l'une ni l'autre de ces deux femmes ne souhaite qu'on l'appelle maman ou grand-mère. Elles préfèrent être appelées par leur prénom. Joséphine et Arezou, en leur donnant des titres comme la Princesse ou Madame mère majestueuse, entendent ironiser sur cette prétendue simplicité.

### **3. 1 Les protagonistes en tant que mères**

Voici les filles (Joséphine, Arezou, Clarisse,...) devenues mères. Est-ce que leurs mères ont eu une influence sur leur comportement de mère ? En scrutant les personnages comme Joséphine et Arezou, nous nous rendons compte qu'elles souhaitent avant tout éviter les erreurs de leurs mères. Mah-Monir, aux yeux de sa fille, n'a pas rempli son rôle maternel. Elle a plutôt confié ce rôle à la servante Nosrat. Arezou s'occupe donc personnellement de sa fille et souhaite qu'elle ne manque de rien. Étant seule, elle accomplit le rôle de la mère et celui du père. En tant que mère, elle semble tantôt soumise et tantôt envahissante. D'une part, elle se soumet aux caprices d'Ayeh et de Mah-Monir. D'autre part, elle est constamment en bataille avec Ayeh pour qu'elle soit plus responsable de sa vie et qu'elle ne devienne pas égoïste comme Mah-Monir. Parfois, en tant que lecteur, nous avons l'impression qu'Ayeh, couvée par sa mère, n'a pas assez grandi. À dix-neuf ans Arezou l'accompagne encore à la faculté ou bien faire du shopping. En fait, Arezou ne cherche pas à responsabiliser sa fille. À la maison, aucune tâche ne lui est pas particulièrement dévolue.

Il est vrai qu'en Iran, les jeunes ont tendance à se séparer tardivement de leur famille par rapport aux jeunes occidentaux. Ils peuvent être dépendants de leurs parents au niveau financier pendant longtemps et rester chez leurs parents jusqu'au mariage. En Iran, les jeunes de nos jours ont de plus en plus tendance à quitter leur famille et à mener une vie de célibataire en liberté avant leur mariage. Ce fait qui était très choquant il y a à peine deux décennies, même pour les garçons, devient de plus en plus courant. Aujourd'hui, dans les grandes villes comme Téhéran, les filles peuvent plus ou moins mener une vie de célibataire en prétextant généralement la poursuite de leurs études.

Dans les parties précédentes, il a déjà été fait que l'accès des femmes à l'éducation et la transformation des mœurs diminuaient le choix sexué du mode de vie. Selon Leyla

---

<sup>658</sup> *Adat* 186, *On s'y fera* 228.

Fouladvind, d'une part, la mixité islamique dans l'espace public impose la présence de femmes instruites dans divers domaines d'activités, d'autre part, le partage des tâches sociales implique davantage les hommes dans le domaine privé. L'éducation familiale évolue avec les nécessités socioculturelles. Dans la nouvelle « La Mouche », Zoya Pirzad évoque la montée en puissance des revendications d'indépendance des filles au sein de la famille. Dans cette nouvelle, la jeune fille de dix-sept ans proclame déjà son souhait d'indépendance. Elle demande à s'installer au sous-sol de la maison familiale. Son père refuse en lui faisant remarquer qu'elle dispose déjà d'une chambre. En revanche, sa mère la soutient, ce qui permet à la jeune fille d'obtenir la permission d'emménager au sous-sol.

« Alieh, face à la cour, tourne le dos à son mari et à sa fille :

\_Elle a dix-sept ans maintenant ; elle a le droit de faire ce qu'elle veut ! »<sup>659</sup>

Nous constatons ici le changement de statut de la mère, qui acquiert plus d'autorité et surtout d'indépendance dans les décisions de la famille. Elle ose tenir tête à la volonté du père pour protéger la personnalité de sa fille et la laisser vivre en toute liberté légale.

Joséphine, qui a été ignorée et rejetée par sa mère, protège beaucoup ses enfants. Elle manifeste constamment son amour pour elles. Surtout à l'égard de Zoé qui semble être mal dans sa peau. Pour elle, elle redouble d'attentions affectueuses. Elle énumère ses points forts et ses beautés physiques pour lui rendre confiance en elle. Elle tisse une relation très amicale avec ses enfants, surtout avec Zoé à qui elle permet de parler de tout. Zoé considère sa maman comme une amie à qui elle peut tout raconter et confier. Elle parle facilement de ses peurs, de ses angoisses, de son amour, et même de ses relations les plus intimes. Joséphine s'efforce de lui montrer la meilleure voie possible sans jamais obliger sa fille à la prendre.

Tout compte fait, nos protagonistes tentent d'améliorer la vie de leurs enfants sur le plan psychologique. Elles leur offrent tout ce qu'elles n'ont pas reçu de leurs mères pour ne pas leur laisser de manques éventuels. Elles traduisent en actes ce que signifie le respect réciproque et la notion de responsabilité. Elles apprennent à leurs enfants à se soumettre aux caprices de personne. Elles les avertissent de l'insécurité et de l'injustice qui règnent parfois au dehors de la maison pour qu'elles se fortifient de plus en plus afin de parvenir à atteindre leurs propres buts dans la vie. Conçue de cette manière, la fonction maternelle apparaît impressionnante d'efficacité pour bien élever un enfant ; elle constitue le ciment de la famille et, dans le sens plus large du terme, le ciment de la société.

Zoya Pirzad tente de donner une place moins centrale à la maternité pour montrer que ses

---

<sup>659</sup> *Asr-ha*, « Magas », p. 33, *Les Après-midi*, « La Mouche », p. 67.

personnages peuvent trouver une autre forme d'équilibre dans leur vie de femme. Nous avons principalement évoqué jusqu'ici les personnages de femmes-mères. Il est intéressant par ailleurs de se pencher sur les personnages qui ne souhaitent pas devenir mères. Nous avons déjà évoqué ce point dans le chapitre concernant le féminisme, la contraception et la libération sexuelle deviennent des enjeux majeurs de notre époque pour l'émancipation féminine.

Dans le recueil *Comme tous les Après-midi*, Zoya Pirzad donne l'exemple d'un couple moderne qui rejette l'idée de devenir parents. Dans cette nouvelle, « Les Pétunias de Raheleh », la jeune femme et son époux Hamed ne désirent pas avoir d'enfant, une décision qui choque Raheleh, la belle-mère issue d'une génération antérieure.

« \_ Pourquoi n'avez-vous pas d'enfant ?

\_ Enfanter un être humain dans ce monde de fous, mais n'est-ce pas un crime ? »<sup>660</sup>

Cette jeune artiste peintre ne partage pas les mêmes valeurs que sa belle-mère Raheleh, personnage de mère dévouée appartenant à une autre époque. Avec Hamed, la jeune femme vit en couple mais ne souhaite pas fonder un foyer traditionnel pour assurer la descendance ou renforcer les liens conjugaux. Alors que les nouvelles techniques permettent de contrôler la fécondité et de dissocier la vie sexuelle et la procréation, la maternité ne représente plus le ciment du couple. La relation amoureuse doit trouver d'autres bases sur lesquelles elle peut se construire.

### **3. 2 Femmes heureuses et mères épanouies ?**

Une question primordiale se pose. Est-ce que la maternité est en opposition avec une vie de femme ? Est-ce que les mères célibataires sont assez comblées par l'amour maternel pour ne plus sentir le besoin d'un amour charnel dans leur vie ? Comment les enfants répondent-ils à ces questions quand il s'agit de leurs mères ?

Nous pouvons déjà émettre l'hypothèse que si les femmes ne se sentent pas heureuses dans leur vie conjugale, elles ne peuvent pas être des mères parfaitement épanouies. Sur ce point, la littérature féminine apporte un nouvel éclairage. Le personnage maternel, dans nos romans, est capable de s'exprimer non seulement en tant que mère mais également en tant que femme. Ce faisant, nos écrivaines détruisent le mythe de la mère heureuse en montrant que ces deux facettes de la vie des femmes ne sont pas en osmose. Elles osent montrer que la maternité n'est pas tout. Zoya Pirzad exprime l'épanouissement de la jeune mère après avoir rencontré Sohrab, de la vue de sa fille.

---

<sup>660</sup> *Asr-ha*, « Rahele », p. 59, *Les Après-midi*, « Raheleh », p. 113.

[Ayeh écrit dans son web log : ] (De fait, ces jours-ci, Maman est dans une super forme. Si vous saviez pourquoi ! Vous vous souvenez de l'homme que Maman a emmené visiter la maison l'autre jour ? Mais oui ! Bref, et je te dis oui et tout ça et les restaurants et les balades et les mamours, une maman de très bonne humeur et une Yalda [son pseudonyme] qui pète la forme.)<sup>661</sup>

Les changements moraux d'Arezou sont tellement frappants qu'ils ne restent pas cachés aux yeux de sa fille. De même, Katherine Pancol décrit Joséphine métamorphosée sous le regard de Philippe : elle devient plus belle, plus séduisante, amincie, et elle semble avoir plus de confiance en elle. Sa transformation est si spectaculaire que, dès son entrée dans le bureau, Philippe ne peut s'empêcher de lui demander si elle est amoureuse. La réponse est affirmative, elle est alors amoureuse de Luca.

Pourtant, cette question n'est pas aussi simple à élucider. Les romans sur lesquels se concentrent nos analyses dénoncent souvent dans la maternité le côté répétitif et sclérosant. La relation avec les enfants et la responsabilité qu'elle implique contraignent des femmes à se dévouer entièrement à cette seule et unique tâche de mère. Alors, pour ces mères célibataires, les autres dimensions de l'existence de la vie féminine deviennent accessoires. Mais nos protagonistes se développent et évoluent au cours du récit. Elles se posent la question de savoir si elles doivent sacrifier leur vie de femme et se consacrer entièrement à leurs enfants, ou bien s'il est possible d'aménager son temps, de manière à trouver un équilibre satisfaisant entre la maternité, la vie amoureuse, sociale et professionnelle, sans avoir pour autant mauvaise conscience.

Dans nos romans, les obligations de la mère entrent souvent en contradiction avec les désirs de la femme. Joséphine amoureuse de Luca se reproche d'avoir laissé la petite Zoé toute seule pour sortir avec Luca. Ou bien, quand elle allait tous les jours à la bibliothèque et sortait certains soirs avec Luca, elle était obligée de nourrir ses filles de plats tout préparés et pas assez équilibrés. Différentes situations mettent en scène cette difficulté à concilier parfaitement la présence maternelle et le besoin d'amour que la mère célibataire est parfois contrainte de chercher à l'extérieur. En tant que mère au travail, elle ne dispose que peu de liberté dans ses journées pour pouvoir sortir avec Luca.

Arezou se culpabilise elle aussi car sa décision de se marier avec Sohrab a énormément bouleversé Ayeh et Mah-Monir. Ayeh n'arrête pas de pleurer et s'obstine à vouloir émigrer en France pour y rejoindre son père. Arezou lit les épanchements de sa fille à travers le web log de celle-ci et ainsi elle est au courant de ses sentiments les plus profonds.

---

<sup>661</sup> *Adat* 174, *On s'y fera* 214.

Ces jours-ci tout me gonfle. Pourquoi ? Même à vous, j'ai honte de l'avouer. Ma mère veut se remarier. Comme si elle avait vingt ans. Ça me tue ! J'en peux plus. J'ai le spleen. Je pète les plombs, j'ai la haine. Elle a pas le droit de me faire ça ! Ça suffisait pas qu'elle divorce de Papa ? [...] Ma mère m'a volé mon enfance. C'était pas suffisant ? Maintenant, faut qu'un étranger prenne la place de Papa ? J'en veux pas.[...] C'est le féminisme qui nous a pourri la vie. Les femmes n'ont qu'à pas avoir d'enfant, sinon elles doivent... elles doivent quoi au fait ? Je sais plus ! J'ai envie de pleurer.<sup>662</sup>

Pour Ayeh, la maternité est en opposition avec la vie de femme. Même si jusque-là elle raisonnait plutôt comme les européens en face de cette question, la voilà qui, une fois concernée personnellement à travers sa propre mère, revient aux notions prédéfinies et traditionnelles de ce que doit être une mère ; les mères doivent avant tout savoir se sacrifier pour le bien de leurs enfants et de leur famille.

Cet exemple montre la pression affective imposée par l'environnement familial sur une femme mère. Bien qu'Arezou se débrouille très bien dans l'espace public et notamment dans son environnement de travail très masculin, elle a réellement du mal à défendre son individualité de femme, y compris face à une fille de mentalité pourtant assez moderne. En analysant attentivement la citation ci-dessous, on y discerne qu'elle accuse même sa mère d'être la seule responsable du divorce. Cette jeune fille privilégiée et post-révolutionnaire adopte, par confort personnel notamment, une vision traditionnelle et antiféministe en ce qui concerne sa propre mère. Arezou, après beaucoup d'hésitations, finit néanmoins par se marier avec Sohrab. Le titre du roman, *On s'y fera*, exprime l'espoir d'Arezou qui non sans souffrance, attend que son entourage, qui la reconnaît toujours en tant que mère, s'habitue à sa nouvelle vie en tant que femme.

Ainsi, la fin du roman constitue une ouverture positive sur le chemin de l'émancipation des femmes. Arezou annonce finalement son accord pour que sa fille aille vivre en France. Elle espère ainsi qu'Ayeh pourra vivre libre et heureuse comme elle le souhaitait, tout en faisant l'expérience de la vie de femme à son tour. Zoya Pirzad, en créant le personnage d'Arezou coincée entre le modèle de la mère divorcée moderne et celui de la mère traditionnelle, ne fait que souligner la complexité du rôle de mère, partagée entre le désir de protection et la volonté de rendre l'enfant autonome et heureux par lui-même, entre la mère sacrificielle et la mère aspirant à un équilibre personnel, mais également entre les tâches maternelles et la vie de femme qui a le droit d'avoir besoin d'amour.

Ce type d'aspiration est normalement mieux intégré au mode de vie et à la mentalité

---

<sup>662</sup> *Adat 235, On s'y fera 284.*



européenne. Dans nos romans français, les enfants admettent plus facilement la relation amoureuse de leur mère avec un autre homme que leur propre père. Pourtant, dans la vraie vie, cela peut être assez différent : les enfants vivent plutôt cette situation mal, mais ils ne sont pas autorisés à protester aussi vivement, puisque la société accepte cela plus facilement ; les enfants doivent faire le deuil du retour toujours espéré de l'autre parent à la maison. Dans les romans de Katherine Pancol, la relation émotionnelle de Joséphine avec Luca ou plus tard avec Philippe ne pose de problèmes importants ni à Hortense ni à Zoé même si cette dernière garde l'espoir que ses parents se réconcilient et reforment une famille.

Shirley, l'amie intime de Joséphine, entretient une relation presque parfaite avec son fils, Gary. Elle est l'amie et la protectrice de son enfant. Elle lui apprend et lui confie plein de choses. Ils sont très complices tous les deux. Pourtant, dans le dernier tome de la trilogie, *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, Shirley est obligée de choisir entre l'amour maternel et l'amour qu'elle porte à un homme.

En effet, Gary vit difficilement la relation de sa maman avec son professeur de piano. Lui, comme Ayeh, fille d'Arezou, semblait avoir l'esprit ouvert, mais quand il surprend sa mère avec son professeur, il veut tout rompre les ponts avec Shirley.

[Hortense raconte la scène et le ressenti de Gary :] Il court jusqu'à l'appartement de sa mère et trouve Olivier tout nu, Shirley toute nue à côté de lui. [...] Une poutre lui tombe sur la tête ! Une mère, ça ne baise pas. Une mère n'a pas de seins, pas de sexe, et surtout pas d'amant. Et certainement pas son prof de piano chéri.<sup>663</sup>

Il nous semble que le fait que Shirley ait une relation amoureuse ne dérange pas Gary, mais c'est le fait que sa mère se soit mise avec son professeur adoré qui le choque et le dégoûte le plus. Lui qui souffrait d'un manque de présence masculine dans sa vie, souhaitait garder son professeur pour lui seul et ne voulait surtout pas le partager avec sa mère. En conséquence de quoi, Shirley qui était pourtant très amoureuse, se persuade qu'il lui faut mettre de côté ses propres sentiments afin de protéger son fils unique. Autrement dit, elle sacrifie sa vie de femme à sa vie maternelle.

La plupart de nos personnages évoluent au fil du récit à l'intérieur de leur rôle de mère. Progressivement, elles se rendent compte que les enfants ne peuvent pas remplacer le vide affectif de leur vie de femme. La maternité et la parentalité ne peuvent suffire à rendre une femme heureuse. De même, elles s'aperçoivent de la nécessité d'avoir une vie sexuelle et

---

<sup>663</sup> *Les écureuils*, p. 698.

l'admettent. Dans le passage suivant, Joséphine tâche raisonner Shirley pour qu'elle ne se culpabilise pas à ce propos :

« [...] Tu ferais mieux de continuer à t'envoyer en l'air avec Olivier. Ça te ferait du bien. Tu sais, c'est pas un crime d'avoir une vie sexuelle en dehors de son fils ! »<sup>664</sup>

Ainsi, ces mères célibataires témoignent, chacune à sa façon, des difficultés de vivre pleinement une vie de femme et de mère. Mais à propos, une mère heureuse peut-elle être une femme insatisfaite ?

Katherine Pancol et Zoya Pirzad dépeignent la complexité de la situation des mères contraintes par la société à affronter différentes responsabilités. Face à l'évolution des rôles sociaux, les femmes et notamment les mères doivent trouver une certaine harmonie afin d'être mères et de vivre aussi selon leurs propres désirs. L'héroïne du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse, prend conscience de sa marginalité dans la société à laquelle elle appartient. De même, elle se rend compte de la distance qui existe entre ses aspirations personnelles et celles de son entourage notamment de sa mère, de sa sœur et même de ses amies. Elle ne vit pas parfaitement sa vie de femme. Avec son mari, elle maintient une vie conjugale plus ou moins harmonieuse mais monotone. Même si elle ne s'épanouit pas réellement dans son couple, il nous semble qu'elle est plutôt une mère heureuse. Elle s'occupe bien de ses enfants. Elle fait attention à leur nourriture équilibrée, à leur éducation et à leur état mental. Elle raconte tous les soirs une petite histoire à ses jumelles pour qu'elles s'endorment bien. Elle retrouve toujours son calme et sa paix dans la chambre des enfants ou en leur présence :

C'était toujours la même odeur qui se dégageait de la chambre des jumelles : une odeur douce, une odeur de sommeil, "une odeur de riz d'enfant" comme disait Artosh ; une odeur qu'avait perdue depuis longtemps la chambre d'Arman.<sup>665</sup>

Armineh enleva Isly de devant de sa bouche. "Juste une histoire !"  
[...] Je les regardai, dans leurs petits lits jumeaux, avec leurs draps, leurs oreillers et leurs pyjamas copies conformes. Comme d'habitude, je craquai et d'un air faussement irrité, je précisai : "Bon ! Mais alors, une toute toute petite."<sup>666</sup>

Arman, son fils aîné, en pleine adolescence, lui apporte autant de bonheur que les jumelles. Elle est attentive aux obsessions de son adolescent pour son apparence, surtout pour la coiffure des cheveux, aussi bien que ses changements comportementaux par rapport aux filles

---

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 704.

<sup>665</sup> *Cheragh-ha* 17, *C'est moi* 16.

<sup>666</sup> *Cheragh-ha* 18, *C'est moi* 18.

et en particulier Emilie. Bien que Clarisse croie être une maman compréhensive et responsable, cela ne veut pas dire que ses enfants pensent de même. Or il n'est pas facile d'entendre les mauvaises critiques. Pour cette raison, après avoir lu la lettre de son fils destinée à Emilie, elle est complètement bouleversée. Voilà qu'elle se découvre à travers les yeux d'Arman, comme une mère qui ne sait que critiquer, faire la cuisine, jardiner et surtout grogner.

« La lettre à la main, je m'assis sur le lit. En apercevant les jujubiers derrière la fenêtre, j'eus soudain l'impression de me trouver en un lieu inattendu, à regarder dans le miroir une image totalement différente de celle que je croyais être. »<sup>667</sup>

Clarisse qui ne se sentait déjà pas très bien dans sa vie de couple, éprouve soudainement l'échec de son rôle de mère et cela la désespère.

Dans *On s'y fera*, Zoya Pirzad souligne les aberrations de la société patriarcale et ses conséquences sur les femmes. Elle montre comment les femmes ont intériorisé les normes de la société et se trouvent assujetties à un rôle qui ne peut les rendre complètement satisfaites. Arezou et Joséphine se ressemblent sur ce plan. Deux mères divorcées qui font vivre seules leur famille. D'une part, elles éprouvent le manque d'affection et de soutien du mari ; de l'autre, elles subissent les exigences démesurées des enfants, qui les considèrent parfois comme les seules responsables de la division familiale. Pour Arezou et Joséphine, être mère ne s'arrête pas à éduquer les enfants, à leur transmettre des valeurs humaines, à entretenir avec eux un rapport affectif, à les accompagner dans leur développement personnel, mais cela signifie aussi s'occuper de toutes les tâches matérielles inhérentes à l'enfant et à toute personne occupant un jour le foyer, y compris bien sûr Mah-Monir pour Arezou et Antoine pour Joséphine. Toutes les deux souffrent de la situation inconfortable d'une mère de famille monoparentale, sans cesse tiraillée entre le besoin de liberté pour reconstruire sa vie de femme et sa vie amoureuse et en même temps la mauvaise conscience de celle qui croit mal remplir ses différents rôles.

En outre, les pères sont souvent absents et les femmes se trouvent obligées d'exercer aussi les responsabilités paternelles. Remplaçantes des pères, elles sont omniprésentes dans le récit. On voit des femmes vivant dans une grande solitude et même parfois subissant les mauvais procédés du mari ou des proches s'acquitter de toute la charge de leur famille. À part leurs rôles traditionnels, elles prennent en charge des responsabilités généralement dévolues aux hommes afin de protéger leur famille monoparentale. Ces mères assument presque

---

<sup>667</sup> *Cheragh-ha* 190, *C'est moi* 230.

entièrement la responsabilité de l'éducation de leurs enfants et jouent le rôle principal dans leur socialisation. Elles ont aussi opté, dans nos romans, pour le « style permissif » qui consiste en un faible contrôle et un fort soutien de leurs enfants. Leurs enfants sont ainsi conduits à se construire une identité individualisée et à jouir d'une liberté individuelle sans précédent.

Une telle démarche engage des dépenses qui, dans la majorité des cas, sont prises en charge par les moyens issus des revenus de la mère. Comme les vêtements de ski pour Ayeh ou l'ordinateur Macintosh pour Hortense. Une part disproportionnée des ressources familiales est désormais mobilisée pour répondre aux « besoins » et exigences souvent consuméristes des enfants. Les enfants, épris d'une logique individualiste, aspirent à un système de valeurs qui méprise les valeurs culturelles traditionnelles. Ils respectent moins leurs parents, n'admettent pas leur autorité et partagent une vision utilitariste qui réduit les parents à des objets dont les enfants se servent. Les parents, eux, participent à leur propre instrumentalisation. Ce déficit d'autorité rend les parents plus inaptes encore à résister aux désirs de leurs enfants, souvent créés par des films et des publicités que diffusent les médias ou par la comparaison avec d'autres familles ou d'autres groupes.

L'absence d'amour et d'entente entre les conjoints aboutit souvent à l'émergence d'un « puéro-centrisme » qui influence énormément la famille. Contrairement au passé où l'enfant était considéré comme l'une des composantes, certes valorisée, de l'institution familiale, de nos jours, il est devenu la raison d'être de ses parents. De même, dans les familles monoparentales, toute la volonté et tout l'amour des mères, qui se trouvent en conflit avec l'ordre dominant ou avec leur mari, sont alors reportés sur les enfants. Parfois même, ces mères frustrées sont hantées par un profond sentiment de culpabilité à l'égard de leurs enfants. Ce qui est le cas de Joséphine, d'Arezou voire un peu de Shirley. En réalité, elles s'imposent à elles-mêmes bien plus que ce que la société attend d'elles. Contrairement aux hommes que l'on présente souvent croyant au bien-fondé de ce qu'ils font, les femmes ont tendance à verser dans la culpabilité. C'est un sentiment très féminin. D'où vient cet esprit de sacrifice excessif et ce sentiment de la culpabilité ? Tout se passe comme si la société, la famille, le conjoint les mettaient constamment en question. Le pire c'est qu'elles-mêmes ne cessent de se critiquer et de se remettre en question. Les femmes, dans nos romans comme dans la réalité, sont souvent perfectionnistes. Le manque de confiance de la famille et du mari, la solitude et les exigences excessives qu'elles s'imposent peuvent entraîner perfectionnisme et comportements obsessionnels chez les femmes. Même si de nos jours elles sont davantage libérées physiquement, elles peuvent être encore prisonnières dans leur tête et continuer à se culpabiliser sans cesse. Il faudra probablement plusieurs générations encore pour mener à son

terme cette évolution en cours de la condition des femmes.

En définitive, nous voudrions rappeler que dans ce portrait gris de la famille que brossent la plupart du temps nos romans, la maternité ne représente généralement pas le point lumineux vers lequel une femme devrait tendre pour trouver un sens à sa vie. La femme en tant qu'employée vit des inégalités dans la société, en tant qu'épouse elle subit des exigences ou des responsabilités inégales. Notre corpus romanesque nous rappelle ainsi à juste titre que toutes les femmes ne sont pas des mères heureuses et qu'une mère heureuse peut très bien être une femme malheureuse, car la maternité n'est pas tout, ne peut être tout.

## **Chapitre 4 : La relation père/fille**

### **1. La fonction paternelle**

Le père est l'autre pilier principal de la famille. Généralement, il est censé représenter l'autorité et il doit pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Le père joue un rôle essentiel à l'épanouissement d'un enfant. Par conséquent, il a une place prépondérante dans la formation de sa personnalité. Le père constitue, pour la fille, la première expérience du masculin. Il procure à sa fille un modèle idéal qui va lui permettre de se situer par rapport aux hommes.

Le thème du père est évoqué à plusieurs reprises par nos romancières. En règle générale, à côté de la mère, le père occupe une place très importante dans la vie de sa famille. Mais dans nos romans, le père est en général un personnage absent et en même temps omniprésent. Les pères sont éloignés de leur famille pour cause de divorce ou de décès. Pourtant, dès la première page, ils sont présents et vivants dans la pensée des protagonistes.

À la deuxième page du roman d'*On s'y fera*, Arezou regarde Naïme, domestique de la maison qui s'est habillé avec le costume de son père et porte ses lunettes. Le narrateur suggère ainsi la perte du père. À la dernière page du roman, on assiste également aux épanchements d'Arezou qui invoque son père à propos de sa décision d'épouser Sohrab. Ainsi le père défunt est-il en fait présent du début à la fin du roman, ce qui témoigne l'importance de son rôle dans la vie de sa fille.

Dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse signale le non-être de son père, en évoquant le deuil porté par sa mère. « Ma mère s'habillait encore en noir, des années après la

mort de mon père. Elle ne se teignait pas les cheveux. »<sup>668</sup> Au cours du récit, elle revient à plusieurs reprises aux souvenirs de son père. En dernier lieu, à l'église, elle allume un cierge pour son père en murmurant « Viens à mon aide ! »<sup>669</sup>

Les pères sont souvent présents dans les pires comme dans les meilleurs moments de la vie de leurs filles. Clarisse pense toujours à son père à chaque fois qu'elle va mal, mais aussi lorsqu'elle se sent particulièrement bien. « Je me mis à déchiqueter le mouchoir en papier en me demandant pourquoi je pensais toujours à mon père dans ces moments de joie ou de peine. »<sup>670</sup>

Il en va de même pour Joséphine. Elle n'arrête pas d'appeler au secours son père défunt et elle se souvient de lui dans tous les moments de bonheur et de peine. « Papa, dis-moi, j'y vais ou j'y vais pas ? Fais-moi un signe. C'est le moment ou jamais de te manifester. Descends de tes étoiles et viens me donner un coup de main. »<sup>671</sup>

Joséphine pense même qu'elle doit le succès de son roman à son père.

Il nous faut donc découvrir ce que signifie un père pour son enfant et plus précisément pour sa fille, puisqu'en majorité nous parlons de personnages féminins. Psychologue et psychanalyste, Malvine Zalberg écrit à ce propos dans *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère ?* écrit :

Tout comme le garçon, la fillette reçoit du père une identification virile qui constitue la marque de son passage par l'Œdipe, C'est ce que Freud appelle le complexe de masculinité de la fillette, auquel chacune doit trouver une issue ; en 1925, au moment de sa première reprise de l'Œdipe féminin, il formule les trois voies différentes que peut prendre la fillette dans la résolution de son complexe préœdipien à partir de la demande qu'elle adresse au père.<sup>672</sup>

A vrai dire, le rôle du père est aussi important que celui de la mère dans le développement psychologique de l'enfant. En effet, le père, en se plaçant physiquement et psychologiquement entre la mère et l'enfant, aide l'enfant à bien trouver son identité appropriée. De même, le rôle du père pour aider l'enfant à trouver son identité sexuelle est primordial. Généralement, les mères sont plutôt dans la protection de leurs enfants tandis que les pères les poussent à sortir de leur bulle et à découvrir le monde extérieur en leur offrant la confiance en eux pour dépasser les limites.

En schématisant, on peut dire que les mères enfantent l'enfant et que les pères lui font prendre

---

<sup>668</sup> Cheragh-ha 24, *C'est moi* 26.

<sup>669</sup> Cheragh-ha 221, *C'est moi* 226.

<sup>670</sup> Cheragh-ha 167, *C'est moi* 203.

<sup>671</sup> *Des crocodiles*, p. 535.

<sup>672</sup> Malvine Zalberg, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère ?*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 49.

connaissance du monde. Dès lors, le père pour un enfant peut être perçu comme un « étranger familial » qui le sépare des mains de sa mère pour lui offrir, dans son refuge, son identité indépendante.

Pour les filles, le père est le premier individu de genre masculin dont elles font la connaissance. À cet égard, son rôle et son empreinte sont indéniables. Lorsque la fille est unique, l'amour qui la lie à son père peut ne pas connaître de limites surtout si la mère (par exemple Mah-Monir) ne parvient pas à assumer son rôle maternel.

Durant des siècles, dans la plupart des sociétés traditionnelles, les parents ne souhaitaient qu'avoir des garçons qui pouvaient porter l'espoir du nom, prêter main forte aux parents et leur succéder. Leur avenir semblait mieux tracé que celui des filles. Progressivement, cette préférence a perdu de plus en plus de son importance. Il semblerait que les jeunes parents évoluent : certains couples disent même leur préférence pour les filles, arguant qu'elles sont plus souples, plus faciles à élever, plus douces et surtout que traditionnellement on les perd moins de vue. Il est vrai qu'aujourd'hui dans les pays développés, une fille peut revendiquer approximativement les mêmes droits qu'un garçon et qu'elle peut prétendre à la même éducation. Si bien que d'une part l'ouverture sociale bénéficiant aux femmes et d'autre part l'évolution des mentalités ont tendance à limiter l'importance du sexe de l'enfant aux yeux des parents.

Pour le père, dans *On s'y fera*, le sexe du nouveau-né n'était pas sans importance. De fait, le père d'Arezou, au fond de son cœur, souhaitait avoir un garçon pour qu'il garde son nom et probablement reprenne son métier. C'est pourquoi son agence immobilière avait pour raison sociale "Sarem et ses fils". Mais dès qu'il a su de quel sexe était son enfant, il a déclaré ne rien regretter.

\_Quand tu étais dans le ventre de ta mère, ton pauvre père avait baptisé son agence "Sarem & fils".

Et puis, lorsque tu es née, il a dit : "Quelle différence ?" et n'a pas changé le nom.

Elle poussa un grand soupir.

\_En effet, quelle différence ? [...] Seulement, quel dommage qu'il n'ait pas été là pour voir que cela ne fait effectivement aucune différence !<sup>673</sup>

En général, dans nos romans, le personnage du père est absent. Cette absence, on l'a vu, est souvent due à un divorce ou à une mort inattendue. Dans ces œuvres, la parole est à la femme. Les protagonistes y sont fréquemment des femmes et les hommes y sont presque réduits au silence. Même s'ils parlent, leur parole est souvent retransmise par la voix d'une femme. Mais

---

<sup>673</sup> *Adat* 35, *On s'y fera* 45.

la présence constante de ces pères absents est là pour souligner l'importance de la marque qu'ils ont laissée sur la vie et la façon d'être de leurs filles.

Du reste, nos protagonistes féminins se comportent souvent comme leurs pères. Leur ressemblance est frappante et elle est souvent signalée par les personnages secondaires. Dans *La Fille de son père*, les auteurs évoquent le phénomène des filles couveuses qui "protègent papa".<sup>674</sup> Il y a en effet des filles qui d'après elles « réparent la vaisselle cassée » du couple pour protéger la position de leur père. Dans le cas d'Hortense, nous avons vu qu'elle était, avant sa mère, au courant de la relation cachée de son père avec Mylène, mais qu'elle n'en a rien dit. Nous pouvons supposer que l'adolescente a voulu protéger le couple et le calme de la cellule familiale. Plus tard, Hortense et Zoé établissent une relation amicale et apaisée avec Mylène et profitent même des moments passés à ses côtés. Elles veulent en effet se faire aimer de la nouvelle femme du père parce que cela fait plaisir à leur père et qu'elles se réjouissent qu'il ne soit pas seul.

Selon *La Fille de son père*, il peut se créer entre père et fille une troublante alchimie d'amour mimétique, au point que l'on puisse s'interroger sur ce qui relève de la véritable personnalité de la fille ou de celle du père. Au-delà de la ressemblance physique la fille trouve le moyen de faire plaisir à son père en lui ressemblant psychiquement. Par exemple, Arezou est introvertie comme son père ou Joséphine est calme et silencieuse à l'image du sien. Selon sa mère Clarisse ne jette rien, comme son père. « Je ne sais pas comment tu fais avec tous tes bibelots. Tu es la copie de ton père. »<sup>675</sup>

Chez Katherine Pancol, Iris, en décrivant son père, trace involontairement le portrait moral de Joséphine.

« Iris ne se souvenait pas d'avoir entendu son père et sa mère rire ensemble. Il riait tout seul des bons mots qu'il inventait. Quel drôle d'homme ! Il ne prenait pas de place, il parlait peu, il est mort comme il a vécu : sans faire de bruit. »<sup>676</sup> Ce peut être, dans ce cas, une façon de le reconnaître et de communiquer avec lui à travers ce silence partagé.

Dans nos ouvrages, les pères \_ sauf celui d'Edmond \_ ont toujours un visage positif. Même le beau-père ne fait pas exception à cette règle. Il est aussi admiré par sa belle-fille. Henriette se marie avec Marcel Grobz après le décès de son mari. Du point de vue de Joséphine, Marcel est aussi adorable que son père malgré de petits bémols relationnels. « Sa mère s'était remariée avec Marcel Grobz qui s'était révélé un beau-père bon, généreux, mais ne savait pas

---

<sup>674</sup> Véronique Moraldi, Michèle Gaubert, *La Fille de son père*, Montréal, Les éditions de L'Homme, 2011, p. 157.

<sup>675</sup> *Cheragh-ha* 175, *C'est moi* 212.

<sup>676</sup> *Des tortues*, p. 218.



très bien comment se placer entre sa femme revêche et les deux fillettes. Alors il ne se plaçait pas. Il les aimait de loin comme un touriste qui a son billet de retour dans la poche. »<sup>677</sup>

Joséphine est la première à s'être rendu compte de la relation clandestine de son beau-père avec Josiane, mais elle ne l'a jamais ébruitée. Au cours du récit, nous constatons au contraire à plusieurs reprises la bonne relation qui existe entre Joséphine et son beau-père.

## 2. L'abandon : en manque de père

Dans nos romans, nous voyons évoluer des familles monoparentales dont la mère est le seul responsable présent. Zoya Pirzad et Katherine Pancol ne souhaitent cependant pas casser l'image du père. Alors, elles justifient cette absence par des raisons inévitables ; la mort ou un divorce demandé par la mère.

Le manque involontaire, injuste et surtout invisible est dû à une mort prématurée. C'est le cas pour Joséphine et Iris, plus tard pour Hortense et Zoé. De même, dans nos romans iraniens, Arezou et Clarisse perdent leurs pères. Ces pères sont absents malgré eux et nous ne pouvons que déplorer le mauvais sort et souvent le malheur qui s'abat alors sur la famille quand le pilier nourricier disparaît. Les perspectives des personnages sont irrémédiablement marquées par cette disparition. Véronique Moraldi et Michèle Gaubert écrivent dans *La Fille de son père*<sup>678</sup> que, dans ces conditions, le rôle de la mère et son attitude pour faire face au chagrin sont essentiels pour permettre à l'enfant de ne pas sombrer. Or nos personnages de mères ne se montrent pas à la hauteur de la situation. Comme nous l'avons indiqué au chapitre précédent, Henriette et Mah-Monir ont accordé plus d'attention à la cérémonie des funérailles qu'à l'état d'esprit de leurs enfants.

Par ailleurs, il arrive souvent dans nos romans que le père parte à mi-parcours pour toutes sortes de bonnes ou de mauvaises raisons, la plus fréquente étant le divorce. En général, les parents disent toujours aux enfants qu'après le divorce, la mère reste toujours mère et le père toujours père. Mais la réalité est tout autre et rien ne sera plus pareil. La plupart du temps les parents apprennent vite à aménager cette nouvelle vie. Dans nos œuvres, les enfants du divorce comme Ayeh, Hortense et Zoé grandissent avec leur mère et ne voient que rarement leur père. Ce manque ne disparaît jamais. Les enfants établissent souvent une meilleure

---

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>678</sup> Véronique Moraldi, Michèle Gaubert, *La Fille de son père*, *op. cit.*, p. 81.

relation avec le parent absent, ici, le père. Elles ne détruisent en tout cas jamais leur relation avec leur père.

Elle songea à l'ordinateur. Elle avait été stupide de refuser celui qu'Iris se proposait de lui acheter : il aurait été dix fois plus beau que celui que sa mère choisirait. Elle parlait tout le temps d'économies. Qu'est-ce qu'elle est rabat-joie avec ses économies. Comme si Papa était parti sans lui laisser d'argent ! Impensable. Il n'aurait jamais fait ça. Papa est un homme responsable. Un responsable paie. Il paie en faisant croire qu'il ne paie pas. Il ne parle pas d'argent. C'est ça la classe !<sup>679</sup>

En réalité, le père d'Hortense a quitté sa famille non seulement sans laisser aucun argent, mais en laissant des dettes. Joséphine fait tout pour que les enfants ne soient pas au courant de leurs difficultés financières afin d'éviter de les déstabiliser. Mais le paradoxe c'est que les enfants préfèrent souvent le parent absent à celui qui les élève au quotidien. Cela est une question universelle. Les enfants du divorce sont plus gâtés et généralement, ils prennent parti pour l'ancien parent dominant. Ce qui était aussi le cas d'Ayeh dans le roman *On s'y fera*.

Comme, dans ces deux cas, la demande de divorce vient de la mère, les enfants jugent celle-ci responsable à 100 % de la rupture et exonèrent leur père de toute responsabilité. Même s'ils ne sont pas assez présents pour leurs enfants, ceux-ci leur pardonnent facilement et les privent de toute culpabilité. En revanche, les filles accusent vivement leur mère d'avoir été incapable de garder leur père. Dans le cas de Joséphine, c'est Antoine qui a trompé sa femme, pourtant, du point de vue d'Hortense, leur divorce est imputable à sa mère :

Le regard que lui lança alors Hortense la glaça. C'était un regard froid, plein du mépris de la femme qui sait envers celle qui ne sait pas, le regard d'une courtisane avertie pour une petite cruche.

\_Ma pauvre maman, ouvre les yeux. T'as vu comment tu t'habilles ? Comment t'es coiffée ? Tu te laisses complètement aller. Pas étonnant qu'il soit allé voir ailleurs ! Il serait grand temps que tu quittes le Moyen Âge pour vivre à notre époque.

La même voix, le même dédain amusé, les mêmes arguments que son père.<sup>680</sup>

Vers la fin du roman, Hortense manifeste clairement qu'elle jugeait sa mère responsable principale de l'infidélité de son père. Elle ne reconnaît même aucune faute à son père :

\_Je t'ai détestée au moment du chômage de Papa. [...] Mais fallait pas le mater ! Il fallait lui

---

<sup>679</sup> *Des crocodiles*, p. 176.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 41.

faire sentir qu'il avait encore du courage ! Toi, tu le ratatinais avec ta douceur. Pas étonnant qu'il soit allé voir Mylène. Avec elle, il se sentait un homme tout d'un coup. Je t'ai détestée, Maman, si tu savais ce que j' t'ai détestée !<sup>681</sup>

Les auteurs de *La Fille de son père*<sup>682</sup>, posent en axiome que la fin du père, c'est la fin de l'enfance. Pour la plupart des filles, ce qui disparaît avec lui, c'est la certitude d'être aimée en toutes circonstances avec cette tendresse unique venant d'un être du sexe opposé. Selon Zoé, Mylène, en entrant dans la vie d'Antoine, l'a pris à sa femme et à ses enfants. C'est pour cette raison que Zoé s'inquiète énormément du fait que son père et Mylène puissent faire autres enfants. Elle ne souhaite pas partager l'amour de son père avec d'autres bébés.

\_Tu fais l'amour avec Mylène ? [...] Si tu fais l'amour avec elle, tu vas avoir plein de petits bébés et moi, je veux pas...[...]

\_Je ne veux pas d'autres enfants qu'Hortense et toi.

\_Tu me le promets ?

\_Je te le promets... Vous êtes mes deux amours de filles et vous remplissez tout mon cœur.

\_Alors tu dors tout habillé !<sup>683</sup>

Bien que son père soit physiquement absent, Zoé, elle, ne se sent pas abandonnée. Elle croit fortement au retour de son papa et espère voir sa famille réunie. Elle souhaite tellement le voir le soir de Noël qu'elle met à sa place une photo marquant sa présence.

[Zoé a mis la photo de son papa sur la chaise autour de la table et elle dit]

\_Il croyait qu'il pourrait être là pour Noël, mais il a eu un empêchement. Alors j'ai pensé que ce serait bien qu'il soit avec nous, ce soir, parce que Noël sans papa, ce n'est pas Noël. Personne peut remplacer un papa. Personne. Alors je voudrais qu'on lève tous un verre à sa santé, qu'on lui dise qu'on l'attend et qu'on a hâte qu'il soit avec nous.<sup>684</sup>

Dans *On s'y fera*, Ayeh est au courant que le mariage de ses parents était arrangé et sans amour. Mais elle explique aux lecteurs de son web log que son père se comporte comme un gentleman avec les femmes, comme un galant qui ouvre la porte de la voiture aux dames, les aide à mettre leur manteau, enfin tous les gestes que les femmes aiment voir faire aux hommes. Pourtant, après le mariage, il a changé. Selon Ayeh, la faute de sa maman était qu'elle pensait que Papa resterait le même gentleman après le mariage. Ou bien, dans ses épanchements avec les lecteurs de son web log, elle reconnaît que son père ne se sentait pas

---

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 634.

<sup>682</sup> Véronique Moraldi, Michèle Gaubert, *La Fille de son père*, op. cit., p. 250.

<sup>683</sup> *Des crocodiles*, p. 346.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 172.

concerné quand son bébé pleurait pendant la nuit. Il faisait chambre à part pour ne pas être réveillé par ses vagissements. Ce qui ne l'empêchait pas, de se plaindre de ne pas avoir pu assez dormir. Ayehe n'en veut cependant jamais à son père et elle n'évoque ses comportements égoïstes qu'en les relativisant et l'appelant affectueusement "Pauvre Papounet".

Un jour, je le lui ai rappelé, avec mille précautions pour ne pas le froisser (pauvre Papounet, il est si sensible!). Il m'a répondu avec un regard si ingénu que j'en ai eu le coeur tout ramolli : "Oui ! Il fallait que je me lève tôt pour aller à l'université." Je lui ai dit : "Bon ! Maman aussi devait se lever tôt pour aller à l'université. Mais en plus, elle devait me conduire à l'école". Papa m'a regardée comme si j'avais dit la chose la plus incongrue : "C'était différent !" <sup>685</sup>

Ce sont les paroles d'une fille de dix-neuf ans qui a bien compris la situation inéquitable qui caractérisait la relation de ses parents. Mais comme c'est sa mère qui a demandé le divorce, elle l'accuse toujours de lui avoir volé son enfance. Selon elle, c'est la faute de sa maman qui « n'a pas pu s'entendre avec Papa ». Elle est consciente des lacunes et injustices causées par son père, pourtant, elle ne le met jamais en question. Elle garde toujours de lui une image positive et pense que sa maman devrait se forcer à revivre avec son papa malgré son insatisfaction. Après la décision d'Arezou de se marier avec Sohrab, Ayehe se montre de plus en plus décidée à quitter l'Iran et à rejoindre son père en France. Peut-être que la confrontation avec la réalité lui ouvrira les yeux ? Car il n'est pas sûr que son père se montre très attentif, une fois le premier enthousiasme passé.

### 3. Père protecteur

Nos romans français aussi bien que persans projettent du père une image souvent très positive. Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Clarisse évoque le souvenir d'un père protecteur, tendre, attentionné qui la soutient dans les moments difficiles et l'accompagne dans les instants joyeux de sa vie. De même le père d'Arezou est un personnage tendre et attentionné envers sa femme et sa fille unique. Dans un passage d'*On s'y fera*, Arezou regarde une photo et se rappelle un souvenir d'enfance. Elle avait boudé car son cousin Hesam l'avait baptisée d'un surnom de singe. Mah-Monir l'avait traitée comme une fille qui veut toujours faire son intéressante, mais son père avait au moins essayé de la calmer, même s'il n'avait pas réussi.

---

<sup>685</sup> *Adat* 188, *On s'y fera* 223.

A plusieurs reprises, depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte, Arezou se tourne vers son père qui se montre constamment solidaire et protecteur. Lors de son divorce, son père est la seule personne à la soutenir et à l'aider à gérer les conflits familiaux. « Ne te préoccupe pas de ce que dit ta mère, lui avait-il dit. Si tu veux mon avis, tu as bien fait de divorcer. C'est un minable et un bon à rien. Un homme qui ne pense qu'à lui-même, qui ne s'occupe pas de sa femme ni de son enfant, il faut l'oublier. »<sup>686</sup>

Derrière une telle déclaration, on discerne aussi l'opposition classique entre mâles : pour un père, celui qui épouse sa petite fille chérie n'est jamais à la hauteur ! Ultérieurement, quand Arezou décide de vivre indépendante malgré le désaccord de Moh-Monir, son père la soutient et l'aide à trouver un appartement. « "Pour l'instant, pas un mot à ta mère !" Quelques semaines plus tard, ils étaient allés signer chez le notaire. »<sup>687</sup>

Le père dans *On s'y fera*, soutient toujours sa femme et sa fille. Il ne cherche jamais à imposer ses volontés lorsqu'il s'agit de sa femme, Mah-Monir. Au contraire, il est toujours heureux d'être à son service, et pour elle il courrait d'une seule traite jusqu'au bout du monde. « [...] Certains sont nés pour exécuter les ordres, d'autres pour les donner. Mon père était de la première catégorie. Ma mère de la seconde ! »<sup>688</sup>

Le père d'Arezou a toujours été en symbiose avec son épouse. Il s'est senti parfois déchiré entre les intérêts familiaux et son désir de rendre sa femme heureuse. C'est ainsi qu'il a vendu ses terres à son détriment afin de permettre au couple de partir pour l'Europe, selon le vœu de sa femme.

À l'instar de son père, Arezou s'est toujours conformée aux volontés de sa mère. Peu importe qu'il s'agisse de demandes nécessaires et logiques ou de caprices.

Le jour où son père avait rapporté l'arbrisseau qu'il avait planté là, Arezou l'avait arrosé avec son petit arrosoir. "Ta mère adore les pins !", lui avait-il dit. Puis il était tombé malade et il avait dû s'aliter ; il regardait dans la cour par la fenêtre en disant : "Comme ce pin a poussé ! Prends bien soin de ta mère."<sup>689</sup>

Arezou regrette toujours, en particulier dans la phase de doute qui précède sa décision de se marier avec Shohrab Zardjou, que son père ne soit plus là pour la conseiller. Elle pense que s'il était vivant, il trouverait comme d'habitude une solution pour tomber d'accord avec Mah-Monir, et l'aider à faire valoir sa volonté. Peu importait que la mère et sa fille ne soient jamais

---

<sup>686</sup> Adat 221, *On s'y fera* 260.

<sup>687</sup> Adat 218, *On s'y fera* 257.

<sup>688</sup> Adat 79, *On s'y fera* 97.

<sup>689</sup> Adat 97, *On s'y fera* 117.

d'accord. « "Comment faisait-il pour nous contenter toutes deux ?" »<sup>690</sup>

Les hommes protecteurs sont souvent présentés comme ceux sur lesquels la femme peut s'appuyer. Ce sont aussi des hommes idéaux pour fonder une famille. Dans les propos d'Arezou, il semble qu'elle considère son père comme le mari idéal pour sa mère. Il ne voyait en effet que les points forts et les côtés positifs de son épouse. De même, Arezou est impressionnée par le côté protecteur de Sohrab Zardjou : « -C'était Sohrab, il s'inquiète à mon sujet. Jusqu'ici, en dehors de Papa, aucun homme ne s'était inquiété pour moi. Alors, je ne suis qu'une sotte ? »<sup>691</sup>

L'héroïne a repéré là une ressemblance déterminante entre son père adorable et son nouveau compagnon. De telles ressemblances la rassurent et l'incitent encore plus décidément à fonder une famille avec Sohrab. Alors qu'elle a connu une vie conjugale malheureuse avec son ex-époux, Sohrab lui offre un amour sécurisant. De plus, il fait devant elle l'éloge de son père, ce qui ôte à Arezou toute appréhension quant à la réussite de leur mariage :

« "Ton père était quelqu'un de bien."

Elle repoussa le couvre-lit, s'assit sur le lit et dit tout haut : "J'ai pris la bonne décision !" »<sup>692</sup>

Arezou est dans la comparaison constante de son amant avec son père. Le père est à ses yeux comme une idole. Elle souhaite que son amant ait les mêmes caractéristiques, les mêmes comportements voire les mêmes paroles que son père.

Qu'est-ce que Sohrab pouvait bien faire pour elle ? Même s'ils se mariaient, que pourrait-il faire ? Si ce n'est l'écouter, lui prendre les mains, la regarder dans les yeux et lui dire : "Tu as raison !" N'était-ce pas justement cela qui était important ? Jusque-là, à part son père, qui lui avait parlé ? Qui lui avait donné raison ? Sohrab lui disait encore bien d'autres choses. Des choses que les hommes n'ont pas l'habitude de dire aux femmes. Ou, au moins, qu'Arezou ne leur avait jamais entendu dire comme : "Non, les rides sous les yeux, ce n'est pas laid, plutôt joli." (Idem pour les cheveux blancs, la couperose.)<sup>693</sup>

Or son père tenait les mêmes propos à sa mère : « Arezou se souvint de cette phrase de son père : "Ma femme, maquillée ou non, peut dire à la lune de disparaître !" »<sup>694</sup>

Seul un homme soutenant la comparaison avec l'homme et le mari exceptionnel qu'était son père pourra assurer suffisamment Arezou et la convaincre de se remarier.

Dans nos romans français également, le père est souvent l'incarnation de l'être protecteur. La

---

<sup>690</sup> Adat 218, *On s'y fera* 257.

<sup>691</sup> Adat 240, *On s'y fera* 280.

<sup>692</sup> Adat 222, *On s'y fera* 260.

<sup>693</sup> Adat 262, *On s'y fera* 308.

<sup>694</sup> Adat 245, *On s'y fera* 287.

seule fois où Joséphine parle d'une dispute entre ses parents, c'est lorsqu'elle était en train de se noyer en mer et qu'Henriette au lieu de sauver la petite qui venait vers elle, l'a repoussée et a choisi de secourir Iris. Ce jour-là, son père a traité sa mère de « criminelle » et ce mot est resté gravé dans la tête de la petite. Plus tard, dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*, elle révélera que son père fait chambre à part depuis cet événement, en montrant, par cette décision, son désaveu du comportement de sa femme et en même temps son soutien à sa fille. « "Criminelle, tu es une criminelle", elle entendait la voix de son père. Ses bras autour d'elle, le goût de sa peau salée ou de ses larmes, ses grandes enjambées. Il l'emportait comme s'il la sauvait. [...] Après, je me souviens, il n'a plus jamais dormi dans la même chambre que maman. »<sup>695</sup>

De même, dans un autre passage, après plusieurs années, Joséphine se rappelle les paroles gentilles et les gestes de son père qui la mettaient en valeur.

C'est toujours lui qui cuisinait la dinde de Noël. Peu de temps avant de mourir, il avait recopié sa recette sur une feuille de papier blanc. Il avait signé en bas de la feuille : "L'homme qui aime sa fille et la cuisine." Il avait écrit sa fille. Et non ses filles. C'est la première fois que ce détail lui sautait aux yeux. [...] J'étais sa fille de cœur. Iris devait l'intimider. C'est moi qu'il prenait sur ses genoux pour écouter ses disques.<sup>696</sup>

C'est là la preuve que le père se rendait compte que Joséphine souffrait constamment de la discrimination posée entre elle et Iris par sa mère. Il avait trouvé le moyen de valoriser Joséphine sans blâmer Iris.

Dans l'ensemble, la figure paternelle véhicule donc une signification plutôt positive dans nos romans. Le père d'Edmond est le seul père négatif de tout notre corpus. Dès le début de cette nouvelle, Edmond donne image négative de son père. Il le décrit ainsi :

« Mon père était petit et corpulent. Il détestait qu'on y fit allusion. Il s'assit sur une chaise, les pieds sur mon bureau. Cela horripilait ma mère. Il donna plusieurs coups de pieds. »<sup>697</sup>

Edmond observe méfiant la relation conflictuelle de ses parents.

« \_ [...] La nuit est faite pour de meilleures occupations !

En disant cela, il pinçait la joue de ma mère d'un air rigolard. Ma mère repoussait sa main comme si elle chassait un cafard, ce qui redoublait les rires de mon père. »<sup>698</sup>

Edmond est très attaché à sa mère. En voyant la haine qu'éprouve sa mère pour son père, il

---

<sup>695</sup> *Des crocodiles*, p. 493.

<sup>696</sup> *Des tortues*, p. 145.

<sup>697</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 252, *Pâques*, « Griottes », p. 44.

<sup>698</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 257, *Pâques*, « Griottes », p. 49.

prend de plus en plus de distance avec celui-ci. Il le qualifie de « cruel » parce qu'il a méprisé sa mère qui n'a pas pu avoir d'autres enfants après Edmond.

Edmond n'est jamais à l'aise avec son père. Dans ses moments de tristesse comme de bonheur, il préfère être en présence de sa maman pour montrer ses émotions, car son père, qui ne le protège jamais va, au contraire, lui reprocher de se comporter comme une fille.

« Quand on frappa à la porte, j'eus peur que ce fût mon père car, s'il m'avait vu pleurer, il se serait moqué de moi. Il répétait toujours : "Un homme, ça ne pleure pas." »<sup>699</sup>

De même dans cette nouvelle, Zoya Pirzad démontre la maladresse du père par rapport à son enfant. Il ne reconnaît aucune différence entre un petit garçon et un adulte.

A l'époque je n'allais pas encore à l'école.

\_C'est quoi cette photo ? demandai-je un jour à mon père.

\_Ce sont les têtes des Arméniens tués par les Ottomans.

Ma mère était intervenue pour l'empêcher de continuer :

\_Arrête ! Ce n'est qu'un enfant. Il va s'affoler.

\_Il n'y a ni enfant ni adulte, avait répondu mon père, fasciné par les photos. Chacun doit savoir quelles calamités se sont abattues sur notre peuple.<sup>700</sup>

Inconsciemment, Edmond veut se différencier de son père en toutes choses. En conséquence, dans la nouvelle suivante, nous constatons qu'il établit une relation irréprochable avec sa femme, Marta. Il est le seul époux sans défaut de tous les ouvrages de Zoya Pirzad.

De même, avec sa fille, Edmond entretient une relation très amicale. Lorsqu'Alenouche lui fait part de son intention de se marier avec un musulman, il semble malgré son désaccord tout de même assez tolérant, tenant toujours de préserver la paix entre Marta et sa fille.

Marta et Edmond sont contre ce mariage à cause des contraintes propres à la communauté minoritaire des Arméniens. Le mariage entre une Arménienne et un Musulman met l'honneur familial en question. Après un tel mariage, Alenouche fera en effet partie d'une autre communauté et on ne pourra plus lui faire confiance ; il y a la religion et tout le reste : ses enfants ne seront pas arméniens, mais persans et musulmans. Edmond en tant que père, dans le but de dissuader sa fille de prendre cette décision, entreprend un voyage avec elle au bord de la mer. En voyant sa maison d'autrefois et les quartiers où il a grandi, il se rappelle ses souvenirs d'enfance : les disputes de ses parents qui étaient tous deux arméniens, la chambre séparée de sa mère, etc. Lui qui par conséquent, il essayait toujours d'établir une relation

---

<sup>699</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 230, *Pâques*, « Griottes », p. 22.

<sup>700</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 261, *Pâques*, « Griottes », p. 53.



sincère et amicale avec sa fille unique.

Je lui tendis mon paquet de cigarettes. Elle me lança un regard par en dessous. Il y avait longtemps que je savais qu'elle fumait. Moi-même, je ne fumais jamais devant ma grand-mère et même devant ma tante je n'osais pas encore. Je lui allumai sa cigarette.

Elle tira une bouffée et rejeta la fumée.

\_Papa, je t'aime beaucoup, mais j'espère que tu n'as pas l'intention de profiter de ce voyage pour me faire un sermon.<sup>701</sup>

En Iran, l'acte de fumer pour les jeunes n'est pas aussi facilement accepté qu'en France. En outre, pour une jeune fille, c'est encore plus inconvenant. En sachant qu'elle fumait depuis longtemps, ce père tolère que sa fille fume devant lui et, en quelque sorte, il montre qu'il ignore ainsi les coutumes ou le qu'en-dira-t-on. Pourtant, à propos de son mariage, bien qu'il n'ait rien contre Behzad, Edmond fonde plutôt sa pensée « sur une série d'opinions, d'habitudes et de coutumes fossiles ! »

Dans la dernière nouvelle, « Les coquillages », nous apprenons qu'Alenouche a finalement épousé Behzad et qu'ils ont émigré à l'étranger peut-être pour se tenir à l'écart des critiques des autres. Dans cette nouvelle, Marta est morte depuis quatre ans. Dès lors, attribuant à Alenouche la responsabilité de cette mort, Edmond ne communique plus avec sa fille. Ainsi, au fil de ces années, une sorte de distance physique et psychiques'est-elle établie entre la fille et son père. Zoya Pirzad s'applique toutefois à ne pas laisser une image noire du père dans la pensée du lecteur. Comme toujours chez elle, les pères doivent être présentés positivement. Les pères de Zoya Pirzad s'occupent bien de leur femme et de leurs enfants. Aussi le récit s'achève-t-il sur le début d'une lettre remplie d'émotion que rédige Edmond pour mettre fin à cette distance :

« Ma chère Nounouche... »<sup>702</sup>

## Chapitre 5 : La sexualité

La sexualité, partie importante de la vie des êtres vivants, est particulièrement complexe lorsqu'il s'agit du genre humain. Au sein de l'espèce humaine, la relation sexuelle va au-delà d'une simple garantie de survie pour les générations suivantes. Elle doit obéir à certaines règles et elle est souvent mêlée aux sentiments. La sexualité, envisagée comme une partie

---

<sup>701</sup> Eyd-e pak, « Albalu », p. 276, *Pâques*, « Griottes », p. 88.

<sup>702</sup> Eyd-e pak, « Albalu », p. 319, *Pâques*, « Griottes », p. 139.

inséparable de la vie humaine, mérite d'être abordée par notre étude. En effet, la sexualité et ses manifestations directes ou indirectes, des représentations de l'acte aux signes du désir en passant par les symboliques de l'amour, font partie de la littérature. Bien que la sexualité soit un sujet marginal dans nos romans, nous y prêtons attention parce qu'il nous semble intéressant de mettre en lumière la manière propre à chaque écrivaine d'aborder ce sujet tabou jusqu'il y a peu de temps.

En Iran, la sexualité est encore et toujours un sujet tabou que l'on passe sous silence ou que l'on aborde avec beaucoup de circonspection. Nous croyons que la structure plutôt patriarcale de la société iranienne et surtout l'obligation culturelle faites aux femmes d'être très réservées sur ce sujet, constituent les deux obstacles majeurs à l'évocation de la sexualité. La culture patriarcale, ancrée depuis longtemps, imprègne la vie sociale, et apparaît de façon tantôt flagrante, tantôt plus discrète. Sous la pression sociale et culturelle, il est inconvenant en Iran de parler de la sexualité, d'une façon directe. De sorte qu'elle reste toujours un objet de curiosité. En général, la littérature en tant que miroir de la société, peut refléter mieux les sujets en sombre de la vie des gens.

Nous avons déjà parlé de la place de la femme en Orient et en Occident et nous avons observé à ce sujet que, depuis plusieurs décennies, la femme a réalisé son entrée dans les études et dans le monde du travail. Il en résulte qu'aujourd'hui, elle jouit approximativement des mêmes droits que les hommes. Il n'en reste pas moins que, la sexualité est souvent considérée comme taboue et passée ordinairement sous silence. Même les auteurs soi-disant engagés sur les problèmes féminins préfèrent garder pour eux leurs visions sur la sexualité ou bien aborder peureusement le sujet en en réduisant la portée. Il est à noter qu'une des raisons de ce silence tient uniquement à leur volonté de préserver leurs œuvres des censures<sup>703</sup> et d'obtenir la

---

<sup>703</sup> La censure a un impact non négligeable sur l'écriture iranienne de nos jours. En effet, chaque livre, avant d'être imprimé et distribué, doit obtenir l'autorisation de publication. Les maisons d'édition examinent minutieusement chaque ouvrage avant sa publication. Puis l'autorisation de distribution reste entre les mains du Bureau du livre du ministère de la Culture .

La sévérité de ces censures varie selon les gouvernements en présence. Certains tentent de réduire les censures et souhaitent propager la liberté d'expression. Certains autres sont plus fermés, et ne tolèrent pas le moindre changement. Le mot "censure" n'étant jamais prononcé, en Iran on parle plutôt d'"audit". Certains ouvrages ou auteurs sont jugés "impublicables", en raison de leur message "anti-islamique", "contre-révolutionnaire" ou "subversif". Les critères de censure, quant à eux, varient en fonction des autorités au pouvoir.

Également, cette censure peut être exercée sur les romans avec les thèmes contre les traditions ou contre les lois islamiques et à la suite apporte des suppressions complètes de quelques parties, ou se contente de quelques petits changements. Par conséquent, les romanciers iraniens essayent de moins relater des sujets risqués et ils évitent des scènes problématiques. Autrement dit, certains tentent de nouvelles routes pour ne pas aborder directement

permission de les publier.

Dans une société conservatrice, qui proclame son respect des principes moraux et religieux comme l'Iran, la sexualité en général et surtout la sexualité féminine sont un thème tabou. Les femmes n'ayant pas droit à une égalité sexuelle avec les hommes, les romancières abordent souvent la sexualité féminine avec beaucoup de pudeur et de réserve. Selon Leyla Fouladvind dans *Les Mots et les enjeux*, l'époux infidèle est un classique de la littérature romanesque et généralement, une femme trompée ne s'adresse pas à la justice pour dénoncer l'adultère de son époux. L'infidélité masculine paraît naturelle et correspond à la philosophie de la polygamie, une forme légitime pour tromper son épouse.<sup>704</sup> En revanche, le récit d'adultère des femmes, et plus précisément des femmes iraniennes, est souvent restreint. Les romancières en parlent parfois, elles abordent ce sujet avec une discrétion prononcée.

Dans la France d'aujourd'hui, aborder les sujets relatifs à la sexualité et aux relations amoureuses conjugales ou non, ne pose pas de problème. Cela n'était pourtant pas le cas un siècle auparavant. Le jugement des critiques et du public à l'égard d'une œuvre littéraire peut évoluer avec le temps. En 1857 par exemple, le roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert a fait l'objet de poursuites pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ». Et l'écrivain, fini par être acquitté.

Aujourd'hui, Katherine Pancol aborde sans souci le sujet de la sexualité de ses personnages. En même temps, elle n'oublie pas de rappeler les contraintes qui pesaient autrefois sur la sexualité de la femme, à travers le roman médiéval de Joséphine, *Une si humble reine*.

Dans la haute société, la seule valeur de la femme est sa virginité, qu'elle apporte le jour de son

---

des sujets tabous en Iran, des autres tentent à les aborder d'une façon dissimulée. Par exemple, à cause de la censure, les détails d'une relation intime n'ont pas de place dans le roman iranien. Peu importe qu'il s'agisse d'un couple légal ou illégal.

Zoya Pirzad déclare ne pas tant s'inquiéter pour la censure : « Cette question n'a jamais changé ma manière d'écrire. J'écris pour moi-même et même au moment d'écrire, je ne pense jamais au fait que mon œuvre est publiable ou pas. Si le livre obtient son droit de publication et est distribué, tant mieux ; sinon j'attends. » Au cours de notre interview, l'écrivaine a confié : « Mes œuvres n'ont jamais subi la censure. Je tiens toujours ma parole. Je ne change jamais le récit que j'écris. Je préfère qu'il ne soit pas publié. ». Elle affirme encore que jusqu'à aujourd'hui, elle a publié tout ce qu'elle voulait. « Mon prochain roman pourrait déclencher des oppositions et des censures. Et si c'était le cas, tant pis ! J'attendrais et je ne le publierais pas ». Nous lui avons aussi demandé si elle avait jamais été obligée de changer le déroulement du récit *C'est moi qui éteins les lumières*, à cause de son propos problématique : « En ce qui concerne ce roman, jamais, jamais et jamais l'idée n'a pas changé. [...], je répète encore une fois : je n'écris pas sous le marteau de la censure. »

<sup>704</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 43.

mariage. Le futur mari la considère comme un ventre à féconder. Des garçons. Il ne doit pas montrer son amour. Comme l'enseigne la loi de l'Église : celui qui aime sa femme avec trop d'ardeur est considéré comme coupable d'adultère. C'est pour cette raison que de nombreuses femmes rêvent de se retirer dans un couvent.<sup>705</sup>

Le thème de la virginité des femmes avant le mariage est un débat qui peut traverser les époques. Au XXI<sup>e</sup> siècle, en France, pays libéral et laïc, nous constatons que des gens accordent encore de l'importance à ce sujet, mais pas forcément dans le même sens que jadis. Dans *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, Gary rencontre une jeune fille de vingt ans. Elle lui plaît dès la première rencontre mais à cause de la virginité de cette fille, il décide de la quitter :

Un jour, elle lui confessa qu'elle était vierge et qu'elle ne se donnerait qu'à son mari. Elle faisait partie d'un mouvement *No sex before marriage*. Nous sommes nombreux à pratiquer la chasteté, c'est une belle valeur, tu sais.

Il convint que cela allait poser un problème. [...]

Outré, il décida de ne plus jamais la revoir.<sup>706</sup>

Katherine Pancol met aussi en lumière les conceptions rétrogrades de certains personnages comme Hervé Lefloc-Pignel sur la sexualité des femmes. Ces conceptions sont particulièrement fondées sur un manuel catholique d'économie domestique destiné aux femmes.

#### EN CE QUI CONCERNE LES RELATIONS INTIMES AVEC VOTRE MARI

Il est important de vous rappeler vos vœux du mariage et en particulier votre obligation de lui obéir. S'il estime qu'il a besoin de dormir immédiatement, qu'il en soit ainsi. En toute chose, soyez guidée par ses désirs et ne faites en aucune façon pression sur lui pour provoquer ou stimuler une relation intime.

#### SI VOTRE MARI SUGGERE L'ACCOUPLEMENT

Acceptez alors avec humilité tout en gardant à l'esprit que le plaisir d'un homme est plus important que celui d'une femme. Lorsqu'il atteint l'orgasme, un petit gémissement de votre part l'encouragera et sera tout à fait suffisant pour indiquer toute forme de plaisir que vous ayez pu avoir.<sup>707</sup>

Si l'on en croit ce manuel catholique, la sexualité des femmes doit être passée au second plan. Les femmes devraient pratiquer l'acte sexuel avec beaucoup de pudeur et souvent dans le seul but de satisfaire leur mari. En général, les romancières iraniennes ne rentrent pas dans les

---

<sup>705</sup> *Des crocodiles*, p. 336.

<sup>706</sup> *Les écureuils*, p. 773 et 774.

<sup>707</sup> *Des tortues*, p. 632.

détails des ébats sexuels et la description reste globale. Zoya Pirzad se contente par exemple de suggérer un acte de rapprochement entre les personnages de sexes opposés. La censure ne laisse pas beaucoup de latitude à une écriture libre dans ce domaine problématique.

Zoya Pirzad, dans la nouvelle « Une vie », représente une jeune femme inexpérimentée qui découvre la sexualité après son mariage. La pudeur demandée aux femmes est bien enracinée chez cette jeune femme, de sorte qu'elle se sent toujours mal à l'aise en face de son époux, même après une semaine de mariage. Mais cela n'est évoqué qu'indirectement.

Elle portait une longue robe de chambre blanche sans manches dont le col ouvert était brodé de dentelle. Elle n'avait pas froid, ou, peut-être, était-ce la pudeur qui l'en empêchait. Ils étaient mariés depuis une semaine. Le matin, elle n'avait pas encore l'audace de regarder son mari dans les yeux.<sup>708</sup>

La sexualité reste encore un sujet tabou pour la majorité de la population iranienne qui ne bénéficie d'ailleurs pas d'une bonne éducation sexuelle. Aussi, de nombreuses femmes n'ont-elles pas une connaissance suffisante de leur corps, de leur sexualité, et à plus forte raison de leur orgasme. L'appétit sexuel des femmes reste également un tabou.

## 1. L'éducation sexuelle

### 1.1 En France

L'éducation à la sexualité est une composante essentielle de la construction de la personne. L'éducation sexuelle en France a fait son entrée dans les lycées depuis 1973. Aujourd'hui, l'éducation à la sexualité en milieu scolaire est obligatoire. Cette éducation ne se limite pas à la connaissance biologique, à la contraception et aux maladies vénériennes, elle s'occupe aussi des dimensions psychologiques et informe les élèves sur les notions de respect, de liberté, de choix, etc.<sup>709</sup>

Pour Hélène Romano, docteur en psychopathologie à Créteil et auteur d'*Ecole, sexe et vidéo*, l'éducation sexuelle a toute sa place à l'école mais, dans l'idéal, il faudrait que parents et enseignants construisent ensemble une éducation sexuelle de qualité, en partant des questions et des attentes des jeunes.

---

<sup>708</sup> *Asr-ha*, « Yek zendegi », p. 28, *Les Après-midi*, « Une vie », p. 57.

<sup>709</sup> Sandrine Chesnel, « Education sexuelle : qu'apprend-on vraiment à l'école ? », consulté en ligne le 22/09/2016, URL : [http://www.lexpress.fr/actualite/education-sexuelle-qu-apprend-t-on-vraiment-a-l-ecole\\_1498729.html](http://www.lexpress.fr/actualite/education-sexuelle-qu-apprend-t-on-vraiment-a-l-ecole_1498729.html)

La place de l'éducation familiale et la façon dont les parents ont "porté" psychiquement leur enfant sont essentielles, en particulier ce qu'ils ont pu lui transmettre de l'estime de lui-même, de la confiance en lui et dans les autres, de la transmission des interdits fondamentaux et de la façon de communiquer ses émotions. Les parents (ou leurs substituts) ont donc une fonction fondamentale pour l'enfant et sont ses ressources primaires principales. Ils lui communiquent leurs valeurs, lui donnent leurs repères éducatifs et lui transmettent leurs références culturelles.<sup>710</sup>

La sexualité à l'adolescence est une question primordiale qui bouleverse à la fois les adolescents et les adultes qui les entourent, car elle révèle le passage de l'enfance à l'âge d'adulte. La sexualité chez l'adolescent a des dimensions à la fois physiologiques, psychologiques et relationnelles. Katherine Pancol relate délicatement ce passage chez Zoé. Celle-ci dévoile à sa mère sa tristesse de ne pas figurer sur la liste des « vagins exploitables » de Max Berthillet. C'est l'occasion pour Katherine Pancol de montrer d'une part le regard naïf de Zoé à ce sujet, sa perception encore enfantine des relations intimes, et d'autre part la surprise d'une mère face à cette confidence inattendue de son enfant. Cette simple conversation avertit soudainement Joséphine que sa fille va bientôt franchir une nouvelle étape de sa vie de femme. Zoé passe de l'enfance à l'adolescence et au début des tourments amoureux. Zoé, qui tient à Max, se sent malheureuse de ne pas être sur sa liste des « vagins exploitables ».

Jo faillit laisser tomber Zoé de ses genoux. C'était la première fois qu'une de ses filles était associée à un vagin. Ses lèvres se mirent à tressauter et elle passa sa langue sur ses dents pour en calmer le tremblement.

\_Est-ce que tu sais, au moins, ce que ça veut dire ?

\_Ça veut dire que c'est des filles qu'on peut baiser ! Il me l'a dit...

\_Parce qu'il t'a expliqué, en plus ?

\_Oui, il m'a dit qu'il fallait pas que j'en fasse toute une histoire parce qu'un jour, moi aussi, j'aurais un vagin exploitable... mais que c'était pas pour tout de suite.<sup>711</sup>

Joséphine choquée par les paroles de sa benjamine, essaie de l'écouter en gardant son sang-froid. Elle s'aperçoit aussi que le nom de sa fille aînée figure déjà sur cette liste. Elle prend soudain conscience qu'Hortense n'est plus une petite fille aux yeux des garçons, mais déjà une jeune femme. Joséphine n'apprécie pas le regard « chosifiant » que Max porte sur les femmes. Elle cherche alors une image pour montrer à Zoé que Max n'est pas un amoureux fait pour elle. Elle profite également de cette occasion pour inculquer à Zoé les valeurs d'une relation

---

<sup>710</sup> Hélène Romano, *Ecole, sexe & vidéo*, Paris, Dunod, 2014, p. 11.

<sup>711</sup> *Des crocodiles*, p. 240.

saine entre les sexes opposées.

\_D'abord, chérie, commença Joséphine en se demandant comment il fallait répondre à cet affront, un garçon ne classe pas les filles selon la qualité de leur vagin. Un garçon sensible n'utilise pas une fille comme une marchandise. [...] Tu vas lui dire que ce n'est pas délicat de classer les filles comme ça, qu'entre un homme et une femme on ne parle pas de vagin mais de désir...

\_C'est quoi, le désir, maman ?

\_C'est quand on est amoureux de quelqu'un, qu'on a très envie de l'embrasser mais qu'on attend, on attend et toute cette attente... c'est le désir. C'est quand on ne l'a pas encore embrassé, qu'on en rêve en s'endormant, c'est quand on imagine, qu'on tremble en l'imaginant et c'est si bon, Zoé, tout ce temps-là où on se dit que peut-être, peut-être on va l'embrasser mais on n'est pas sûre...<sup>712</sup>

Les discussions autour de la sexualité peuvent être très utiles entre parents et enfants. Katherine Pancol relaie l'idée qu'il est important d'ouvrir le dialogue tôt dans l'enfance et d'accepter qu'à l'adolescence, ces discussions puissent avoir des limites comme l'intimité de chacun.

Shirley de son côté a établi une relation très étroite avec son fils, Gary. Il a le droit d'exprimer son ressenti le plus intime. En comprenant ses besoins et ses envies, Shirley transmet au fil du temps beaucoup de valeurs et de connaissances à son fils. À l'occasion d'un dialogue avec Gary qui lui confie son impatience de faire l'expérience de la sexualité tâche de lui faire comprendre qu'une relation intime devrait aller bien au-delà d'une simple satisfaction charnelle.

\_Maman, c'est quand que je baise ?

[...]

\_Mais enfin, Gary... Tu as seize ans ! Ce n'est pas urgent !

\_Pour moi, si.

Elle regarda son fils. Il a raison, c'est un homme, maintenant. Un mètre quatre-vingt-cinq, des mains, des bras, des jambes comme des spaghettis. Une voix d'homme, un début de barbe, des cheveux noirs mi-longs hirsutes. Il se rase, passe ses heures dans la salle de bains, refuse de sortir quand il a un bouton, se ruine en crèmes et en lotions. Sa voix a mué. Ce doit être troublant de sentir qu'un homme pousse dans son corps d'enfant. Je me rappelle quand mes seins ont poussé, je les ai bandés, et mes premières règles, je croyais qu'en serrant les jambes...

\_Tu es amoureux ? Tu penses à une fille ?

\_J'ai tellement envie, M'man... ça me prend là !

Il porta la main à la gorge et tira la langue de désir.

\_Je pense plus qu'à ça.

[...]

\_Écoute, chéri, on en parlera quand tu seras amoureux...

---

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 241.

\_C'est obligé d'être amoureux ?

\_Ça vaut mieux ! Ce n'est pas un acte banal... Et puis, la première fois, c'est important. Il ne faut pas le faire avec n'importe qui, n'importe comment. Tu t'en souviendras toute ta vie de ta première fois.<sup>713</sup>

Shirley distille ses conseils à son fils sans jamais interférer pour autant dans ses choix et ses décisions sur sa vie sexuelle. Elle a beaucoup de confiance en lui. Lorsque Gary, à l'âge de dix-huit ans, établit sa première relation sexuelle, il n'hésite donc pas à le confier à sa mère :

Ils avaient passé un été magnifique. Deux semaines à Londres et quatre semaines en Ecosse [...]. Gary passait toutes ses soirées avec Emma, une jeune fille qui travaillait dans la journée au pub du village. Un soir, il était rentré et avait dit à sa mère "*I did it*" avec un sourire de fauve rassasié. Ils avaient trinqué à la nouvelle vie de Gary. "La première fois, avait dit Shirley, ce n'est jamais terrible mais après, tu vas voir, ça va devenir de mieux en mieux ! \_C'était pas si mal ! Depuis le temps que j'en mourais d'envie ! Tu sais, c'est drôle mais j'ai l'impression que je suis à égalité avec mon père maintenant."<sup>714</sup>

Dans nos œuvres françaises, nous sentons une ouverture d'esprit et une possibilité de dialogue parents/enfants à propos de la sexualité, ce qui n'est pas le cas dans les romans iraniens. Or les parents devraient être la première source d'information pour un enfant au sujet de la sexualité. Transmettre des informations pertinentes peut protéger les enfants des comportements à risques à mesure qu'ils grandissent.

Joséphine lui [Shirley] raconta "la liste des vagins exploitables". [...]

\_Ce n'est plus inquiétant puisqu'elle t'en a parlé : elle l'a évacué, et c'est formidable, elle te fait confiance. *She trusts you !* Félicite-toi d'être une mère aimée au lieu de gémir sur les mœurs actuelles. C'est comme ça aujourd'hui et c'est comme ça partout. Dans tous les milieux, dans tous les quartiers... Donc, prends ton mal en patience et fais exactement ce que tu fais : de la présence douce. On a de la chance : on travaille à la maison. On est là pour écouter les moindres bobos et rectifier le tir.<sup>715</sup>

Le roman témoigne ici de l'importance pour les parents d'entamer dès le départ un dialogue franc et honnête avec leurs enfants, surtout lorsqu'ils passent à l'adolescence. Si une franche communication est la norme, les enfants n'hésiteront pas à discuter avec leurs parents de questions liées à la sexualité, ainsi que de toute autre épreuve propre à l'adolescence, comme la dépression, les relations amoureuses, la toxicomanie, l'alcoolisme, etc. Dans la citation qui suit, Joséphine accepte le besoin de sexualité de sa fille adolescente comme un élément

---

<sup>713</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 245.



factuel, et au lieu de s'énervier de cette déclaration précoce d'une fille de quinze ans, elle pense à empêcher les conséquences non désirées qui pourraient survenir.

\_ [...] Tu as tout le temps, Zoé, tout le temps. C'est important, le premier garçon... Tu y repenseras toute ta vie. Tu n'as pas envie de faire ça n'importe comment... et puis tu imagines si tu tombais enceinte ?

[...] Il y eut un long silence.

\_ Le jour où tu décideras que c'est pour de bon, que tu es vraiment folle d'amour et qu'il est vraiment fou d'amour, on en parlera toutes les deux et tu prendras la pilule.<sup>716</sup>

Zoé, après avoir établi sa première relation sexuelle, en parle sincèrement avec sa mère. Si Joséphine n'était initialement pas d'accord avec l'idée de cette relation précoce, elle réagit d'une façon très sage et calme surtout pour protéger l'état psychologique de sa fille.

\_ J'ai couché avec Gaétan.

[...]

\_ Mais tu m'avais promis que...

\_ J'ai couché avec Gaétan et depuis Maman, depuis... il est bizarre.

[...]

\_ Attends, chérie... Tu as du chagrin pourquoi ? Parce que tu as couché avec lui en trahissant ta promesse ou parce que, depuis, il est... comme tu dis, "bizarre" ?

\_ Pour les deux, Maman ! [...]

\_ Pourquoi as-tu couché avec lui, chérie ? Tu te souviens de ce qu'on avait dit ?

\_ Mais j'ai rien calculé, Maman. On était dans la cave et...

Elle raconta la bougie blanche, la bouteille de champagne, l'obscurité, les pas dans le couloir, la peur et puis le désir...

\_ C'était naturel... J'ai pas eu l'impression de faire quelque chose de mal... [...] Tu m'en veux pas ?

\_ Non, je ne t'en veux pas. Je regrette que tu sois allée si vite... [...]

\_ Tu crois que les hommes quand ils t'ont eue, ils te veulent plus ?

\_ Mais non ! Et puis Gaétan, il ne t'a pas "eue"... Gaétan est amoureux de toi.<sup>717</sup>

Il est clair, au témoignage de nos romans français, que la question de la sexualité n'est plus taboue en Occident depuis longtemps. L'éducation sexuelle à l'école a joué un rôle dans cette ouverture. Surtout peut-être, la culture occidentale laisse la place pour parler ouvertement du sujet de la sexualité, notamment entre parents et enfants. L'acte sexuel est considéré comme un besoin naturel du genre humain et les parents sont plus tolérants par rapport à ce sujet si l'on compare avec le cas de l'Iran.

---

<sup>716</sup> *Les écureuils*, p. 245.

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 406-407-408.

## 1. 2 En Iran

En Iran, la sexualité reste un tabou et on aborde ce sujet avec beaucoup de pudeur. La religion, la tradition et la culture iranienne ont fait de la sexualité conjugale plutôt un devoir pour les femmes et un droit pour les hommes. L'initiation à la sexualité et l'éducation sexuelle sont toujours absentes de l'école, du collège et du lycée. Ce n'est qu'à l'université qu'on enseigne la sexualité, la contraception et les maladies sexuellement transmissibles.

Dans *On s'y fera*, Arezou a pris le bus pour se rendre à son rendez-vous avec Sohrab Zardjou. Zoya Pirzad profite de ce moment du récit pour aborder la question de la sexualité conjugale. Dans ce passage, les lacunes dans le domaine de l'éducation sexuelle s'expriment à travers les idées reçues qui persistent notamment dans les couches sociales populaires. Nous voyons que les femmes parlent facilement entre elles de sexualité et qu'il semble que ce sujet ne soit plus tabou pour elles. Mais elles ne permettent pas pour autant aux jeunes filles de s'introduire dans le débat. Une fille célibataire, par pudeur, ne doit pas aborder ce genre de question avant de se marier :

Une jeune fille, probablement la fille de cette femme tant elle lui ressemblait, le bouton d'Alep en moins, demanda ce que c'était cette chose qu'il fallait opérer. Sa mère la rabroua.

\_Ça ne te regarde pas.

\_Et pourquoi ça ? protesta Arezou. Il faut lui ouvrir les yeux dès maintenant.

La mère de l'enfant se pencha de côté sur son siège.

\_Bien sûr qu'elle doit savoir, sinon, elle va se retrouver comme moi en un clin d'oeil avec quatre mioches vagissant sur les bras.<sup>718</sup>

Dans cette brève conversation peut se lire l'évolution des regards féminins sur la sexualité femme issue d'un milieu populaire qui abonde dans le sens des propos d'Arezou pour dessiller les yeux des plus jeunes. Elle ressent la nécessité d'une éducation sexuelle des jeunes filles afin d'hésiter les grossesses non désirées.

Zoya Pirzad trouve dans ces conversations l'occasion de glisser la réfutation de certaines idées reçues sur les moyens contraceptifs :

« \_J'ai beau répéter à ce minus qu'il doit se faire stériliser, il ne veut rien entendre. Il craint sans doute pour sa virilité ! »<sup>719</sup>

Ou bien :

---

<sup>718</sup> Adat 156-157, *On s'y fera* 185.

<sup>719</sup> Adat 155, *On s'y fera* 184.

« \_J'ai entendu dire que cela provoquait le cancer de l'utérus [...] »<sup>720</sup>

En outre, grâce à de telles conversation, Zoya Pirzad met les idées traditionnelles des générations précédentes en face d'opinions plus récentes.

« \_Dieu nous garde ! protesta sa voisine, une femme âgée au foulard gris. C'est la fin du monde ! Qu'est-ce que vous faites, vous et vos maris ? Nous, à notre époque... »<sup>721</sup>

Zoya Pirzad évoque ainsi la persistance d'une vision traditionaliste par la voix d'un personnage de femme âgée qui critique le recours à la contraception. Elle nous montre que, même dans un environnement peuplé de femmes issues de milieux populaires, cette vision reste minoritaire. Cela dit, d'après statistiques de 1991, quarante cinq pour cent des femmes iraniennes utilisent un moyen moderne de contraception.<sup>722</sup>

Afshin Shahi, maître de conférences en relations internationales, écrit ainsi dans un article intitulé « La République érotique d'Iran » (29 mai 2013) :

Au cours des deux dernières décennies, le pays a connu la baisse la plus rapide de la fécondité jamais enregistrée dans l'histoire humaine. Le taux de croissance annuel de la population de l'Iran, de son côté, a chuté à 1,2 pour cent en 2012, contre 3,9 pour cent en 1986 \_et ce malgré le fait que plus de la moitié des Iraniens ont moins de 35 ans.<sup>723</sup>

La majorité des femmes iraniennes préfèrent utiliser les moyens de contraception pour éviter des grossesses non voulues. L'activité professionnelle les pousse à prendre des décisions compatibles avec leur mode de vie très actif. Dans cette conversation, une haine vis-à-vis de l'égoïsme de l'homme est très perceptible. Les interlocutrices finissent par en appeler toutes ensemble à ce « que le croque-mort emporte tous les mecs ! » Auparavant, le manque de moyens de contraception et la détestation du mari ou de la vie conjugale conduisaient les femmes à avorter clandestinement.

La littérature étant un miroir de la société, nous pouvons prétendre que les personnages de nos romans et leurs approches de la vie sexuelle se reflètent une réalité de la vie intime en Iran et en France. Les personnages français semblent être à l'aise avec leur vie sexuelle, ce qui permet à Katherine Pancol d'évoquer sans restriction apparente les détails de leurs relations intimes. Tandis que Zoya Pirzad passe à côté de l'acte sans jamais entrer dans les détails et aborde brièvement des questions aussi essentielles que la contraception. Si le décalage paraît

---

<sup>720</sup> *Adat 156, On s'y fera 185.*

<sup>721</sup> *Adat 157, On s'y fera 185.*

<sup>722</sup> Marie Ladier-Fouladi, *Population et politique en Iran : de la monarchie à la République islamique*, Paris, Institut national d'études démographiques, 2003, p. 355.

<sup>723</sup> Afshin Shahi, « Erotic Republic », consulté en ligne le 23/09/2016, URL : <http://foreignpolicy.com/2013/05/29/erotic-republic/>,

encore considérable entre les deux situations, on perçoit en Iran les signes avant-coureurs d'une révolution en matière de la sexualité.

Non seulement Zoya Pirzad n'entre pas dans les détails de la vie sexuelle de ses personnages, mais nous pouvons même dire que l'érotisme n'a pas de place dans ses œuvres. Par exemple, elle évacue la chambre conjugale de son roman *C'est moi qui éteins les lumières*. La protagoniste nous montre toute sa maison sauf sa chambre. Elle décrit minutieusement sa cuisine et ses fleurs au bord de la fenêtre. Elle nous donne une image presque complète de sa salle de séjour, des chambres des enfants et même du jardin. Mais, la chambre conjugale reste hors champ. Juste une seule fois, elle entre dans leur chambre où Artosh dort, mais pour le reste nous pouvons imaginer qu'ils n'ont pas de chambre et, en conséquence, probablement pas de relation intime. Cette nos-évocation de la chambre conjugale pourrait être inconsciente chez Zoya Pirzad et découler des contraintes intériorisées inconsciemment par l'écrivaine pour prévenir la censure de ses œuvres.

En même temps, Zoya Pirzad ne donne pas d'indices suffisants sur l'apparence ou le physique de sa protagoniste. Nous savons seulement que Clarisse est grande, parce qu'elle ne porte pas de talons pour éviter de dépasser la stature de son époux. Cette absence de description est-elle intentionnelle de la part de l'auteure ? Même si Zoya Pirzad, par l'intermédiaire d'une deuxième voix, dans le cas de Clarisse, dévoile les pensées, les préoccupations et les ressentiments de cette femme, elle ne permet pas au lecteur de franchir les frontières plus intimes de sa protagoniste. Elle refuse ainsi à informer le lecteur sur la vie sexuelle du personnage. Nous ne savons pas si Clarisse et Artosh ont une relation épanouissante ou froide. La seule description de leur chambre conjugale, suggère plutôt une sorte de frigidité régnant au sein du couple : « J'éteignis les lumières du salon avant de regagner ma chambre. »<sup>724</sup> L'expression de « ma chambre » donne l'impression que la protagoniste ignore la présence de son époux dans leur chambre. De même, dans la citation suivante, elle s'approprie le lit par l'emploi de l'adjectif possessif « mon » (« mon lit »).

« Ce soir-là, dans mon lit, je dis à Artosh : "Toute sa vie, elle a dû se venger." Comme il me répondait pas, je me tournai vers lui. Il dormait déjà. J'éteignis la lampe de chevet. »<sup>725</sup>

Selon Shahla Zarlaki,<sup>726</sup> dans *On s'y fera*, Zoya Pirzad présente pour la première fois un bref érotisme tout passager. Dans ce roman populaire, l'écrivaine a mis de côté sa pudeur, son conservatisme habituel et son intimidation consciente ou inconsciente. Par deux phrases, elle

---

<sup>724</sup> Cheragh-ha 93, *C'est moi* 112.

<sup>725</sup> Cheragh-ha 116, *C'est moi* 138.

<sup>726</sup> Shahla Zarlaki, *C'est moi qui rallume les lumières (Cheragh-ha ra man roshan mi-konam)*, op. cit., p. 183.

fait mine d'évoluer vers une situation érotique entre Arezou et Sohrab. Mais c'est avec beaucoup d'hésitation, de doute et de réticence qu'Arezou semble s'engager dans cette voie. Dans cette scène, Arezou et Sohrab se retrouvent tout seuls au fond du magasin.

Arezou regarda Sohrab. Un bout du col de sa veste en cuir était encore retourné. Elle se faisait l'impression d'être celle qui a longtemps cherché l'adresse d'une maison, finit par la découvrir mais se trouve incapable de frapper à la porte. "Je ne suis tout même plus une gamine de quinze ans", se dit-elle. Tendait la main, elle redressa le col de la veste.

Dans la cour, un rayon de lumière fit scintiller une roue dorée.<sup>727</sup>

Par son écriture cinématographique Zoya Pirzad suggère passagèrement le rapprochement de ses personnages sans donner plus de détails. Cette romancière, comme la plupart des réalisateurs iraniens soucieux de détourner les censures, change brusquement l'angle de la caméra. Maintenant, c'est au lecteur attentif de deviner ce rapprochement éventuel ou de passer à côté. Zoya Pirzad distille encore une fois de subtiles indices pour suggérer la tentation éventuelle d'une progression dans la relation charnelle entre ces deux personnages amoureux.

Arezou observa les mains de sa mère. [...] Elle examina ses propres mains. Elle avait les doigts courts, les ongles taillés au carré. Au restaurant de madame Sarmadi, quand elle avait raconté l'histoire de l'appartement à Sohrab, celui-ci avait regardé ses mains en hochant la tête : " Quelles belles mains !" [...]

Arezou observa les mains de sa mère : "Si je ne venais pas d'allumer une cigarette, elle m'aurait sûrement pris la main."<sup>728</sup>

Finalement, à la dernière page de la dix-huitième partie du roman, Zoya Pirzad signale d'une façon plus explicite mais néanmoins indirecte, l'intimité qui s'est formée entre Arezou et Sohrab :

\_ Tu râles tellement que j'ai avalé deux doigts de dentifrice.

\_ Quoi ?

\_ J'étais en train de me brosser les dents quand tu m'as appelé.

Arezou éclata de rire. Elle se calma et dit :

\_ Qu'est-ce que tu préfères ? Le dentifrice ou le rouge à lèvres ?

Du tac au tac Sohrab répondit :

\_ Les trois.

Arezou pouffa de rire.<sup>729</sup>

---

<sup>727</sup> *Adat* 160, *On s'y fera* 190.

<sup>728</sup> *Adat* 139, *On s'y fera* 166.

<sup>729</sup> *Adat* 169, *On s'y fera* 200.

## 2. Les rapports sexuels

### 2.1 Les relations conjugales

La relation conjugale est l'un des liens les plus présents dans le corpus que nous étudions. Majoritairement, la relation conjugale des parents s'est accompagnée de beaucoup de tension. Nos romancières abordent plutôt des cas problématiques voire des échecs flagrants. Même un couple amoureux comme celui de Taraneh et Morad, où les tensions semblent moins fortes, n'échappe pas à cette règle générale. Ils s'entendent bien, encore que l'on ne puisse pas ignorer la distance intellectuelle et la divergence de perspectives qui règnent entre eux. Selon Shahla Zarlaki, la distance observable au sein de ce couple est si importante que leur empathie reste parfois moins évidente. Nous avons déjà évoqué les personnages masculins presque parfaits de nos romans, comme Philippe et Sohrab. Bien qu'ils aient réussi à construire une relation impeccable avec leurs conjointes, il ne faut pas oublier qu'ils ne sont pas encore placés dans un rôle d'époux. Ils jouent parfaitement le rôle de l'amant fervent, mais en ce qui concerne le rôle de l'époux, nous n'en avons encore aucune idée. Au lieu des maris potentiels, concentrons-nous donc plutôt sur les maris « effectifs ».

Généralement, dans nos œuvres, une certaine distance et même une sorte de décalage sont perceptibles au sein du couple. Mais à part le cas d'Edmond et Marta qui reste exceptionnel, les autres personnages mariés ne s'entendent pas très bien en couple. L'absence de relations intimes et des disputes continues aboutissent à une séparation émotionnelle.

La mère d'Edmond est la seule femme qui sépare visiblement sa chambre de celle de son époux. À la suite d'une discussion, elle se réserve une chambre qu'Edmond est la seule personne autorisée à fréquenter.

Il était midi. La veille mes parents s'étaient disputés. L'armoire à glace à deux battants rejoignit le premier étage. J'étais plus ou moins habitué à leurs scènes de ménage. En général, cela se résumait à des phrases assassines, au pire à des disputes peu violentes, toujours contenues par la porte fermée de leur chambre à coucher. Mais ce soir-là, les choses avaient empiré. Les cris qui sortaient de la chambre étaient accompagnés de bruits d'objets qui volaient en éclats. Ma mère entra dans ma chambre avec son matelas, son édredon et son oreiller, et y passa la nuit. Le jour suivant, à mon retour de l'école, je trouvai ouverte la porte du petit débarras qui jouxtait ma place auquel faisait face l'armoire. Ce débarras dont la fenêtre donnait sur la cour de l'école et de l'église, petite

pièce dont nous ne nous servions pas jusque-là, devint dès lors "la chambre de ma mère".  
"C'est ma chambre à moi ! Tu comprends ? disait ma mère à sa sœur. Elle est à moi. Il n'y a que là que je me sente à mon aise."<sup>730</sup>

Les seuls bruits qu'entend le petit Edmond de la chambre de ses parents c'est le son de la radio de son père ou bien l'éclat des disputes des parents. On dirait que rien d'autre ne se passe entre eux. Il est vrai que Zoya Pirzad, cela a déjà été évoqué, préfère de suggérer les événements au lieu de les présenter directement. Elle ne parle jamais explicitement de la relation intime de ce couple, mais, à travers le regard enfantin d'Edmond, elle montre qu'entre ses parents, il n'y pas de paroles et ni d'actes tendres. Sans jamais entrer dans la chambre conjugale des parents, qui est d'ailleurs un lieu interdit dans la culture iranienne, la romancière laisse entendre que la complicité du couple n'existe pas et que le désir n'est pas réciproque.

\_Quel saint homme ! disait ma mère avec un imperceptible sourire dès qu'elle l'apercevait.  
\_Quel niais ! ricanait mon père. La nuit est faite pour de meilleures occupations !  
En disant cela, il pinçait la joue de ma mère d'un air rigolard. Ma mère repoussait sa main comme si elle chassait un cafard, ce qui redoublait les rires de mon père.<sup>731</sup>

La complexité de leur relation intime n'est pas un secret pour le petit Edmond. Le geste de repousser son mari dévoile chez cette femme une insatisfaction certaine et une indignation latente. Plus tard, sa décision de faire chambre à part ne fait que corroborer son attitude de protestation voire de rébellion.

Katherine Pancol évoque également, à travers le regard des enfants, l'interruption de la relation conjugale. Dans ses romans, les enfants sont les premiers \_ parfois même avant les parents eux-mêmes \_ à prendre conscience de leur séparation émotionnelle et charnelle. Ainsi Zoé rapporte-t-elle l'inquiétude de son cousin face à l'avenir conjugal de ses parents.

\_Alexandre, lui aussi, il se fait du souci pour ses parents. À un moment, ils dormaient plus ensemble et Alexandre m'a dit qu'ils faisaient plus du tout l'amour !  
\_Et comment il le savait ?  
Elle gloussa et lança un coup d'œil à son père qui signifiait tu me prends pour un bébé ou quoi ?  
\_Parce qu'il n'entendait plus de bruit dans leur chambre ! C'est comme ça qu'on sait.  
[...]  
\_Et ça l'inquiétait ?  
\_Oui parce que, après, les parents, ils divorcent...<sup>732</sup>

---

<sup>730</sup> *Eyd-e pak*, « Gush mahi », p. 278, *Pâques*, « Les coquillages », p. 82.

<sup>731</sup> *Eyd-e pak*, « Albalu », p. 254, *Pâques*, « Griottes », p. 49.

<sup>732</sup> *Des crocodiles*, p. 347.

Zoé s'est également rendu compte que ses parents non plus ne faisaient plus l'amour. Sa mère Joséphine ne semblait pas consciente des conséquences éventuelles de cette interruption ou bien elle trouvait cela normal à cause du stress que subissait Antoine privé de travail. Tandis que Zoé, avec son regard d'enfant, perçoit que quand la relation intime disparaît entre les parents, à l'étape suivante, ils divorcent \_ ce qui dans le roman ne se révèle pas très éloigné de la réalité.

## 2. 2 Les relations hors mariage

Depuis plusieurs décennies en France et depuis l'époque post-révolutionnaire en Iran, le mariage n'est plus le seul avenir offert aux jeunes filles, et son importance s'est relativisée. Selon Leyla Fouladvind, en Iran la prohibition des relations pré-maritales ou extra-maritales se trouve relativisée et les relations homme/femme se libéralisent progressivement, dans les zones urbaines notamment.<sup>733</sup> Dans *On s'y fera*, la relation hors mariage d'Arezou et Sohrab vient confirmer cette ouverture observable dans les grandes villes d'Iran. Ayeh, Mah-Monir et Shirine n'ont rien contre la relation libre d'Arezou avec Sohrab Zardjou, en revanche, aucune n'est favorable à son mariage.

« \_Mais pourquoi te marier ? demanda Shirine. Où serait le problème de vivre comme ça ?... »<sup>734</sup>

Au début, Ayeh aussi poussait sa mère à se faire belle et à sortir davantage avec Sohrab. Elle appréciait par comparaison la vie très moderne de son ami Babak.

Babak est constamment en voyage ou invité à dîner avec son père et sa nouvelle amie. C'est pareil avec le petit ami de sa mère. Il m'a même dit qu'ils avaient décidé de sortir un soir tous ensemble. [...] Babak m'a dit qu'ils avaient décidé, le petit ami de sa mère et ses deux filles, sa mère, son père et sa petite amie [...] Tous les sept, ils ont décidé d'aller dîner ensemble, c'est pas génial ?<sup>735</sup>

Cette conversation nous apprend que la jeune fille a la permission d'entretenir une relation amicale avec une personne du sexe opposé et surtout d'en parler librement avec sa famille. Ayeh est très impressionnée par l'ouverture et la tolérance qui règnent dans cette famille issue d'un milieu très sécularisé et plus ou moins occidentalisé. Ayeh est complètement coincée entre la tradition et la modernité. Elle apprécie d'un côté la tolérance de la famille de Babak, et de l'autre elle souffre toujours en cachette du divorce de ses parents et, de toute évidence,

---

<sup>733</sup> Leyla Fouladvind, *Les Mots et les enjeux. Le défi des romancières iraniennes*, op. cit., p. 167.

<sup>734</sup> *Adat* 241, *On s'y fera* 281.

<sup>735</sup> *Adat* 166-167, *On s'y fera* 198.



elle ne tolère pas l'idée du remariage de sa mère. En réalité, dans l'Iran actuel, si les liens familiaux ne sont plus aussi forts qu'auparavant, l'acceptation des changements qui s'en suivent n'est pas complètement acquise. Par conséquent, la confrontation de la tradition et de la modernité produit des contradictions dans les rapports sociofamiliaux et entraîne une certaine ambiguïté dans les opinions et les comportements. Ainsi, le décalage entre les valeurs modernes d'une relation hors mariage et la dépendance ambivalente vis-à-vis des critères traditionnels peut se manifester par l'intolérance et une rigidité rétrograde.

Sous un autre angle, parfois le mélange de la tradition et de la modernité semble faire mieux accepter les aventures extra-conjugales des hommes mariés, tandis que celles des femmes mariées apparaissent plus compliquées. Par exemple, Antoine s'est mis avec Mylène pour se retrouver en tant qu'homme. Marcel en avait marre de sa femme Henriette, sinon pour laquelle il s'engage dans une relation clandestine avec son employée, Josiane, qui aboutit à une vie commune. De même, Philippe couche avec une jeune Anglaise rencontrée dans un bar et cette relation dure un certain temps. Or dès le début, pour Dottie, cette relation se distingue des autres et elle tombe amoureuse de Philippe le premier soir. On dirait donc que les femmes ont finalement du mal à digérer cette même sorte d'aventure, alors que la société a tendance à la relativiser pour les hommes.

On était d'accord tous les deux, je ne t'ai pas violée.

\_N'empêche. On part comme un voleur après avoir pris son pied. C'est désobligeant pour celle qui reste.

[...]

\_On a partagé un taxi et un lit, une nuit, on va pas en faire un drame. Ce n'est pas la première fois que tu ramasses un homme dans un pub...<sup>736</sup>

D'une façon générale, les motivations de la femme sont différentes de celles des hommes dans ce type de relation. L'homme peut avoir une aventure sexuelle d'un soir et passer à autre chose ; c'est rarement le cas pour une femme. Même si elle couche dès le premier soir, c'est plus pour éviter de passer pour une gourde, le sexe est pour elle davantage lié aux sentiments, elle espère le grand amour ou au moins une relation durable, même si elle se rend compte que ce n'est pas une relation sérieuse. La relation hors mariage est souvent accompagnée par ment amoureux chez les personnages féminins. En revanche dans nos romans comme ceux des siècles précédents, les hommes peuvent facilement coucher avec une femme et, en sortant de chez elle, penser à leur amante.

---

<sup>736</sup> *Des tortues*, p. 112.

Il [Philippe] prit sa veste, son écharpe. Elle [Dottie] le regarda partir sans rien dire.

Il claqua la porte et se retrouva dans la rue. Cligna des yeux en regardant le ciel. Est-ce le même ciel gris qui va jusqu'à Paris ? Elle [Joséphine] doit dormir, à cette heure-ci. Est-ce qu'elle a reçu mon camélia blanc ? Est-ce qu'elle l'a mis sur son balcon ?<sup>737</sup>

Philippe étant un personnage attentionné et positif du roman, à travers lui, Katherine Pancol montre ce qu'elle considère comme la vision différente des hommes face à la question des relations intimes hors mariage. Même Philippe, qui présente des caractéristiques très humanistes et altruistes, peut faire une distinction entre l'amour et une simple réponse aux besoins sexuels. En ce qui concerne les personnages féminins, en revanche, elles sont la plupart du temps amoureuses avant d'établir une relation sexuelle. Par exemple, Joséphine, en croisant Luca à la bibliothèque, n'arrête pas de penser à lui et c'est après quelques mois qu'ils nouent une relation plus intime. Le comportement des plus jeunes est présenté comme bien différent. Selon Shirley, « \_Aujourd'hui, [...], ils baisent d'abord et puis, ils tombent amoureux. »<sup>738</sup>

L'idée d'avoir un amant, pour une femme, n'est toujours pas très facile à intégrer. Même parmi les personnages français, nous assistons souvent à un conflit à cet égard entre tradition et modernité.

« J'ai un amant. Moi, Joséphine Plissonnier, veuve Cortès, j'ai un amant. Ses oreilles rougirent et elle glissa un regard circulaire dans le café pour vérifier que personne ne l'observait. »<sup>739</sup>

Il en va de même dans nos œuvres iraniennes. Les hommes comme Ali, de la nouvelle « Les Taches », trompent leurs femmes et, devant leurs récriminations, disent simplement que c'est comme ça et pas autrement. Tandis que les aventures des femmes sont toujours fondées sur l'amour et dans la perspective d'un meilleur avenir.

Madame Simonian voulait se marier avec un homme aux yeux verts mais son père était contre. Elle se marie donc par obligation avec un homme riche mais son amant les suit partout dans le monde : en Inde, en Angleterre, en France. Clarisse regardant les photos demande la couleur des yeux de son ancien amant. Madame Simonian avoue alors que le père d'Emile est son ancien amant : « Ils étaient verts, me dit-elle de cette même voix lointaine. Comme ceux de son fils »<sup>740</sup> ; « Emile ne tient de son père que la couleur de ses yeux et sa passion pour les livres. »<sup>741</sup>

Dans la nouvelle « L'Harmonica », Soheila, jeune épouse et mère d'un petit garçon, fréquente

---

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>740</sup> *Cheragh-ha* 185, *C'est moi* 225.

<sup>741</sup> *Cheragh-ha* 230, *C'est moi* 277.

secrètement monsieur Inanlou, un client de son époux.

« Hassan remettait toujours au lendemain. Il n'avait pas envie de parler à monsieur Kamali. Ni du départ en Amérique, ni des parts de la société, ni du fait qu'il avait vu plusieurs fois monsieur Inanlou déposer Soheila Khanoom devant sa R5 une ou deux rues plus bas. »<sup>742</sup>

La jeune femme est en effet impressionnée par la vie de rêve que monsieur Inanlou lui présente en parlant de l'Occident, et elle cherche à imposer l'idée de l'immigration à son époux. Soheila apprécie beaucoup monsieur Inanlou. En sa présence, elle ignore son mari, son fils et les autres. Cela dit, hormis la citation ci-dessus, on ne dispose d'aucun élément montrant qu'elle a une relation secrète avec lui.

Un autre point important est la réaction des enfants face aux relations hors mariage des parents. Sont-ils plutôt favorables ou contre ? Comment réagissent-ils devant une telle relation ? Certains comme Aych y sont favorables tant qu'elle n'a pas aboutit à un mariage. Quant aux personnages français, en apparence ils s'y adaptent mieux. De plus, ils peuvent même se permettre d'entrer dans les détails de leur relation avec leurs amants :

\_Quand tu dors avec Mylène, tu dors tout habillé ? [...] Tu fais l'amour avec Mylène ?

Il bredouilla :

\_Enfin, Zoé, ça ne te regarde pas !

\_Si ! Si tu fais l'amour avec elle, tu vas avoir plein de petits bébés et moi, je veux pas. [...] Alors tu dors tout habillé !<sup>743</sup>

Katherine Pancol aborde ici les inquiétudes d'un enfant face aux relations hors mariage de son père. Sous un autre angle, Zoya Pirzad partage les mêmes inquiétudes pour Aych :

\_Et lui, il est déjà marié ? [...]

\_Non ! [...]

\_Des enfants ? [...]

\_Non !

\_Formidable !<sup>744</sup>

Certains enfants comme Hortense ne se posent jamais une telle question.

À peine était-il parti qu'Hortense s'écria : "Voilà un homme pour toi, Maman !"

\_Il est marié et père de trois enfants !

\_Et alors ? Tu peux t'envoyer en l'air sans que sa femme le sache, non ? Ni en parler à ton directeur

---

<sup>742</sup> *Khormalu*, « Saz dahani », p. 193, *Le Goût âpre des kakis*, « L'harmonica », p. 171.

<sup>743</sup> *Des crocodiles*, p. 346.

<sup>744</sup> *Adat 126, On s'y fera* 150.

Hortense n'est pas embarrassée par la morale ou par les convenances. Pour elle, l'essentiel c'est que sa maman profite de la vie en étant accompagnée par un homme riche. Gary, en revanche, semble tout ouvert et d'esprit moderne dans l'abstrait, mais lorsqu'il découvre sa mère au lit avec son professeur de piano, il ne peut le supporter.

### 3. Les abus sexuels

#### 3.1 De la variance jusqu'à l'abus sexuel

Si Zoya Pirzad ne s'attarde guère sur les relations intimes entre les personnages, en revanche, Katherine Pancol les relate en entrant dans les détails. Et cela qu'il s'agisse de la première expérience sexuelle, d'une relation amoureuse, ou même d'une simple réponse à des besoins sexuels. La romancière prend en compte la part croissante de l'homosexualité dans la société occidentale. Ainsi, Hortense et ses amis ont mis une annonce sur Internet pour trouver un nouveau colocataire. La plupart des visiteurs semblent étranges : un couple de lesbiennes qui sont aussi nudistes et aiment être regardées par un homme lors de leur acte sexuel ; ou bien, un jeune gay de vingt-cinq ans qui vient de rompre avec son copain et qui propose clairement aux autres garçons d'établir une relation sexuelle avec lui.<sup>746</sup>

Parallèlement, Katherine Pancol évoque les problèmes que rencontrent les homosexuels. Joséphine commence à écrire un nouveau roman sur un personnage homosexuel. Elle a trouvé dans une poubelle le cahier noir de son voisin, monsieur Boisson, et elle s'en inspire pour écrire son deuxième roman. C'est en parlant avec ce monsieur Boisson que Joséphine prend conscience de la vie parfois douloureuse d'un homosexuel : « C'était terrible pour moi de me dire que j'aimais un homme, alors aimer un homme "différent", comme on disait à l'époque, cela m'aurait précipité dans un abîme... »<sup>747</sup> Etant acteur, le personnage a été obligé de contracter un faux mariage parce qu'à l'époque, il était très mal vu d'être homosexuel à Hollywood. Il a même eu deux garçons mais il confie n'avoir rien éprouvé pour eux :

\_Et vos enfants... Vous n'éprouvez rien pour eux ?

\_J'ai été étonné d'avoir pu les engendrer, c'est sûr. Mais, à part ce sentiment de surprise, non... Je

---

<sup>745</sup> *Des tortues*, p. 152.

<sup>746</sup> *Les écureuils*, p. 426-427.

<sup>747</sup> *Ibid.*, p. 840.

regardais le ventre de ma femme s'arrondir et cela me paraissait incongru. Je me disais, c'est moi qui ai fait ça ? Et puis, ils sont nés...<sup>748</sup>

Parallèlement, Katherine Pancol jette un coup d'oeil sur les questions de la déviation sexuelle au collège. Zoé parle d'une camarade qui, à l'âge de quinze ans, « faisait des pipes dans les toilettes pour cinq euros... »<sup>749</sup>

De même, Zoé répercute certaines conversations avec ses camarades. L'un d'eux a été le témoin d'une relation déviante de sa mère avec un étranger :

Moi, ma mère, elle est plus cool, dit Paul Merson [...]. Elle me raconte tout, je suis son confident... [...] Ma mère, je l'ai matée une fois en train de baiser, raconta Paul. C'est dingue ! Elle s'économise pas. Elle en parcourt des kilomètres ! J'ai pas tout vu parce qu'à un moment, ils se sont enfermés dans la salle de bains mais après, elle m'a raconté que le type, il lui avait fait pipi dessus !

[...] Et il lui a filé cent euros ! [...]

\_Et ton père, il est où quand on lui pisse dessus ? [...]

\_Mon père, il va dans les clubs à partouzes. Il préfère y aller tout seul. Il dit qu'il a pas envie de sortir bobonne... Mais ils s'entendent bien. Ils se disputent jamais, ils se marrent toujours !<sup>750</sup>

Évidemment, cette sorte de relation homme/femme et surtout le fait de la raconter à son propre enfant est rare. Mais Katherine Pancol ne s'interdit pas de relater les relations déviantes, confirmant ainsi sa liberté d'exprimer tout ce qu'elle souhaite, sans aucun tabou et surtout sans avoir peur d'être censurée ou jugée.

De même, elle montre que les jeunes d'aujourd'hui ignorent les tabous et parlent facilement de sexualité entre eux :

\_Un peu maladroit... Un peu ennuyeux... On dirait que tu baisses avec un manuel technique dans la main, un, je touche le sein droit, deux, le sein gauche, trois, je pinçonne, je caresse, puis je...

\_Je crois que j'ai compris... Mais tu pourrais me dire ce qu'il faut faire ?

\_Des leçons sans passer à l'action ?

Il hocha la tête.

\_D'accord, Alors leçon numéro un, très important : le clitoris...<sup>751</sup>

Katherine Pancol et Zoya Pirzad abordent également le sujet de l'abus sexuel commis sur des enfants. En général, l'abus émerge comme un vécu refoulé qui resurgit dans les périodes de crise. Ce qui est le cas pour Josiane dans *Les Yeux jaunes des crocodiles*. Josiane, en deuil de

---

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 842.

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>750</sup> *Des tortues*, p. 295.

<sup>751</sup> *Les écureuils*, p. 418.

sa mère, se souvient d'un abus sexuel, à vrai dire un acte d'inceste commis par son grand-père. « J'ai huit ans et je guette la gifle qui va s'abattre. J'ai huit ans et j'ai les fesses qui font bravo tellement je tremble de peur. J'ai huit ans et j'ai le grand-père qui pénètre dans ma chambre en douce quand tout le monde dort. Ou fait semblant de dormir parce que ça les arrange. »<sup>752</sup>

Le manque de confiance, le dénigrement, la dévalorisation de soi sont les principales conséquences psychologiques de l'abus sexuel. Katherine Pancol prête ces caractéristiques au personnage de Josiane. Selon le magazine d'actualité hebdomadaire français *L'Express*,<sup>753</sup> à la suite d'un abus sexuel, cette image de soi dégradée entraîne d'autres effets dans les comportements relationnels, comme une incapacité de dire non. Josiane est consciente de cette incapacité chez elle :

Il suffit qu'on me parle doucement, qu'on me considère comme un être humain avec une âme, un cerveau, un cœur, qu'on m'accorde une place dans la société et je redeviens une enfant. Toutes mes colères, mes rancunes, mes vengeances sont balayées, je suis prête à me sacrifier pour qu'ils continuent à me parler avec respect et considération. Qu'ils me disent des mots gentils. Qu'ils me demandent mon avis. Suis-je bête !<sup>754</sup>

Katherine Pancol, par un bref regard sur la vie de Josiane, laisse entrevoir la diversité des conséquences des abus sexuels sur les victimes. Elle montre par ailleurs comment les contraintes sociofamiliales ne permettent pas de dénoncer l'abus sexuel et d'extérioriser la souffrance de la victime.

Comme nous l'avons signalé, les descriptions de relations sexuelles sont le plus souvent absentes des œuvres de Zoya Pirzad. Cependant, elle évoque un sujet aussi important que celui de l'abus sexuel commis sur les enfants. Dans *On s'y fera*, lors d'une dispute entre Arezou et sa mère Mah-Monir, cette dernière met en doute l'amour de Sohrab pour sa fille et lui dit que celui-ci a probablement envie d'Ayeh plus que d'elle. Choquée par cette insolence et sous l'emprise de la colère, Arezou lui dévoile un événement ancien qu'elle n'a jamais évoqué. Elle raconte une agression sexuelle qu'elle a subie dans son enfance de la part du nouveau domestique de la maison :

\_ Te souviens-tu de ce domestique que tu avais fait venir de son village ?

Elle fit quelques pas de plus. Sa voix monta d'un ton.

\_ Je n'allais pas encore à l'école. [...] Te souviens-tu de ce déjeuner dans cet endroit chic où tu étais

---

<sup>752</sup> *Des crocodiles*, p. 162.

<sup>753</sup> Audrey Harelle, « Les conséquences des violences sexuelles sur les enfants s'impriment jusque dans l'ADN », consulté en ligne le 20/08/2016, URL : <http://www.lexpress.mu/article/266022/consequences-violences-sexuelles-sur-enfants-s'impriment-jusque-dans-ladn>

<sup>754</sup> *Des crocodiles*, p. 131.

invitée comme d'habitude, où l'on n'acceptait pas les enfants ?

À chaque pas, le son de sa voix enflait.

\_Te souviens-tu que lorsque tu es revenue, tu m'as retrouvée en pleurs, enfermée à clef dans ma chambre ?

Mah-Monir reculait lentement vers sa chambre, poursuivie par Arezou.

\_Te souviens-tu de ce que je t'ai dit : "Je resterai dans ma chambre tant que vous n'aurez pas renvoyé le domestique" ?

Mah-Monir s'assit sur le bord de son lit. Arezou cria :

\_Et maintenant tu te fais du souci pour une fille de dix-neuf ans qui pourrait en remonter à des dizaines comme toi et moi ?<sup>755</sup>

Pendant des années, Arezou a gardé cette expérience malheureuse pour elle. La solitude est un sentiment inévitable pour l'enfant qui porte seul ce lourd secret. L'abandon est un autre sentiment fréquent chez elle puisque même les adultes qui sont censés la protéger lui causent un malheur en la laissant toute seule avec le domestique et, même après le fait, ils ne remarquent rien ou ne veulent pas le croire. Souvent dominée affectivement par sa mère capricieuse, Arezou en dévoilant le harcèlement sexuel subi dans l'enfance, reproche finalement à sa mère sa négligence irréparable dans son devoir de protection. Encore une fois, nous constatons que, contrairement à nos romans français où les enfants parlent facilement de leur sexualité et de leurs expériences à ce propos, Arezou ne dévoilera son agression qu'à l'âge de quarante ans, après avoir gardé ce traumatisme pendant plus de trois décennies.

### 3. 2 Le harcèlement de rue et les attouchements

Le harcèlement de rue désigne des comportements adressés à des personnes dans les espaces publics et semi-publics, visant à les interpeller verbalement ou non, en leur envoyant des messages intimidants, insistants, irrespectueux, humiliants, menaçants, insultants, en raison de leur sexe, de leur genre ou de leur orientation sexuelle.

L'expression « harcèlement de rue » est utilisée pour désigner des pratiques de harcèlement sexuel, subies principalement par des femmes dans l'espace public de la part d'inconnus de sexe masculin. Cette expression englobe tous les types d'actes d'objectification sexuelle (comme sifflement, tentative de séduction ou remarque déplacée qui n'est pas forcément négative).

Un homme bouscula Arezou :

\_Attention, Hajj khanom<sup>756</sup> !

---

<sup>755</sup> *Adat* 249, *On s'y fera* 292.

<sup>756</sup> « hajj khanom », il s'agit du nom donné souvent aux femmes âgées et religieuses.

Arezou grinça des dents :  
\_Hajj khanom, tant truc much !<sup>757</sup>

Katherine Pancol mentionne elle aussi un exemple de harcèlement sexuel au travail. Chaval est un employé vicieux qui a déjà couché avec Josiane. Maintenant que Josiane s'est mise avec le chef de l'entreprise, Chaval n'arrête pas de la harceler pour qu'elle incite le chef à lui accorder une meilleure place. Il a accès au patron grâce à elle et le pouvoir est pour lui à portée de main.

Ils restèrent un moment silencieux, sans se regarder, buvant leur café à petites gorgées. Chaval se rapprocha, colla sa hanche contre la hanche de Josiane, donna un coup de reins, l'air de rien, pour vérifier si elle était vraiment fâchée. Puis, comme elle ne bougeait pas, comme elle ne le repoussait pas, il plongea son nez dans son cou et soupira :

\_Humm ! Tu sens le bon savon ! J'ai envie de t'allonger et de te respirer en prenant tout mon temps. Elle se dégagea en poussant un soupir.

[...]

\_Allez, ma petite chérie, on fait la paix ? chuchota Chaval en posant sa main sur la hanche de Josiane et en la faisant pivoter contre lui.<sup>758</sup>

Chaval se permet ici des attouchements, à savoir le fait de toucher ou d'exercer des gestes sexuels (baisers forcés, attouchements sur les seins, les fesses, les organes génitaux, etc.) imposés à une personne contre son gré et sans son consentement.

Zoya Pirzad montre elle aussi le harcèlement de rue dans la nouvelle « Les pensées blanches ». Une femme accompagnée de son fils y devient la cible d'une agression de la part d'un homme inconnu. En passant à son côté, il lui déchire le col de sa robe et touche ses seins.

C'était un jeune homme maigre. [Tous les paquets] glissèrent de la main de ma mère qui se protégeait la poitrine en pleurant tandis que le jeune homme courait, hilare.

Une femme qui passait se baissa pour ramasser les paquets et les donner à ma mère : "Les vauriens ! Comme s'ils n'avaient ni sœurs ni mères !"

Debout devant une boutique, un homme souriait, les mains dans les poches.

[...] Elle n'arrêta pas de pleurer jusqu'à la maison. [...] De retour, à la maison, les pleurs de ma mère redoublèrent. En entendant cette histoire, mon père tourna une page de son journal en disant : "Ça t'apprendra à porter ce genre de robe !" Ma mère en resta bouche bée d'ahurissement, puis elle fit la moue.<sup>759</sup>

---

<sup>757</sup> *Adat 39, On s'y fera 49.*

<sup>758</sup> *Des crocodiles*, p. 130.

<sup>759</sup> *Eyd-e pak*, « Banafshe-haye sefid », p. 303, *Pâques*, « Les pensées blanches », p. 110.



Dans ce passage, l'autre homme inconnu et même le mari sont partie prenante dans l'agression. L'homme inconnu en effet n'est pas intervenu pour aider la femme agressée, il a même d'une certaine façon encouragée l'agresseur par son sourire. Quant à l'époux, il a laissé entendre que la victime était elle-même coupable puisque selon lui, la femme par sa tenue avait provoqué l'agresseur.

## Conclusion

La présente étude a porté sur deux romancières contemporaines, Zoya Pirzad et Katherine Pancol, dont les styles d'écriture sont simples, clairs et directs. Leurs univers sont peuplés de femmes, elles sont au centre de leurs intrigues et c'est leur point de vue de femme qui est adopté. Les deux auteurs, partant de l'idée que, dans le monde réel, les hommes sont omniprésents et les femmes en marge, ont eu besoin d'un monde imaginaire créé par des femmes qui mette en scène leurs héroïnes. Or nous estimons que les femmes écrivains ont souvent plus de facilité à exprimer leurs préoccupations féminines. Zoya Pirzad et Katherine Pancol représentent une forme d'initiation complice et confidentielle, qui apparaît rarement dans les œuvres rédigées par des hommes. Nos deux romancières savent donner des mots aux sentiments des femmes, et c'est pour cette raison qu'elles ont connu un grand succès surtout et d'abord auprès des lectrices.

L'écriture est la méthode classique pour communiquer avec le grand public. Zoya Pirzad et Katherine Pancol ont une vue critique sur les hommes et la société patriarcale. Elles utilisent des thèmes spécifiquement féminins comme la famille, le quotidien, l'amour, la maternité, le divorce, les rapports de domination, le milieu du travail, la sexualité, etc. Elles ne proposent jamais des modèles idéologiques pour atteindre à une société idéale et saine où l'égalité de genre serait établie. Pourtant, en posant des questions primordiales sur la vie familiale et sociale des femmes, elles participent activement au mouvement de la société civile. Elles abordent des sujets qui concernent une grande partie de l'humanité. En insistant sur les inquiétudes et les souffrances des femmes, elles invitent à respecter le droit à l'égalité sexuelle et sociale. D'une part, elles réveillent la conscience des hommes sur les problèmes quotidiens et souvent moins exprimés des femmes, d'autre part, par le choix de leurs intrigues, elles motivent les femmes à s'accorder de nouvelles manières de vivre pour prendre confiance en elles.

Zoya Pirzad et Katherine Pancol tentent en particulier de briser l'image stéréotypée de la femme iranienne comme de la Française. Dans les œuvres de Zoya Pirzad, l'image de la femme voilée, divulguée surtout dans les médias européens, est remplacée par celle d'une femme libre dans ses idées et en évolution dans ses revendications. La romancière montre le

décalage qui existe entre le modèle officiel et prédéfini par le gouvernement islamique et la condition effective de la femme dans la vie réelle. Zoya Pirzad dépeint une image moins connue, notamment en Occident, de la femme iranienne : libératrice, plurielle, forte, tolérante et en quête de changements. De son côté, Katherine Pancol concrétise l'image parfois trop idéalisée de la femme française : libre, épanouie, indépendante. Elle met en lumière les faiblesses, les dilemmes et les préoccupations d'une femme occidentale.

Ce travail comparatif concerne deux pays dont on aurait pu penser que l'un (la France) est parfaitement promouvant à l'égard des femmes et l'autre (l'Iran) leur est complètement défavorable. Or, sans surprise, nous nous sommes rendu compte que les problèmes des femmes ne connaissent pas de frontières. Depuis l'Orient jusqu'à l'Occident, elles souffrent plus ou moins des mêmes handicaps et contraintes. La seule chose qui change d'un pays à l'autre c'est le degré d'importance de ces obstacles et la façon dont les femmes s'y prennent pour les surmonter.

En général, les terrains familiaux et sociaux sont plus favorable aux femmes occidentales. Elles n'ont pas besoin de combattre pour obtenir des droits primaires tels que la liberté de choisir leurs tenues celle de prendre seules des décisions personnelles, la possibilité de garder les enfants après un divorce, etc. La culture occidentale et les acquis sociaux permettent aux femmes de répondre plus facilement leurs problèmes. Par exemple, dans nos romans français, Hortense et Zoé ne sont surprises que leur mère se mette en couple avec Luca et plus tard avec Philippe. Même si Zoé n'apprécie pas forcément ce fait, elle ne se permet pas de s'y opposer car ce genre de relation est accepté par la société et la culture occidentale, tandis que ce n'est pas encore le cas en Iran. Même si les Iraniens ont tendance à faire évoluer leur vision des choses en pratique se détacher des modes de pensée enracinés dans la culture, la tradition et la religion n'est pas aussi facile. C'est pour cette raison, que l'on voit par exemple Ayehe réagir vivement face à la décision du mariage de sa mère. Elle ne s'est même pas donné la peine de lui expliquer ses raisonnements car elle savait inconsciemment que tout son entourage et même la société tout entière prendraient son parti. Dans la pensée iranienne traditionnelle, la maternité comble tellement une mère qu'elle peut facilement lui sacrifier sa féminité et négliger ses besoins naturels, en revanche, la paternité n'a pas le même effet sur les hommes et ils ne sont pas réputés capables de mener une vie sans femme !

Varié et riche, notre corpus explore des raisons concrètes qui engendrent la discrimination sexuelle et qui la plupart du temps cartonnent les femmes au second rang. Nous avons identifié les racines de l'infériorité du genre féminin dans les traditions et les cultures

patriarcales voire misogynes, et par suite, dans les apprentissages différenciés imposés par l'école et les comportements discriminatoires observables dans la société. La subordination des femmes les oblige à rester davantage à la maison et à s'occuper notamment de leur famille. Cette longue absence dans la société, pendant des siècles, les a paralysées à plusieurs niveaux dont le plus important est le manque d'estime et de confiance en soi. Les mouvements féministes ont joué un rôle primordial pour informer les femmes de leurs capacités et de leurs droits en tant qu'humains.

L'entrée dans la vie sociale a réveillé la conscience de femme et donné naissance à un individu féminin plus au moins autonome qui explore ses différentes dimensions de femme, d'épouse, de mère, de travailleuse. Cette recherche aborde tout ce qui aujourd'hui a une incidence sur la condition féminine : la solitude, les peurs, l'amour, le mariage, la vie conjugale, le divorce, l'éducation, l'emploi, la liberté, les désespoirs, les violences, etc.

Zoya Pirzad et Katherine Pancol, en tant que femmes écrivaines, sans négliger le poids lourd des traditions, ont dépassé les questions culturelles et religieuses pour produire une réflexion plus profonde sur la femme et la réalité de sa vie. Elle se sont notamment focalisées sur les femmes fragiles comme les mères divorcées (Arezou, Joséphine), les jeunes séparée (Leila, Mahnaz, Simine, Iris), les veuves (Mah-Monir, Henriette), les femmes mal traitées (Josiane, la femme d'Hervé Lefloc-Pignel), etc. Dans les œuvres que nous avons étudiées, les personnages éprouvent souvent la nécessité d'une nouvelle identité socio-familiale. Ainsi la quête identitaire est-elle au cœur de notre corpus. Mais la connaissance de soi, sans effort pour connaître l'autre, peut sembler vaine. Pour cette raison, nous avons, dans le cadre de ce corpus romanesque, tâché de prendre en compte les pensées et les regards des hommes sur les femmes et vice-versa. Et, nous avons observé que l'évolution silencieuse des femmes, avait naturellement entraîné des changements importants chez les hommes, dont une perte de repères qui en a déstabilisé beaucoup en les empêchant de se comporter comme auparavant vis-à-vis des femmes.

En France, les femmes ont eu l'accès à l'espace public avec presque un siècle d'avance sur les femmes en Iran. Cet accès à l'espace public n'a cependant pas suffi à satisfaire les Françaises car des inégalités sexuelles demeurent. Katherine Pancol évoque un regard social encore trop centré sur la sexualité et l'apparence des personnages féminins et non pas sur leur compétence (Joséphine, Josiane, madame Berthier). Ce regard posé sur la femme s'incarne en particulier dans le personnage d'Iris, qui va jusqu'à proclamer que les succès d'un livre ne dépend que partiellement du talent de l'auteur mais surtout de la façon dont cet auteur se présente au public. Iris croit fermement que, sans son apparence séduisante, Joséphine ne pourrait jamais vendre autant, ce qui ne semble pas si loin de la vérité actuelle des médias.

Zoya Pirzad joue sur les métiers masculins que peuvent parfaitement exercer les femmes (Arezou). Elle montre l'insatisfaction des hommes qui face au progrès des femmes (Mahnaz et Farhad), font tout pour les décourager dans leur carrière. En général, nos personnages féminins ne baissent pas les bras. Elles assument leur place dans le monde extérieur et, par leur efforts, elles gagnent en individualité. Elles ne se contentent plus d'un rôle exclusif de mère au foyer. Elles ne voient plus leur unique voie d'épanouissement dans le cadre de la famille. Elles « sortent de leur bulles ». Elles osent rêver et font des efforts pour atteindre leurs objectifs. Elles proposent le partage des tâches domestiques à leurs époux. Elles affirment le droit de disposer de temps libre pour elles-mêmes. Elles se permettent d'aimer un inconnu et de refaire leur vie. Elles se détachent partiellement de la famille et affirment ainsi leur individualité féminine. Elles ne négligent pas non plus leur féminité. Elles recherchent le bonheur des enfants et de la famille mais sans sacrifier leur propre épanouissement. En somme, elles se rendent compte que le bonheur de leur entourage ne réside pas dans la négation de leur propre bonheur, mais qu'au contraire, ils doivent se réaliser ensemble.

Dans cette étude sociologique et psychologique de la femme à la lumière de nos romans, nous avons observé que le désir de vivre la vie de couple (Arezou, Joséphine, Shirley, etc.) et de jouir d'une autonomie dans la vie conjugale (Mahnaz, Leila, etc.) ou dans une relation amoureuse (Hortense, Taraneh, etc.) annoncent la naissance d'une individualité féminine.

Au cours de ce travail, nous avons analysé les relations des parents avec leurs filles. Nos œuvres nous ont également présenté trois générations de femmes : grand-mères, mères et filles. Nous nous sommes demandé, en général, dans quelle mesure les expériences des unes influencent la vie des autres. Est-ce que l'individualité féminine est acquise à travers les expériences personnelles de chaque femme ou est-elle tributaire des générations précédentes ? Comme on a pu le constater à travers l'œuvre de nos romancières, la littérature peut jouer un grand rôle dans la prise de conscience des discriminations liées au sexe.

Quel type d'ouvrages donne aux filles confiance en elles ? Comment par la littérature faire prendre conscience aux garçons que de nos jours l'appartenance à tel ou tel sexe n'est plus aussi importante et que ce sont les capacités qui comptent ? À cet égard, la littérature de jeunesse joue un rôle indéniable. À travers des récits passionnantes, elle peut suggérer aux enfants l'idée par exemple que les femmes peuvent être aussi rationnelles que les hommes et les hommes aussi affectifs que les femmes. Le présent travail, en nous faisant explorer le thème de la discrimination sexuelle chez deux romancières populaires, nous a conduit à d'autres interrogations sur la littérature de jeunesse et son impact. Etudier l'évolution de cette littérature, qui a souvent pris en charge l'objectif de réduire l'écart sexuel, depuis cinq décennies et notamment vérifier son incidence éventuelle sur la vision que développent les

enfants, c'est un prolongement qui nous apparaît particulièrement intéressant pour des recherches ultérieures.



## Corpus étudié

PIRZAD Zoya (1991), *Mesl-e hame-ye asr-ha*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PIRZAD Zoya (1997), *Tam'e gas-e khormalu*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PIRZAD Zoya (1998), *Yek ruz mandeh be eyd-e pak*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PIRZAD Zoya (2001), *Cheragh-ha ra man khamush mi-konam*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PIRZAD Zoya (2002), *Se ketab (mesl-e hame-ye asr-ha, tam'e gas-e khormalu, yek ruz mandeh be eyd-e pak)*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PIRZAD Zoya (2004), *Adat mi-konim*, Téhéran, Nashr-e Markaz.

PANCOL Katherine (2006), *Les Yeux jaunes des crocodiles*, Paris, éditions Albin Michel.

PANCOL Katherine (2009), *La Valse lente des tortues*, Paris, éditions Albin Michel.

PANCOL Katherine (2011), *Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi*, Paris, éditions Albin Michel.

PIRZAD Zoya (2007), *Comme tous les Après-midi*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

PIRZAD Zoya (2009), *On s'y fera*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

PIRZAD Zoya (2009), *Le Goût âpre des kakis*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

PIRZAD Zoya (2009), *Un jour avant Pâques*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

PIRZAD Zoya (2011), *C'est moi qui éteins les lumières*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.



## Bibliographie

« Achéménides », Dans *l'Encyclopédie de Larousse en ligne*, consulté en ligne le 31 janvier 2016, URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Achemenides/103946>

ADELKHAH Fariba (2006), « Femmes, islamisme et féminisme en Iran », *Confluences Méditerranée*, n° 4, pp. 163-171.

AFSHAR Haleh (1985), *Women, work and ideology in the Third World*, New York, Tavistock.

ALI Zahra (2012), *Féminismes islamiques*, Paris, éditions La fabrique.

AMEUR Souad (2013), *Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes*, thèse de doctorat, Lettres, université Paris-Est, consulté en ligne le 12 décembre 2014, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00951346/document>

ANGENOT Marc (2013), *Les Dehors de la littérature. Du roman populaire à la science-fiction*, Paris, Honoré Champion.

ARDESHIR (2014), « Le statut de la femme et l'égalité des sexes dans l'Avesta », consulté en ligne le 31 janvier 2016, URL : <http://authenticgathazoroastrianism.org/2014/08/01/le-statut-de-la-femme-et-legalite-des-sexes-dans-lavesta/>

ARSHADZADEH Mohsen (2016), « Tanha 16 darsad-e zanan-e irani mashaghel-e rasmi va edari darand », *Farsnews*, 16 août 2016, consulté en ligne le 17 février 2015, URL: <http://www.farsnews.com/printable.php?nn=13940525000914>>

ASHKAN Shahin (2007), « Je vais éteindre les lumières », *Téhéran*, n° 19, consulté en ligne le 12 février 2012, URL : <http://www.teheran.ir/spip.php?article259#gsc.tab=0>

AUBIN François, CARRE Olivier, CLAYER Nathalie, *et alii*, « Islam (Histoire)-Le monde musulman contemporain », *Universalis*, consulté en ligne le 30 novembre 2015, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/islam-histoire-le-monde-musulman-contemporain/>

BADRAN Margot (2002), « Islamic Feminism: what's in a name? », *Al-Ahram weekly Online*, n° 562, consulté en ligne le 22 mars 2015, URL : <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2002/569/cu1.htm>

BAGHERI Narges (2008), *Zanan dar dastan : ghahremanan-e zan dar dastan-haye zanan-e dastan nevis-e Iran*, Téhéran, Nashr-e Morvarid.

BARRERE-MAURISSON Marie-Agnès, (1992), *La Division familiale du travail*, Paris, Presses universitaires de France.

- BARRERE-MAURISSON Marie-Agnès (2013), « L'évolution des rôles masculin et féminin au sein de la famille », *Cahiers français*, n° 371.
- BARTHES Roland (1968), « L'effet de réel », *Communication*, n° 1, pp. 84-89.
- BARTHES Roland (1972), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (2002), *Œuvres complètes I. Livres, textes, entretiens 1942-1961*, Paris, éditions du Seuil.
- « Bazgasht-e féminisme be arse-ye matbu'at » (2014), *Mashregh*, consulté en ligne le 6 janvier 2016, URL : <http://www.mashreghnews.ir/fa/print/314711>
- BEAUCHEMIN Yves (2006), *Charles le Téméraire : un temps de chien*, Montréal, Fides.
- BEAUFILS Charlotte, « La place des femmes dans la société iranienne », compte-rendu de la conférence du 4 avril 2016 organisée par l'association Humans For Women à la Sorbonne, consulté le 7 juin 2016, URL : <http://www.humansforwomen.org/le-blog/la-place-des-femmes-dans-la-societe-iranienne>
- BEAUVOIR Simone de (1949), *Le Deuxième Sexe* (tome II, *L'expérience vécue*), Paris, Gallimard.
- BECK Lois, NASHAT Guity (2003), *Women in Iran from the Rise of Islam to 1800*, Chicago, University of Illinois Press.
- BENEDICT Ruth (1950), *Échantillons de civilisation*, Paris, Gallimard.
- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne (2008), *Introduction aux gender studies-manuel des études sur le genre*, Paris, éditions De Boeck Université.
- BERTAUD Jules (1909), *La Littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales.
- BESSON Patrick (2010), « Idées de titres pour les prochains romans de Katherine Pancol », *Le Point*, publié le 22 avril 2010.
- BIGEY Magali et OLIVIER Séverine (2010), « Ils aiment le roman sentimental et alors ? », consulté en ligne le 10 septembre 2014, URL : <http://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/27966>
- BLOSS Thierry, FRICKEY Alain (1994), *La Femme dans la société française*, Paris, Presses universitaires de France.
- BOISCLAIR Isabelle et SAINT-MARTIN Lori (2006), « Les conceptions de l'identité sexuelle, le post-modernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, n° 2, pp. 5-27.
- BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude (1964), *Les Héritiers*, Paris, éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1992), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Pa-

ris, Seuil.

BOURHIS Richard, LEYENS Jacques-Philippe (1999), *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Bruxelles, Mardaga.

BOURIN André (1994), « Aujourd'hui : roman féministe ou roman féminin ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 1, consulté en ligne le 28 septembre 2014, URL : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1994\\_num\\_46\\_1\\_1836](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1836)

BOYER Alain-Michel (1992), *La Paralittérature*, Paris, Presses universitaires de France.

BOYER Alain-Michel (2008), *Les Paralittératures*, Paris, Armand Colin.

CANDACE Bushnell (2002), *Sex and the city*, Paris, Librairie générale française.

CASPER Marie-Claude, GRANET Frédérique et PRADELLES DE LATOUR Charles-Henry (2004), « Choisir un nom de famille... », *L'Homme*, n° 179 (2006), pp. 201-217.

CERTEAU Michel de (1990), *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard.

CHAMPAG Aurélie (s. d.), « L'inégalité dans les tâches ménagères : rôles et constructions sociales (3/3) », consulté en ligne le 15/01/2016, URL : <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1452>

CHARRON Hélène (2011), *La Sociologie entre nature et culture*, Québec, Presses de l'Université Laval.

CHESNEL Sandrine (2014), « Education sexuelle : qu'apprend-on vraiment à l'école? », *L'Express*, consulté en ligne le 22 septembre 2016, URL : [http://www.lexpress.fr/actualite/education-sexuelle-qu-apprend-t-on-vraiment-a-l-ecole\\_1498729.html](http://www.lexpress.fr/actualite/education-sexuelle-qu-apprend-t-on-vraiment-a-l-ecole_1498729.html)

CHEVREL Yves (1992), *La Littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France.

« Chick lit », Dans *Encyclopédie Larousse en ligne*, consulté en ligne le 12 février 2015, URL : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick\\_lit/184852](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chick_lit/184852)

Entretien avec Katherine Pancol par Gérard Collard (2012), réalisé le 5 août 2012, consulté en ligne le 12 décembre 2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=G157Wcveb9g>

COHEN Lawrence (2002), *Az modernisme ta post modernisme*, traduit en persan par Abdolkarim Rashidian, Téhéran, Nashr-e Ney.

COLLIN Françoise (s. d.), « FÉMINISME - Les théories », consulté en ligne le 18 décembre 2015, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-les-theories/>

COLLIN Françoise (1999), *Je partirais d'un mot*, Villenave-d'Ornon, Fus-art.

CONSTANS Ellen (1999), *Parlez-moi d'Amour*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

CONSTANS Ellen (2007), *Ouvrières des lettres*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

CORNEAU Guy (1989), *Pères manquants fils manqués*, Montréal, éditions de l'Homme.

- COUEGNAS Daniel (1992), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil.
- CROMER S., BRUGEILLES C. (2005), *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires*, Lille, Cepad, consulté en ligne le 9 novembre 2013, URL : [http://www.ceped.org/IMG/pdf/les\\_clefs\\_pour\\_brugailles.pdf](http://www.ceped.org/IMG/pdf/les_clefs_pour_brugailles.pdf)
- DELSAUT Yvette (1992), *La Place du maître : une chronique des écoles normales d'instituteurs*, Paris, L'Harmattan.
- DESANTI Dominique (1984), *La Femme au temps des années folles*, Paris, Stock / Laurence Pernoud.
- DESCHAMPS Marc-Alain (1979), *Psychosociologie de la mode*, Paris, Presses universitaires de France.
- DESCHAMPS Claude et MILINER Pascal (2008), *L'Identité en psychologie sociale. Des processus identitaires aux représentations sociales*, Paris, Editions Armand Colin.
- DIDIER Béatrice (1991), *L'Écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France.
- DIRKX, Paul (2000), *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- DUBY Georges, PERROT Michelle, THEBAUD Françoise (1992), *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle*, Paris, Plon.
- DUCHET Claude (1971), « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1, pp. 5-14.
- DUCHET Claude (1976), « Introduction : socio-criticism », *Sub-Stance*, n° 15, pp. 2-5.
- DUCHET Claude (1979), *La Sociocritique*, Paris, Nathan.
- DUMAS Marc, NAULT François (2004), *Pluralisme religieux et quêtes spirituelles. Incidences théologiques*, Québec, éditions Fides.
- DURKHEIM Emile (1996), *Les Règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF.
- EL-KHOURY Barbara (2004), *L'Image de la femme chez les romancières francophones libanaises (1975-1992)*, Paris, L'Harmattan.
- ERIKSON Erik (1972), *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion.
- FERRIS Suzanne et YOUNG Mallory (2007), *Chick Lit : The New Woman's Fiction*, London, Routledge.
- FIELDING Helen (2013), *Le Journal de Bridget Jones*, Paris, J'ai lu.
- FIZE Michel (2005), *La Famille*, Paris, Editions Le Cavalier bleu.
- FOULADVIND Leyla (2014), *Les Mots et les enjeux-le défi des romancières iraniennes*, Paris, L'Harmattan.
- FRAISSE Geneviève (S. date), « FÉMINISME-Histoire du féminisme », in *Encyclopaedia*

Universalis, consulté en ligne le 18 décembre 2015, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-histoire-du-feminisme/>

GAILLARD Edith (2013), *Habiter autrement : des squats féministes en France et en Allemagne- Une remise en question de l'ordre social*, thèse de doctorat, sociologie, université François-Rabelais, Tours, consulté en ligne le 1 février 2016, URL: [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/edith.gaillard\\_3520.pdf](http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/edith.gaillard_3520.pdf)

GALLIX François (1998), *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Colin.

GOLDMANN Lucien (1986), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.

GOUESET Catherine (2013), « L'Iran en panne d'enfants », consulté en ligne le 2 mai 2016, URL : [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants\\_1256874.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants_1256874.html)

GRAY Paul (2000), « Passion on the Pages », consulté en ligne le 10 septembre 2014 , URL : <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,996381,00.html>

GUBIN Eliane (2004), *Le Siècle des féminismes*, France, Les éditions de l'Atelier.

HABIBI Farangis, « Iran La littérature féminine », *Confluences Méditerranée*, 2008/4 (n° 67), pp. 167-171, consulté en ligne le 12 juin 2017, URL: <http://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2008-4-page-167.htm>

HAESEVOETS Yves-Hiram (2008), *Traumatismes de l'enfance et de l'adolescence : un autre regard sur la souffrance psychologique*, Bruxelles, De Boeks.

« Haft milion nafar amar-e zanan-e motalaghe va pirdokhtaran-e keshvar » (Sept millions de femmes divorcées et vieilles filles dans le pays) (2010), *Mashregh (Orient)*, 23 août 2010, consulté en ligne le 16 avril 2016, URL : <http://www.mashreghnews.ir/news/5308/-هفت-میلیون-نفر-آمار-زنان-مطلقه-و-پیردختران-کشور>

HAMIDI Malika (2014), « Féministes musulmanes : de la réappropriation du religieux aux stratégies de libération fidèles aux valeurs universelles », *Les Cahiers de l'Islam*, consulté en ligne le 8 octobre 2016, URL : [http://www.lescahiersdelislam.fr/Feministes-musulmanes-De-la-reappropriation-du-religieux-aux-strategies-de-liberation-fideles-aux-valeurs-universelles\\_a847.html](http://www.lescahiersdelislam.fr/Feministes-musulmanes-De-la-reappropriation-du-religieux-aux-strategies-de-liberation-fideles-aux-valeurs-universelles_a847.html)

HAMON, Philippe (1984), *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France.

HANISCH Carol (1970), « Problèmes actuels : éveil de la conscience féminine. Le "personnel" est aussi "politique" », *Partisans*, n° 54-55, consulté en ligne le 13 novembre 2013, URL : <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>

HARELLE Audrey (2015), « Les conséquences des violences sexuelles sur les enfants s'impriment jusque dans l'ADN », consulté en ligne le 20 août 2016, URL : <http://www.lexpress.mu/article/266022/consequences-violences-sexuelles-sur-enfants-simpriment-jusque-dans-ladn>

HARZEWSKI Stephanie (2011), *Chick Lit and Postfeminism*, Charlottesville, University of Virginia Press.

HENRY Astrid (2004), *Not My Mother's Sister: Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, consulté en ligne le 3 septembre 2013, URL : [https://books.google.ch/books?id=W4U4Ss1OZGoC&pg=PA58&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ch/books?id=W4U4Ss1OZGoC&pg=PA58&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

HOODFAR Homa (1999), « The Women's Movement in Iran: Women at the Crossroads of Sécularization and Islamization », *Paperback*, Iran, n° 1.

HORNBY Nick (2001), *How to be Good*, London, Penguin.

HUGUENY Hervé (2006), « L'amour en série », *Livres Hebdo*, n° 632.

HUYSE Philip (2005), *La Perse antique*, Paris, Les Belles Lettres.

« Indicateurs de fécondité, France » (2014), consulté en ligne le 2 mai 2016 , URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1892259?sommaire=1912926>

« L'inégale répartition des tâches domestiques entre les femmes et les hommes » (2016), consulté en ligne le 13 mars 2016, URL : <http://www.inegalites.fr/spip.php?article245>

« L'Iran en panne d'enfants » (2013), *L'express*, le 13 juin 2013, consulté en ligne le 14 février 2015, URL: [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants\\_1256874.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/l-iran-en-panne-d-enfants_1256874.html)

JAMESON, Fredric (1981), *The Political Unconscious*, Ithaca, Cornell Univ. Press.

JESSE STOLLER Robert (1989), *Masculin ou féminin*, Paris, Presses universitaires de France.

JOERES R.-E., MAYNES M.J. (1986), *German Women in the Eighteenth and Nineteenth Centuries : A Social and Literary History*, Bloomington, Indiana University Press.

JUMAGELDINOV Askar (2009), *Diversités culturelles et construction identitaire chez les jeunes appartenant aux différents groupes ethniques au Kazakhstan*, thèse de doctorat, psychologie, université Lumière Lyon II.

KATOUZIAN Homa (2008), SHAHIDI Hossein, *Iran in the 21st Century. Politics, Economics and Conflict*, London, Routledge.

KATZ-GERRO Tally et SULLIVAN Oriel (2004), « Loisirs, goûts et appartenance sexuelle en Grande-Bretagne : évolution entre les années 1960 et 1990 », *Sociologie et sociétés*, n°1 , pp. 165-186, consulté en ligne le 13 juillet 2014, URL : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2004/v36/n1/009587ar.html?vue=resume>

KHOMEYNI, Ruhollah, *Sahifeh-ye Nour*, Téhéran, 1989, volume 3, p. 60.

KHOSRAVI Manizheh (2013), « Dastan-e Adam-ha-ye Adi », *Hamshahri online*, le 6 août 2013, consulté en ligne le 12 août 2015, URL : <http://article.tebyan.net/253698/-داستان-آدم-های-عادی>

KHOSROKHAVAR Farhad (2002), « Le mouvement des femmes en Iran », *Cahiers du*

genre, n° 33, pp. 137-154.

KHOSROKHAVAR Farhad et TOURAINE Alain (2003), *La Recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Paris, Fayard, consulté en ligne le 17 juillet 2016, URL : <https://books.google.fr/books?id=kaPPehPLtIMC&printsec=frontcover&dq=Farhad+Khosrokhavar+et+Alain+Touraine,+La+recherche+de+soi&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiRz6S46MTSAhXoBsAKHTtWDS8Q6AEIGjAA#v=onepage&q=Farhad%20Khosrokhavar%20et%20Alain%20Touraine%2C%20La%20recherche%20de%20soi&f=false>

KIAN-THIEBAUT Azadeh (2002), *Les Femmes iraniennes entre Islam, Etat et famille*, Paris, Maisonneuve & Larose.

KIAN-THIEBAUT Azadeh et LADIER-FOULADI Marie (2005), *Famille et mutations sociopolitiques, L'approche culturaliste à l'épreuve*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'Homme.

KIAN-THIEBAUT Azadeh (2010), « Le féminisme islamique en Iran : nouvelle forme d'assujettissement ou émergence de sujets agissants ? », *Critique internationale*, n° 46 p. 45-66.

LADIER-FOULADI Marie (2003), *Population et politique en Iran : de la monarchie à la République islamique*, Paris, Institut national d'études démographiques.

LADJALI Cécile (2004), « " Quand j'écris, je ne suis d'aucun sexe " », *Diogène*, n° 208, pp. 95-106, consulté en ligne le 12 octobre 2013, URL : <http://www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-95.htm>

LAILLOU SAVONA Jeannette (1988), « Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord », *Littérature*, n° 1, pp. 113-127.

LALAND Françoise, LEPINE Carole (2011), « L'analyse d'accidents en psychiatrie et propositions pour les éviter », consulté le 12 décembre 2015, URL : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/114000287.pdf>

LARDELLIER Pascal (2010), « Tout gérer, tout concilier », *Sciences humaines*, n° 214, disponible sur <[https://www.scienceshumaines.com/tout-gerer-tout-concilier\\_fr\\_25080.html](https://www.scienceshumaines.com/tout-gerer-tout-concilier_fr_25080.html)> (consulté le 16 mars 2016)

LAZZERI Christian, NOUR Soraya (2009), *Reconnaissance, identité et intégration sociale*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Nanterre, consulté en ligne le 14 avril 2015, URL : <http://books.openedition.org/pupo/748>

LAUFER J. (1993), « Les femmes dans l'entreprise : vers l'égalité ? », *Sciences humaines*, n° 29.

LECLERC Annie (1974), *Parole de femme*, Paris, B. Grasset.

LE FEUVRE Nicky (1995), « Modes de vie et rapports sociaux de sexe : jeux et enjeux de l'analyse sociologique », *Temporalistes*, n° 30.

LEMANER-IDRISSI G. (1997), *L'Identité sexuée*, Paris, Dunod.

LEMEL Y., ROUDET B. (1999), *Filles et garçons jusqu'à l'adolescence, socialisations*

*différentielles*, Paris, L'Harmattan.

LEYENS Jacques-Philippe, YZEBYT Vincent, SCHADRON Georges (1996), *Stéréotypes et cognition sociale*, Bruxelles, Mardaga.

LHERETE Héloïse (2010), « Pourquoi lit-on des romans », consulté en ligne le 25 mai 2014, URL : [www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde\\_fr\\_382.htm](http://www.scienceshumaines.com/la-litterature-fenetre-sur-le-monde_fr_382.htm)

« Littérature populaire », *Encyclopédie Larousse*, consulté en ligne le 16 juin 2014, URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/populaire/176153>

LUKACS, Georges (1975), *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier.

MACKERMAN Gerald, MITTERAND Henri, « RÉALISME, *art et littérature* », consulté en ligne le 1 février 2017, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/realisme-art-et-litterature/>

MAILLE Chantal (2007), « Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois », *Les Féminismes*, n° 2, consulté en ligne le 12 février 2012, URL : <https://www.erudit.org/revue/rf/2007/v20/n2/017607ar.html#re1no1>

MAJOLA LEBLOND Claire (1998), « James Joyce et les Dublinois : entre je et il, l'autre », in *Les Identités culturelles de l'Europe*, actes du colloque tenu les 21 et 22 novembre 1996 à l'université Jean Moulin – Lyon III, Paris, Dédier érudition.

MARIVAUX (1988), *Lettres sur les habitants de Paris, Journaux et œuvres diverses*, Paris, Bordas.

MARUEJOULS-BENOIT Edith (2014), *Mixité, égalité et genre dans les espaces du loisir des jeunes : pertinence d'un paradigme féministe*, thèse de doctorat, géographie, université Michel de Montaigne-Bordeaux III, consulté en ligne le 19 mai 2016, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01131575/document>

M'BENGUE Adama (2011), *Construction du personnage et de l'identité dans les romans de Pirandello et Svevo*, thèse de doctorat, Lettres, université Paul Valéry, Montpellier, consulté en ligne le 11 mai 2015, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00678374/document>

Mc CRUM (2001), entretien avec Nick Hornby préparé par Robert McCrum (2001), « The human factor », *The Observer*, réalisé le 27 mai 2001, consulté en ligne le 14 juin 2015, URL : <https://www.theguardian.com/books/2001/may/27/fiction.artsandhumanities>

MIGOZZI Jacques (2005), *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM.

MILAT Christian (2002), « Sartre et Robbe-Grillet, ou les chemins de l'écriture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier 2002, vol. 102, pp. 83-96, consulté en ligne le 4 avril 2015, URL : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2002-1-page-83.html>

MIR ABEDINI Hassan (2002), « Gozar az bohran-ha-ye atefi : negahi be asar-e Zoya Pirzad », *Zanan*, n° 89, pp. 50-53.

MIR ABEDINI Hassan (2004), « Dastan nevisi zanan : rah-ha-ye rafte va dast avard-ha », *Zanan*, n° 115, pp. 60-66.



MIR ABEDINI Hassan (2005), « Dastan-nevisi-ye zanan-e iran », *Zanan*, n°117, consulté en ligne le 22 mai 2012, URL : [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/literature\\_verse/c5c1125314255p4.php/](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1125314255p4.php/)  
داستان-نویسی-زنان-ایران

MIR ABEDINI Hassan (2005), *Farhang-e dastan nevisan Iran az aghaz ta emrooz*, Téhéran, Cheshmeh.

MIR ABEDINI Hassan(2005), *Sad sal dastan nevisi*, Téhéran, Cheshmeh.

MIR-HOSSEINI Ziba (1993), *Mariage on Trial: A study of Islamic Family Laws. Iran and Morocco compared*, London-New York, I. B. Tauris.

MIR-HOSSEINI Ziba (1999), « Islam and Gender : The Religious Debate in Contemporary Iran », Princeton, Princeton University Press.

MISSLER Heike (2017), *The Cultural Politics of Chick Lit : Popular fiction, Postfeminism and Representation*, New York, Routledge.

MOLAE Arefeh (2015), « Chalesh-ha-ye pish-e ru-ye zanan dar kasb va kar », *Donyaye Eghtesad*, n° 3405, consulté en ligne le 16 février 2016 , URL : <http://donya-e-eqtesad.com/news/856530/>

MONCŒUR Rébecca (2016), *L'Inattendu*, Pittsburgh, Rose Dog Books.

MORALDI Véronique (2011), *Michèle Gaubert. La fille de son père*, Montréal, Les éditions de L'Homme.

MORCHAIN Pascal (2006), « Valeurs et perception stéréotypée des groupes », *Cahiers de l'Urmis*, consulté en ligne le 22 mars 2016, URL : <http://urmis.revues.org/209>

MORINI Agnès (2004), *Identité, langage(s) et modes de pensée*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne.

MOSTAFAVI Hamdam (2009), entretien avec Zoya Pizad préparé par MOSTAFAVI Hamdam (2009), « Prix Courrier international. "Je recherche la simplicité et la justesse" », réalisé le 3 novembre 2009, consulté en ligne le 12 juin 2014 , URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicité-et-la-justesse>

MOULIS Bernard (1975), *Les Contre-Littératures*, Paris, Presses universitaires de France.

MUCCHIELLI Alex (2009), *L'Identité*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

MURCIER Nicolas (2005), « La construction sociale de l'identité sexuée chez l'enfant », consulté en ligne le 14 avril 2017, URL : <http://www.cemea.asso.fr/aquojouestu/fr/pdf/textesref/ConstrucSocSexuee.pdf>

NAEEMI Zari (s. d.), « Bedun-e taghlid-ha-ye nashianeh va khanandeh kosh », *Zanan*, n° 96, pp. 60-65.

NAFICY, H. (1991) « Zan va masael-e zan dar cinemay-e iran ba'ad az enqelab », *Nimeh -ye*

*digar*, n° 14, pp. 123-169.

NATHAN Michel (1990), *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

NILS C.Ahl (2009), « Zoya Pirzad : "Les mots dépendent des personnages" », *Le Monde des livres*, le 18 juin 2009, consulté en ligne le 17 janvier 2012, URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages\\_1208231\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/18/zoya-pirzad-les-mots-dependent-des-personnages_1208231_3260.html)

OAKLEY Ann (1972), *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith.

OLIVIER-MARTIN Yves (1979), *L'Histoire du roman populaire en France : de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel.

« On se marie moins et plus tard » (2015), consulté en ligne le 15 février 2015, URL : [http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref\\_id=if18#inter2](http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=if18#inter2)

OSU Sylvester, GARRIC Nathalie, TOUPIN Fabienne (2010), *Construction d'identité et processus d'identification*, Bern, Peter Lang, 2010.

PAGAN-LOPEZ Antonia (2003), *Assia Djebar et l'écriture-parole*, Murcia, universidad de Murcia.

PAIVANDI Saeed (1995), « Existe-t-il un modèle islamique de l'éducation ? Le cas de l'Iran », in *Modèles, transferts et échanges d'expériences en éducation*, colloque international de l'AFEC à Sèvres, publié dans *journal des anthropologues*, pp.183-211, consulté en ligne le 12 juin 2017, URL : <http://jda.revues.org/1582>

PAIVANDI Saeed (1998), « L'individu dans les manuels scolaires en Iran », *CEMOTI*, n° 26, pp. 219-234.

PAIVANDI Saeed (2006), *Islam et éducation en Iran : échec de l'islamisation de l'école en Iran*, Paris, L'Harmattan.

PAK-NIA Mahbubeh, JAN FADA Nassim (2014), « Sonat-e neveshtari-ye zanan : motale'e-ye neveshtari-ye de nasl az nevisandegan-e zan-e irani (Simin Daneshvar va Zoya Pirzad) », *Nashrieh-ye zan dar farhang va honar*, n° 1, consulté en ligne le 7 octobre 2015, URL : [https://jwica.ut.ac.ir/article\\_51666\\_285a94fc907859a320fb37b970f08e54.pdf](https://jwica.ut.ac.ir/article_51666_285a94fc907859a320fb37b970f08e54.pdf)

Entretien avec Katherine Pancol préparé par les éditions Albin Michel (2010), « Katherine Pancol-*Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi* », réalisé le 9 juin 2010, consulté en ligne le 13 décembre 2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=GUBvGUbopC0>

PAPADOPOULOU Eirini (2013), *"De l'histoire à la littérature et de la littérature à la vie" : Une étude comparée de sept romans européens contemporains*, thèse de doctorat, Littérature générale et comparée, université Sorbonne Nouvelle-Paris III, consulté en ligne le 9 août 2016, URL : <http://www.theses.fr/2013PA030018>

PAYANDEH Hossein (2014), *Goshoudan-e roman (L'ouverture du roman)*, Téhéran, Morvarid, consulté en ligne le 5 décembre 2016, URL : <http://hosseinpayandeh.blogfa.com/tag/نقد-رمان>

PENG Hui (2015), *Etude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale Les Sœurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre*, thèse de doctorat, Lettres modernes, université de Limoges, consulté en ligne le 12 février 2016, URL : <http://www.theses.fr/2015LIMO0007>

PENNAC Daniel (1992), *Comme un roman*, Paris, Gallimard.

PEQUIGNOT Bruno (1991), *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan.

PERAS Delphine (2006), « La "chick lit" : les dernières tendances », *L'Express*, consulté en ligne le 1er mai 2016, URL : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances\\_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99](http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-chick-lit-les-dernieres-tendances_811248.html#esjJuGj7O591sBIT.99)

Entretien avec Zoya Pirzad préparé par la librairie Mollat (2011), « Zoya Pirzad-C'est moi qui éteins les lumières », mis en ligne le 22 juillet 2011, consulté en ligne le 14 mars 2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k98xN5ZG5hQ>

PUDLOWSKI Charlotte (2013), « Pourquoi en France les couvertures de livres sont-elles si sobres? », consulté en ligne le 4 novembre 2014, URL : <http://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres>

« Quelle censure pour les livres en Iran ? » (2013), *Le Monde*, le 28 août 2013, consulté en ligne le 14 septembre 2015, URL : <http://keyhani.blog.lemonde.fr/2013/08/28/quelle-censure-pour-les-livres-en-iran/>

RAIMOND Michel (1998), *Le Roman*, Paris, Armand Colin.

REID Martine (2010), *Des femmes en littérature*, Paris, Belin.

REROLLE Raphaël (2010), « Facile à lire, facile à oublier », *Le Monde des livres*, publié le 7 mai 2010.

RICŒUR Paul (1991), *Temps et récit*, Paris, éditions du Seuil.

RIFAI Nabila (2012), *Le Féminin et le maternel dans l'imaginaire occidental : le mythe de Shéhérazade en analyse*, thèse de doctorat, Littérature française et comparée, université Paris-Sorbonne, consulté en ligne le 8 avril 2015, URL : <http://www.theses.fr/2012PA040131>

RIOT-SARCEY Michèle (2008), *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte.

RIOU Nicolas (2005), *Pourquoi mon mec est comme ça ? Du néo-macho à l'homme féminisé, les nouvelles clés du masculin*, Paris, Eyrolles.

ROMANO Hélène (2014), *Ecole, sexe & vidéo*, Paris, Dunod.

ROUZEL Joseph (1998), *Le Quotidien dans les pratiques sociales*, Théétète, Champ social éditions.

ROVENTA-FRUMUSANI Daniela (2009), *Concepts fondamentaux pour les études de genre*, Paris, éditions des Archives contemporaines.

SAIDI-SHAROUZ Mina et GUERIN-PACE France (2011), « La mobilité quotidienne des femmes dans la ville de Téhéran : entre visibilité et invisibilité », *L'Espace géographique*, n°

2, pp. 176-188.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin (2009), « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, consulté en ligne le 12 avril 2012, URL : <http://rddm.revuedesdeuxmondes.fr/archive/article.php?code=28039>

SAPIRO Gisèle (2014), *Sociologie de la littérature*, Paris, la Découverte.

SCHWEITZER Sylvie (2002), *Les femmes ont toujours travaillé : une histoire de leurs métiers, XIXe et XXe siècles*, Paris, Odile Jacob.

SHAFIQ Shahla (2005), « L'évolution des femmes en Iran : enjeux et perspective », *Géostratégiques*, n° 10.

SHAHI Afshin (2013), « Erotic Republic », consulté en ligne le 23 septembre 2016, URL : <http://foreignpolicy.com/2013/05/29/erotic-republic/>

SHAHIDIAN Hamed (2002), *Women in Iran Gender politics in Islamic Republic*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 2002, pp. 38-41.

SHAHROKHI Nooshin (2006), « Analyse structurale du roman *On s'y fera* écrit par Zoya Pirzad », 8 octobre 2006, URL : consulté en ligne le 7 février 2013, [http://www.aftabir.com/articles/view/art\\_culture/literature\\_verse/c5c1160295787\\_criticism\\_p1.php](http://www.aftabir.com/articles/view/art_culture/literature_verse/c5c1160295787_criticism_p1.php) بررسی-ساختار-رمان-عادت-می-کنیم-نوشته-ی-زویا

SHOWALTER Elaine (1979), « Toward a Feminist Poetics », in *Mary Jacobus, Women Writing and Writing about Women*, London, Croom Helm, pp. 22-41.

SLAMA Béatrice (1981), « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution », *Littérature*, n° 4, pp. 51-71, consulté en ligne le 3 janvier 2015, URL : [http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_44\\_4\\_1361](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361)

SORAN-PIVONT Stéphanie (2009), *Le Roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue anglaise*, thèse de doctorat, Lettres, université Paris IV, consulté en ligne le 12 février 2013, URL : <http://www.theses.paris-sorbonne.fr/these.soran.pdf>

SPEHNER Norbert (1997), « Paralittératures. Les indispensables (une bibliothèque de référence) », *Études littéraires*, n° 1, pp. 119-130.

STOLLER Robert (1989), *Masculin ou féminin*, Paris, Presses universitaires de France.

Rencontre avec Zoya Pirzad et son traducteur Christophe Balaÿ à l'occasion de la sortie en français du roman *C'est moi qui éteins les lumières*, le 20 mai 2011, dans les salons d'honneur de l'INALCO, Paris. ( on se réfère aux notes personnelles)

Entretien avec Katherine Pancol préparé par Naghmeh TARJOMAN PORSHKOH, réalisé le 18 décembre 2014.

Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh TARJOMAN PORSHKOH, réalisé le 24 juillet 2015.

THEBAUD Françoise (1998), *Ecrire l'histoire des femmes*, Paris, éd. Fontenay-Saint-Cloud.

THOVERON Gabriel (1996), *Deux siècles de paralittérature-lecture, sociologie, histoire*, Liège, Céfal.

TOUPIN Louise, « Les courants de pensée féministe », consulté en ligne le 15 août 2013, URL : <http://bv.cdeacf.ca/bvdoc.php?no=84258&col=CF&format=htm&ver=old#qqf>

UZANNE Octave (1909), *La Femme à Paris, nos contemporaines*, Paris, Librairie des Annales.

VALETAS M.-F. (1988), « Le divorce en plus : ruptures et continuités », *Société française*, n° 26.

VALIZADEH Vahid, « Jensiât dar asar-e roman-nevisan-e zan-e irani », consulté en ligne le 23 avril 2012, URL : <http://www.ensani.ir/fa/content/314733/default.aspx>

VAZIRI Katâyoun (2012), « Le jeu des identités : mère, grand-mère, fille, femme divorcée, femme au foyer ou femme indépendante dans les textes de Zoya Pirzad », *Téhéran*, n° 83, consulté en ligne le 13 mars 2014, URL : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1638#gsc.tab=0>

VINSONNEAU Geneviève (1997), *L'Identité des Françaises face au sexe masculin : perspectives cognitives et expérimentales*, Paris, L'Harmattan.

VIVIANT Arnaud (2010), « Le Masque et la Plume », *France Inter*, émission du 1<sup>er</sup> août 2010.

VIVIER-MURESAN Anne-Sophie (2006), « Image et statut des femmes dans l'Iran rural : une révolution silencieuse ? », *Etudes rurales*, n° 177, pp. 151-166, consulté en ligne le 5 juin 2016, URL : <http://www.cairn.info/revue-etudes-rurales-2006-1-page-151.htm>

VROMEN Suzanne, DEGRAEF Véronique (1989), « Georg Simmel et le dilemme culturel des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, n° 40, pp. 7-28, consulté en ligne le 16 juin 2016, URL : [www.persee.fr/doc/grif\\_0770-6081\\_1989\\_num\\_40\\_1\\_1781](http://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1989_num_40_1_1781)

WALSH John (2003), « Helen Fielding: From Singletons to Spies », *The Independent*, 10 novembre 2003.

WELSH Susan, « 7 books to Read With a Broken Heart », consulté en ligne le 12 février 2015, URL : [http://www.oprah.com/book/Books-for-Broken-Hearts-The-Yellow-Eyes-of-Crocodiles?editors\\_pick\\_id=50605](http://www.oprah.com/book/Books-for-Broken-Hearts-The-Yellow-Eyes-of-Crocodiles?editors_pick_id=50605)

WOOLF Virginia (1992), *Une chambre à soi*, Paris, Denoël.

WOOLF Virginia (2004), *Otaghi az ân-e khod*, traduit en persan par Saphura Nurbakhsh, Téhéran, Nashr-e Nilufar.

WOOLF Virginia (2005), *Zan va adabiat : selseleh pajuhesh-haye adabi darbare-ye masael-e zanan*, traduit en persan par Manijeh Najam Araghi, Nastaran Musavi et Mersedeh Salehpour, Téhéran, Nashr-e Cheshmeh

Discours de Virginia Woolf s'adressant à la National Society for Women's Service, le 21 janvier 1931, traduit en français par François-Ronan Buboïs, Espace réflexifs, consulté en ligne le 20 septembre 2014, URL : <http://reflexivites.hypotheses.org/5534>

WOOLF Virginia (2014), *Complete Works of Virginia Woolf*, London, Delphi Classics, consulté en ligne le 24 janvier 2015, URL : <https://books.google.fr/books?id=o1AbAgAAQBAJ&pg=PT3661&lpg=PT3661&dq=virginia+woolf+experience+rich+tolstoi&source=bl&ots=W2cuYPIlcg&sig=1GmZ98JSAG93iXb-EhtyKqbLdwo&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwic7s6BIKvQAhWEtRQKHQEfCGYQ6AEIIDAA#v=onepage&q=virginia%20woolf%20experience%20rich%20tolstoi&f=false>

ZALCBERG Malvine (2010), *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère ?*, Paris, Odile Jacob.

ZARLAKI Shahla (2015), *Cheragh-ha ra man roshan mi-konam (C'est moi qui rallume les lumières)*, Téhéran, éditions Nilufar.

« Zoya Pirzad-C'est moi qui éteins les lumières » (2011), dossier de presse, consulté le 10 avril 2017, URL : <http://www.zulma.fr/livre-cest-moi-qui-eteins-les-lumieres-572009.html>

ZERAFFA Michel (1971), *Roman et société*, Paris, Presses universitaires de France.

ZIMA Pierre V (1978), *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Union générale d'édition.



## Annexes

### Interview I

L'interview avec Katherine Pancol a été réalisée par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, le 18 décembre 2014, vers 11 h 30 dans un café de la porte Maillot à Paris.

Madame Pancol,

Je vais essayer d'éviter de poser des questions générales. Je me concentrerai plutôt sur les questions en lien avec ma recherche. Je distinguerai trois grands thèmes :

A. La question du genre littéraire et votre définition

B. L'effet-miroir de vos romans qui reflètent notre quotidien et la société occidentale contemporaine

C. La question du genre dans ses implications psychologiques et sociales

#### *A : Questions sur le genre littéraire*

*1° La notion de genre littéraire a joué de tout temps un rôle important dans la description et l'analyse des faits littéraires. Comment qualifieriez-vous votre écriture ? De quelle catégorie de roman pensez-vous relever ?*

Je suis très mauvaise pour répondre à cette question-là. Je n'ai pas une notion d'écriture. Moi, j'écris. Je ne me pose pas de questions. Pourtant j'ai fait des études de lettres mais je ne me pose pas de question de genre littéraire. J'aime lire Dostoïevski, Proust, Balzac, Colette. J'aime lire des gens qui n'ont rien à voir. Pour moi, l'écriture c'est la vie, c'est les émotions. C'est comme du cinéma écrit. Moi je vis dans un pays qui est très très intellectuel, où il faut avoir des étiquettes et tout ça mais j'en ai pas. Moi je suis comme Colette. J'ai écrit par hasard parce qu'un homme m'a demandé. Je suis devenue écrivaine par une femme qui m'a appris à écrire. J'étais petite, elle a remarqué que j'étais à l'aise avec les mots et elle m'a fait écrire.



C'est une femme qui m'a fait pénétrer dans le monde de mon écriture et un homme qui m'a obligée à écrire. Un éditeur qui me voit et qui me dit : « Vous allez écrire un roman. » A partir de là, moi je ne me suis pas posé de questions. D'abord c'est l'histoire d'une jeune fille de 18 ans qui découvre la vie, l'amour, le plaisir, la liberté, l'indépendance. Mais je ne me suis pas dit « J'écris comme... » Je pense que si vous aviez posé la même question à Colette, elle n'aurait pas pu vous répondre. Je ne peux pas vous répondre.

*2° Certains critiques ne vous ont pas épargnée, pas plus que d'autres romanciers à succès comme Musso, Levy, Gavalda, etc. On vous a accusée de faire de la littérature commerciale, des romans de plage... Et pourtant vous avez fait vibrer des millions de personnes qui se sont reconnues dans vos personnages. Comment vous situez-vous par rapport à la littérature grand public ? Comment la qualifieriez-vous ? Les termes de littérature populaire, littérature de masse, paralittérature, littérature sentimentale vous paraissent-ils péjoratifs ? Quel terme leur préférez-vous ?*

C'est encore des classifications. Simenon, c'est quoi ? C'est un écrivain populaire ou ... ? Il y a des gens qui sont en dehors des limites. Moi j'aime bien être en dehors de limites. Donc Balzac, c'est quoi ? C'est un écrivain populaire. Tout le monde aime l'écriture de Balzac. Tout le monde a lu les romans de Balzac. Je ne me pose pas la question. Honnêtement, pour moi, l'écriture c'est la vie, c'est attraper comment quelqu'un marche, comment il met ses mains dans ses poches. Qu'est-ce qu'il a dans la tête ? Pourquoi ils sont habillés comme ça, ces deux-là ? De quoi ils parlent ? Comment ils sont arrivés ici ? Moi ce que j'aime, c'est l'intime, en fait. Maintenant, tout ce que pensent les critiques, c'est leur problème, c'est pas mon problème. Je pense qu'il y a un malentendu 1. Parce que je suis une femme. 2. Parce que je vends énormément de livres. 3. Parce que je suis une femme qui continue à être active. Ça dérange les hommes, ça, je pense. Je me suis beaucoup épanouie par des critiques quand même masculins. Tous ces gens qui m'ont attaquée, qui n'aiment pas ma manière d'écrire, je comprends, mais c'est une manière d'écrire, quoi [...] Moi je suis très ouverte à tout parce que j'aime beaucoup beaucoup d'écrivains différents... Les critiques ne sont pas très ouverts à tout. Donc, c'est pas mon problème de ne pas appartenir à une chapelle mais au contraire j'aime d'être en dehors de tout. Maintenant, il faut leur demander à eux.

*3° Le petit monde intellectuel français est généralement assez féroce vis-à-vis des best-sellers. Quel est votre rapport à ce qu'on appelle de manière floue « la grande littérature » ? Selon vous, peut-on être très célèbre, très lue et écrire « de la grande littérature » ? Ou revendiquez-vous le fait de vous adresser à un très large public et non à une petite élite d'intellectuels ?*

Je ne sais pas ça. L'exemple le plus frappant, c'est Sagan. Sagan, quand elle était vivante, tout le monde lui tombait dessus, une fois qu'elle a été morte, maintenant, les gens pensent qu'elle a été formidable. Est-ce qu'il faut être morte pour... Je crois que, en tous les cas, il y a un truc qui dérange. Les critiques qui sont quand même masculins, je suis désolée de le dire, mais c'est la féminité qui résiste. La féminité intellectuelle qui résiste, ça va très bien mais la féminité vivante, moi je pense qui les énerve. Je crois qu'on retombe dans un problème plus profond, le fait qu'une femme (parce que moi j'écris depuis longtemps, mon premier livre est sorti en 1986 et on est en 2014) et depuis 1986 j'écris et j'ai une voix et je me suis battue, vous voyez, je pense qu'il y a quelque chose qui les énerve. Il faudrait leur demander. Moi en plus je les lis pas. J'ai pas le temps de les lire. Ça m'intéresse pas. Tout ça m'intéresse pas beaucoup parce que c'est pas mon problème, c'est leur problème. À mon avis, il fallait les voir, eux. J'écris d'une certaine manière qui ne leur plaît pas à ces gens-là, mais c'est pas mon problème. Depuis que j'ai le succès, c'est encore plus violent. Avant, quand je vendais 50 000 60 000, ils me toléraient, maintenant que je vends en millions, ils me tolèrent plus du tout, du tout. Ils ont l'impression que la littérature qu'il ont définie, eux, leur échappe... vraiment je peux pas répondre à ça. Parce que je les connais [...] Ils sont entre eux... Moi, de temps en temps, j'ai l'impression que je suis dans *Les Précieuses ridicules* de Molière. En même temps, ils n'ont pas eu beaucoup d'influence. Il y a tout ça [...] cette pensée hyper parisienne, c'est parisien ! Très... Je sais pas ! Je sais pas !

*Comment définiriez-vous le chef-d'oeuvre ? Par ses ambitions intellectuelles ou par sa réception ?*

Quand je lis Balzac, mon écrivain favori, je lis Balzac, je lis *Les Illusions perdues* ou *La Cousine Bette*, ça c'est un chef-d'oeuvre, et je me dis, cet homme il a saisi le cur des hommes, le cœur des femmes, parce que c'est quand même l'un des écrivains qui décrit le mieux les émotions féminines. Est-ce que ce qu'il écrit à son époque est encore valable aujourd'hui ? Pour moi, c'est ça qui m'intéresse en fait. Je me dis bon, un chef-d'œuvre c'est un texte qui va toucher les gens, qui va changer leur manière de vivre, qui va toucher le fond du cœur... Moi, le nombre de mails que je reçois des lecteurs, c'est formidable tout ça. Je suis en prise avec la vie réelle, [...] c'est sûr.

*Écrivez-vous des sujets qui restent intemporels ?*

Je sais pas ! Ca c'est le temps qui le dira. Les sentiments sont toujours pareils, les émotions sont toujours pareilles. J'ai énormément lu, j'ai grandi avec les livres. Je sais ce qu'apportent

les livres. Je sais ce que ressentent les gens dans une vie. Je me nourris de tous les mails que je reçois qui sont des mails formidables, ce sont des lettres formidables par mail. Et du monde entier, donc, je ne me pose pas la question de savoir si je laisse un nom pour la postérité, c'est pas mon problème du tout, du tout.

*4° Avez-vous été surprise par le succès que avez rencontré ? A quel moment avez-vous eu conscience que vous touchiez autant de monde ? Quelles sont les réactions face à votre œuvre qui vous ont le plus touchée ou énervée ?*

La réaction qui me touche le plus, c'est la réaction des lecteurs. C'est évident. Ça c'est un lien très très vivant à partager quand je vais à la librairie, parce que j'ai beaucoup parcouru la France, l'Italie, l'Espagne, je suis retournée aux États-Unis, en plus ça marche partout, en Allemagne aussi, je reçois des mails de Turquie, j'ai eu des tournées en Syrie juste trois mois avant les événements, dans les universités, j'avais des gamines de 20 ans qui avaient lu *Moi d'abord* et tout d'un coup ça a éclairé leur vie et moi je me nourris de tout ça. Et le succès c'est quelque chose qui arrive en plus, mais c'est pas quelque chose que j'ai intégré dans mon... je dis pas Ah Ah Ah je suis célèbre ! Je m'en fiche complètement, moi, tout ce qui m'intéresse, c'est la vie, vraiment. Comment elle change en ce moment ? Comment les rapports entre les êtres humains changent ? Qu'est-ce qui dirige le monde ? Qu'est-ce qui fait qu'une petite fille va naître aujourd'hui et comment elle va construire sa vie ? Comment elle va, ou un petit garçon... Vous voyez, tout ces mille liens invisibles qui font que les gens deviennent ce qu'ils sont. C'est ça qui m'intéresse.

*5° Comment votre écriture s'est-elle élaborée ? Quels rôles respectifs ont joué votre formation de professeur de lettres, votre expérience de journaliste et les cours d'écriture que vous avez suivis à la Columbia University de New York ?*

Moi, j'ai vraiment grandi avec des livres. Depuis l'âge de 5 ans, je lis et je lis tout, c'est pour ça que j'ai une vision très large sur la littérature. Parce que je lisais, j'allais à la bibliothèque, je prenais les auteurs par ordre alphabétique. Je lisais tous les A, je lisais tous les B, je lisais tous les C. Je lisais aussi bien Dostoïevski que Cronin... Ils n'ont rien à voir, ces deux-là. Je lisais tout ça, et j'ai vraiment grandi en lisant. J'ai la tête tapissée de livres, de phrases et de mots. J'ai grandi vraiment avec les mots, avec le son des mots, avec la musique de la structure d'un livre. Tout ça, ça m'a énormément marquée. L'importance du mot juste, la place du mot dans la phrase. C'est Colette qui disait qu'il faut écrire comme personne, avec les mots de tout le monde. Pour moi, c'est une phrase que je pourrais inscrire sur ma tombe : « Elle a écrit

comme personne avec les mots de tout le monde. » C'est le plus beau compliment qu'on pourrait me faire. Ma formation, elle est venue de tous ces livres que j'ai lus enfant, que je n'ai jamais arrêté de lire. J'ai fait des études de lettres. J'ai fait licence et maîtrise. J'ai commencé un doctorat, mon professeur est mort. Et entre-temps j'ai commencé à écrire, je suis devenue journaliste et j'ai arrêté le doctorat, je ne l'ai pas fini. Mais quand même j'ai grandi avec l'université française dans la tête. Et surtout j'ai eu la chance de rencontrer une femme qui a compris tout ce qui est dans ma tête, ça c'est quand même important de rencontrer quelqu'un qui vous dit : « Voilà, vous avez tout ça dans votre tête, je vais mettre de l'ordre dedans et je vais vous apprendre à faire sortir tout ce qui est en vous au niveau des mots et de la littérature. » Cette femme, elle m'a beaucoup appris à écrire. Quand on écrit, je pense qu'il faut arriver à avoir un style, une musique, un rythme, c'est une histoire de rythme, l'écriture. C'est pas l'histoire d'écrire beau, d'écrire pour faire beau, d'écrire pour faire des gestes, c'est pas une attitude d'écrivain. Pour moi, l'écriture c'est quelque chose qui part vraiment des émotions, du cœur, des tripes, voilà. Cette femme, elle a compris ça, elle m'a accouchée des mots et de ma musique... C'est un orchestre incroyable. Quand elle m'a dit « Katherine, mais vous êtes pas comme ça, quelle est votre musique intérieure ? Quelle est votre pensée à vous ? Qu'est-ce que c'est, votre point de vue ? » Elle m'a forcée à me concentrer sur ce que j'avais d'unique. Je pense que c'est ça, dans la vie, c'est de trouver sa place, qui est unique. Vous, vous avez une place unique à occuper. Moi, j'avais une place unique à occuper et cette femme m'a permis de prendre cette place. Vous voyez, ça c'est très important. Les rencontres, pour moi, c'est un enjeu très important. Après, j'ai rencontré Romain Gary, qui a quand même été une grande rencontre, et je lui montre le brouillon de *Moi d'abord* en me disant « Si c'est bien, ok je le donne à mon éditeur, sinon je le mets à la poubelle. » Et lui me dit « C'est bien, vas-y, continue », ça vaut tout le regard de tout le monde. Parce que Romain Gary c'était un grand écrivain. Et Romain Gary, quand il était vivant, je vous le rappelle, était boudé par tous les critiques, lui aussi. N'oubliez pas tout ça. Moi, je l'ai vécu, j'ai vu comment il était peiné profondément de ne pas être perçu par la critique comme un grand écrivain. Ça a dû marquer, ça aussi... Dans mes années aux Etats-Unis, je n'ai pas vu cette position intellectuelle qui existe en France. J'ai quand même habité dix ans à New York. Je suis allée à l'université à New York, j'ai rencontré des metteurs en scène, des écrivains, des scénaristes. Tout ça m'a formé mon monde imaginaire, a formé ma manière d'écrire. Surtout, au départ, il y a cette femme qui m'a vraiment forcée à traquer en moi ma marque, mon empreinte... C'est plus grand, un monde d'écriture... J'ai rencontré Romain Gary par hasard. Après, vous voyez, le reste je m'en fiche, parce que c'est ces gens-là qui m'ont marquée. Ou j'ai rencontré William Styron quand je vivais aux Etats-Unis, on était très proches, j'ai rencontré des gens qui m'ont encouragée et surtout qui m'ont dit de ne pas

renoncer... parce que moi, comme j'ai commencé par hasard, alors là on retrouve les problèmes des femmes. Les femmes, elles mettent longtemps à penser qu'elles sont valables, qu'elles peuvent faire quelque chose, parce que le doute est vraiment entré dans l'éternel féminin. Le doute de ne pas être à la hauteur, de ne pas y arriver, de ne pas être assez bien. C'est là que le personnage de Joséphine est emblématique des femmes. C'est le personnage de Joséphine qui a touché tout le monde dans le monde entier. Chacune trouve quelque chose de Joséphine en elle. C'est un travail beaucoup plus profond, qui colle à la réalité, beaucoup plus important que le reste, vous voyez.

Le succès, je ne l'attendais pas du tout du tout. Il est arrivé, il n'a pas changé ma vie. J'ai continué absolument pareil. Je prend l'autobus, le métro. Je voyage, je rencontre des gens, je leur parle... J'essaie de prendre le pouls de la société, ce qu'il y a dans la tête des gens, leur humeur, leur espérance, leurs désespérance... C'est tout ça qui m'intéresse. Il faut être ouvert et il faut prendre la vie à coeur.

*6° La modernité de l'écriture rime-t-elle pour vous avec la légèreté, la simplicité, la proximité avec la vie réelle et la description de « petites » choses universelles ?*

Oui, absolument. C'est exactement ça.

*7° On voit souvent évoluer les mêmes personnages de livre en livre, les conclusions sont généralement ouvertes, les intrigues parallèles nombreuses, l'optimisme, malgré les épreuves, très présent. Vos ouvrages s'organisent-ils un peu comme un feuilleton ou une série ?*

Oui, parce que moi, à une époque, je regardais des séries américaines — que je trouvais absolument incroyables — ou anglaises. Quelquefois il y a des séries françaises qui sont très bien aussi. C'est vachement difficile de l'expliquer parce que c'est comme me demander d'expliquer la vie. C'est énorme, d'expliquer la vie. Expliquer l'écriture c'est pareil, c'est comme ça. Pour moi c'est lié à la vie quoi, ça continue, ça change... J'ai écrit beaucoup de livres avant la trilogie. C'était plus introspectif, mais quand même c'est toujours le même point de vue, comment on devient la personne qu'on doit devenir, comment on résiste aux agressions, aux mutilations... on est sur Terre pour résister quand même, on n'est pas sur Terre pour se coucher et pleurer. C'est pour ça que mes personnages ont une dimension d'espoir (c'est pas un espoir gnan-gnan). Un espoir de quelqu'un qui se prend en main et espère y arriver. Et toujours il va y arriver. Dans *Les Crocodiles*, par exemple, le personnage d'Antoine, il est typique des gens qui ont des rêves qui ne sont pas adaptés à eux, c'est ce que dit Joséphine à un moment donné. J'aime bien la scène où elle est dans la cuisine, il revient

après avoir plus ou moins échoué dans son aventure « crocodilesque » et elle lui dit ça : « Pourquoi tu prends des rêves qui sont trop grands pour toi ? Commence des petits pas en avant vers ce que tu veux devenir mais prends quelque chose qui est à toi. » Je pense que c'est ça l'important, dans la vie. C'est d'avoir quelque chose à soi et d'aller jusqu'au bout de ça.

### **B : Questions sur l'effet-miroir**

*1° Certains critiques ont parlé de l'existence d'un effet miroir de vos œuvres avec vos lecteurs/lectrices, ou vous ont qualifiée d'écrivaine de proximité : acceptez-vous cette manière de caractériser votre écriture et votre rapport à votre lectorat ? Vous décrivez les différents classes et milieux sociaux. Comment vous documentez-vous ?*

D'abord, un, je vais partout. Moi je vais aussi bien dans les trucs où personne ne va, j'ai cette chance, c'est le hasard, c'est la chance, c'est les rencontres. Je me souviens par exemple quand j'étais en Finlande, j'ai été invitée par le président de la République finlandaise. On a passé un dîner formidable et le lendemain je pouvais aller m'asseoir à côté d'un SDF dans la rue et s'il parlait anglais, on parlait. Vous voyez, je vais partout, j'ai pas de préjugés, j'ai pas d'idée fixe, d'idée reçue sur les gens. J'essaie de savoir à chaque fois la parcelle d'humanité qui m'attache à la personne. Quand j'en rencontre une, je suis très bien, il y a des milieux où j'ai l'impression que je me promène, qui pensent plus, qui sont plus vivants, quoi. Moi, j'ai eu ma formation de journaliste qui m'a beaucoup aidée, parce que j'ai été journaliste dans deux grands journaux, qui étaient *Match* et *Elle*. C'est vrai qu'on avait accès absolument au monde entier. Quand vous êtes journaliste à *Match* vous pouvez partir pour l'Afrique du Sud. Vous pouvez aller suivre une guerre en Yougoslavie. Vous pouvez aller interviewer un candidat à la présidence américaine. Vous pouvez aller à un reportage à Las Vegas [...]. Donc, vous allez partout, vous voyez, je me suis beaucoup nourrie de tout ça. Et puis la curiosité. Je pense que je suis quelqu'un de très très curieux, que tous les gens m'intéressent. J'ai toujours envie de savoir comment fonctionnent les gens.

*Vos propos sur Hortense et sur l'univers de la mode sont bien détaillés.*

Pour Hortense, j'ai fait une enquête. Je connaissais le milieu de la mode parce que, un, j'habite à Paris, c'est quand même la ville numéro un de la mode. Et puis j'ai rencontré Karl Lagerfeld, Yves Saint Laurent, Jean-Paul Gautier... j'ai rencontré beaucoup de couturiers. J'ai vu comment ça fonctionnait. À chaque fois je vais à leurs défilés, je regarde et, comme je m'intéresse à tout, je prends toujours des notes dans ma tête ou sur mon petit carnet. Mais c'est

vrai que par exemple, pour le personnage d'Hortense, j'ai un conseiller spécial Hortense (elle rit). Mais pareil pour la ferraille dans les *Muchachas*. Je suis allée passer quinze jours dans une ferraille. Après, j'ai gardé un rapport avec la femme qui dirige la ferraille et je l'appelais pour avoir des détails. Pour le personnage d'Estela dans la ferme, je suis allée passer aussi beaucoup de temps dans une ferme pour voir comment on y vit. A chaque fois je m'immerge. Zola, il faisait la même chose. J'ai aussi beaucoup de correspondants. Des gens qui me donnent des renseignements. Flaubert faisait la même chose. Il envoyait ses copains. « Raconte-moi l'accouchement dans une maternité à Rouen » et son copain qui était médecin lui donnait des tas de notes, et avec ses notes il faisait une scène. Je voulais dire : tout ce que je fais, ce n'est pas inventé, c'est une méthode de travail. C'est du travail. Par exemple, demain, je déjeune avec une violoniste, elle me sert de modèle pour le personnage de Calypso. Elle, je la suis de concert en concert. Quand elle donne un concert à Londres, je vais à Londres. Quand elle donne un concert à Paris aux Invalides, j'y vais. Cela fait deux ans ou trois ans que je la suis. Là j'ai eu de la chance, c'est un personnage formidable. Elle m'a beaucoup nourrie, tous ces gens me nourrissent... J'ai rien inventé. Il y a un gros livre qui s'appelle *Carnet de notes*, de Zola. Vous voyez comment il a fait *Germinal*, il est allé passer je ne sais pas combien de mois dans une mine. Il s'est promené. Il parlait aux mineurs. Il est descendu dans une mine. Après, l'imagination fait le reste.

*2° Vous décrivez des situations familiales ou sociales réalistes et caractéristiques de notre société contemporaine : le divorce, l'union libre, des relations entre sexes en recomposition, les soucis au travail, le déclassement, le chômage, l'éducation des enfants dans un monde mouvant où les valeurs et idéaux sont en rapide mutation, le pouvoir de l'argent et le mépris pour les professions « non productives », pour les arts et les sciences. Ce sont des questions de société sérieuses et pourtant vous les présentez avec distance, humour et légèreté. De même, des aspects fantastiques se mêlent à la réalité. Y a-t-il chez vous un engagement social et politique particulier ? Quels sont vos buts à part le divertissement ? Par quels moyens tentez-vous de les atteindre ?*

Moi, je m'occupe beaucoup des gens en général. Ce que j'aime pas du tout, c'est... Moi je crois que si tout le monde faisait quelque chose de bien pour deux ou trois personnes, le monde irait beaucoup mieux. Quand je disais quelque chose de bien, c'est aider quelqu'un à devenir lui quoi, l'aider à devenir elle. J'ai horreur des phénomènes d'affichage. Je vous donne un exemple. Par exemple Le Secours populaire m'a demandé d'être là. Ils ont beaucoup de personnalités qui vont dans les médias parler du Secours populaire. Ils m'ont demandé de rentrer dans cet aréopage de personnalités qui s'occupent d'eux... Moi je leur ai dit « Ecoutez,

j'ai pas envie de mettre mon nom. Mais si vous voulez que je vienne servir des repas le jour de Noël, je veux bien. » Moi je fais des choses comme ça. Je déteste le phénomène d'affichage public, parce que là on retombe dans le *people*. Et j'aime pas ça. Je préfère, ce que je fais d'ailleurs, prendre en charge, c'est pour ça que je vous rencontre d'ailleurs, parce que je suis très attentive aux jeunes. Parce que j'ai eu beaucoup de chance de faire des rencontres qui m'ont vraiment changé la vie. Et que sans ces gens que j'ai rencontrés, je ne serais pas devenue la personne que je suis aujourd'hui. Je m'occupe vraiment d'eux, dans leurs études, de ce qu'ils veulent faire, de les aider, les conseiller, d'être là quoi. Mais je n'affiche pas mes préférences politiques parce que ça ne regarde personne, je sais très bien ce que je pense. Je fais pas le phénomène d'affichage, mais j'ai un engagement citoyen. Moi je fais ce que je préfère avec mes moyens. Si je peux changer la vie de quatre personnes, j'aurais réussi ma vie. Vous voyez, c'est ça. Après, vous donnez des chances aux gens, qu'ils prennent ou ne prennent pas. Mais il y a quand même un truc de « peopolarisation » qui m'énerve dans la société.

*A quoi doit servir la littérature selon vous ?*

Moi, je pense que la littérature a un rôle. Je vous assure que quand je reçois des mails, je vois que mes livres ont changé la vie des gens, quand même. Je n'invente pas ça. Je vous assure, je reçois un paquet tous les jours et chaque jour j'ai le témoignage de gens qui disent « Merci merci merci et continuez à écrire. » Parce que la vie est difficile, et tu dis aux gens « La vie est difficile, mais si vous prenez soin de vous, essayez de réfléchir pourquoi ça vous arrive », c'est ce qu'ont toujours fait les écrivains.

Moi je suis vraiment le produit de certains écrivains. C'est surtout la réaction des gens. Si vous pouvez lire des livres très très bien écrits, ça m'est arrivé, il y a des livres extrêmement bien écrits sur l'écrivain, une biographie magnifique, alors là, c'est autre chose. C'est aussi magnifique parce que ça élève l'âme. Les poètes avant Rimbaud, ils n'écrivaient pas pour les salons parisiens. Ils écrivaient pour que les jeunes se retrouvent dans sa révolte. Vous voyez, quand les gens me disent « Merci, parce que grâce à vos livres je sais que je ne suis pas la seule à ressentir ça » ou « Merci d'avoir vidé le mot là-dessus », « Grâce à votre livre je suis sortie d'une dépression ou d'une période de chômage », ou « J'ai eu un cancer je vous ai lue ». Je suis beaucoup lue dans les hôpitaux... C'est la vie. On écrit pour moi « Vous devriez être remboursée par la Sécurité sociale », c'est ce qui est drôle.

Mais je ne me relie pas à tout ça quand j'écris. En fait, moi j'écris parce que la petite fille, le soir, a besoin qu'on lui raconte une histoire mais sans fin. Je pense que je continue à me raconter des histoires à moi-même. Sauf que ces histoires que je me raconte à moi-même



rencontrent un public. Pour moi la littérature ce n'est que l'entrée dans la vie des gens et leur ouvrir des portes, des fenêtres et leur dire... Moi j'ai horreur de la littérature qui tape sur la tête des gens... la littérature « destroy ». C'est pareil pour les films ou les pièces de théâtre. Allez chercher ce qu'il y a de vivant et palpitant chez l'humain et le ressortir dans une histoire et on a tous quelque chose de vivant et palpitant, on a tous des rêves, mais on n'a pas tous l'énergie pour les faire sortir.

*4° Beaucoup de vos personnages se posent la question de leur identité et de son adéquation avec les exigences de la société. Pensez-vous que c'est une question centrale pour l'homme ou la femme d'aujourd'hui ? Comment réussir et m'épanouir en restant moi-même, ou au contraire comment devenir une autre, moi-même en mieux ?*

Je pense que le truc très difficile, c'est de devenir soi-même. C'est du Socrate. C'est de te connaître toi-même. Oui, ça c'est pas nouveau, hein ? Qui je suis ? De quoi j'ai envie ? Qu'est-ce que je veux faire ? Moi toute seule, je peux pas faire ça. Et quand est-ce que je commence ? C'est maintenant, cette recherche de qui je suis, et il faut que je trouve ma place. Tout ça pour moi est évident. Je raconte pas des histoires pour faire rêver les gens et qu'ils s'échappent de la réalité. Je raconte des histoires pour que les gens trouvent leur place dans la réalité. C'est exactement ça.

*5° Selon vous quelle connaissance des sociétés peut-on attendre du roman, le vôtre en particulier ?*

Pour moi, c'est Balzac. Vous lisez un roman de Balzac, vous connaissez la société. De quoi il parle ? Il parle d'amour, de sexe, de pouvoir, d'argent. La place de l'argent dans les œuvres de Balzac, c'est énorme. Comment on vit avec ça ? Avec la dictature ? Aujourd'hui ça doit être l'argent, le sexe, le pouvoir, mais c'est ça, pour moi. C'est des manuels de vie, les romans de Balzac. Même ceux de gens comme Proust qui s'est limité à des milieux très parisiens, à Saint-Germain-des-Prés. Et même vous allez chez votre boulanger, c'est les mêmes rapports, en moins raffinés, mais c'est les rapports entre les gens.

*6° Considérez-vous que vos écrits sont aussi des romans psychologiques ? Vous avez particulièrement soigné la description du ressenti de vos héros. Etes-vous intéressée par la psychologie ? Votre analyse de vos personnages est-elle uniquement dictée par l'observation ou bien s'appuie-t-elle sur une certaine recherche psychologique ?*

Oui, je suis intéressée par la psychologie. C'est évident. Les personnages sont hyper importants. Quand vous écrivez, pour moi — mais je suis pas la seule non plus, moi j'ai rien inventé — il faut partir des personnages. Parce que l'action vient de la psychologie des personnages, vous voyez. L'action, elle vient pas de l'extérieur. Ou alors c'est un mauvais roman. L'action, elle vient de l'intérieur des personnages. C'est-à-dire qu'Hortense, elle va faire bouger l'action qui concerne Hortense, la séquence d'Hortense va être mue par qui est Hortense Cortès ? Moi, je sais bien qui est Hortense Cortès. Je la connais par coeur dans ce bordel. La vie de Joséphine va être mue par qui est au fond Joséphine Cortès. Joséphine Cortès, elle n'ira jamais faire quelque chose de pas bien parce qu'elle tellement de conscience... elle est tellement bonne. Encore une notion très dévaluée aujourd'hui. Mais c'est quelqu'un de bon, de droit, d'honnête, elle ne peut pas faire quelque chose de pas bien, Joséphine. Et si elle fait un tout petit faux pas, elle s'en remet pas. Vous voyez, la psychologie est essentielle dans un roman. Il faut très bien connaître les personnages, il faut les connaître par coeur. Vous devez savoir ce qu'ils peuvent faire, ce qu'ils peuvent pas faire. Quelle est leur faille ? Où est-ce qu'ils peuvent être très bouchés ? C'est le numéro un. Une fois que vous avez bien vos personnages en tête et que vous les connaissez par cœur, vous les jetez dans l'arène et vous regardez ce qui se passe. Moi je sais pas où je vais quand je commence une histoire. Pas du tout. J'ai pas de plan. J'ai une idée au départ. Je travaille énormément mes personnages avant d'écrire. Une fois que j'ai bien mes personnages en tête, et que j'ai l'idée de départ, parce que c'est l'écrivain qui donne l'impulsion, parce que les caractères, les personnages, sont logés à l'intérieur.

*Quand vous écriviez Les Yeux jaunes des crocodiles, saviez-vous que vous alliez le continuer ?*

Non.

*Vous avez parlé d'un cahier noir dans La Valse lente des tortues. Saviez-vous que plus tard, dans le dernier tome de votre trilogie, Les écureuils de Central park sont tristes le lundi, vous alliez le reprendre ?*

Non, pas du tout ! C'est le risque, là. C'est ça qui est excitant aussi, parce que le risque, il est là. Comme j'ai pas de plan, il faut que tout ça retombe gracieusement à la fin, pour faire un roman, parce que le roman a une fin. Dans la vie, il n'y a pas de fin, mais dans le roman, il faut une fin.

**C : Questions sur le genre et les rapports homme-femme**

*1° Vous définiriez-vous comme féministe et pourquoi ? Comment vous situez-vous face aux différents courants féministes et aux gender studies ?*

Non, moi je ne pense pas que je suis féministe, mais je suis pour le respect de la femme. Je pense qu'il faut être hoministe et féministe. Moi, je me demande du respect. Le respect, je trouve ça vraiment important. Pour tout le monde, les enfants, les hommes, les femmes, les vieux, les malades. Le respect de l'humain, je suis pas spécialement féministe mais je trouve que les femmes sont moins bien traitées dans la société que les hommes. Je trouve que les hommes prennent beaucoup de place dans la société. Je trouve que le féminin et toutes les valeurs féminines ne sont pas jugées à la même mesure que les valeurs masculines. Mais ne je pense pas que je suis féministe.

*2° Vos héroïnes féminines, positives ou négatives, sont des battantes à forte personnalité. Face à elle, les hommes semblent bien pâles et falots.*

Pas Joséphine, hein ! C'est pas une battante, Joséphine. Elle est poussée par la vie, elle est bousculée par la vie. Donc, elle avance par KO. Joséphine est tout sauf une battante. Pour moi, elle a des doutes sans arrêt, elle est poussée par la vie. Tu sais qu'il y a beaucoup de femmes comme Joséphine, qui ne sont pas des héroïnes. Des femmes qui ont l'espèce de responsabilité de matrice, presque. Elles ont mis des enfants au monde. Il faut les élever. Il faut leur donner à manger, il faut leur mettre un toit sur la tête. C'est rare les femmes qui abandonnent leurs enfants. J'en connais une, deux, pas beaucoup. Mais c'est rarissime. Les femmes ont un côté « les pieds dans la terre » et elles aiment les enfants. Mais Joséphine, c'est pas une battante. Hortense, c'est une battante. Zoé n'est pas une battante non plus. Shirley n'est pas une battante. Elles ont toutes des problèmes. Comment faut-il faire avec les problèmes ?

*Avez-vous le sentiment de les avoir maltraitées ou les voyez-vous ainsi, comme des exemplifications de la crise de la masculinité contemporaine ?*

Je pense qu'il y a vraiment une crise de la masculinité. Alors là, c'est évident. Et à tous les âges. Les hommes, ils ne savent plus où ils habitent, là. Ils sont perdus parce que le monde change. Très très très rapidement. Les femmes prennent leur place. Les hommes, ils ont moins de place. Ils n'ont plus de repères, les hommes. Ils ne savent plus comment se comporter. Moi j'ai des enfants qui ont 25 et 26 ans. Je m'occupe de garçons et des filles qui en gros ont entre 20 et 26 ans. Je vois bien les rapports. Les hommes, les garçons ne savent plus comment ça va

se passer. Alors, les hommes plus âgés, ils sont perdus, quoi. Je pense qu'il y a une vraie crise du masculin.

*3° Comment envisagez-vous les rapports homme-femme ? Vos romans sont assez ambigus de ce point de vue : vos héroïnes rêvent de l'homme idéal sans jamais le trouver, souffrent de leur solitude, mais se débrouillent finalement très bien sans les hommes, voire mieux qu'avec eux.*

Vous avez très bien résumé [...] C'est marrant parce qu'hier j'avais une grande discussion avec ma fille là-dessus, sur le côté féminin de la femme qui n'arrive pas à trouver sa place, parce que les hommes ne font pas assez de place à la féminité. Les hommes ont aussi un côté féminin, mais ils n'osent pas le montrer. Donc, c'est ça qu'on vit en ce moment ! C'est vachement intéressant. Je trouve que c'est une période incroyable. C'est tous les repères qui sont en train de voler en éclats. Je sais pas comment c'est en Iran. Tout est en train de voler. C'est pour ça qu'on ne peut pas être... c'est pour ça que la France est en convulsion en ce moment, parce que la France était bien rangée, était très cartésienne, la gauche, la droite. Tout ça est en train de se foutre en l'air, quoi.

Le travail, ça a changé. Le rapport au travail, ça a complètement changé. C'est hallucinant. En ce moment, on vit une période de convulsion. Et au milieu de tout ça, comment voulez-vous que les gens arrivent à avoir encore des rôles ? Il n'y a plus de rôle. Moi j'ai 60 ans, j'ai vécu à l'époque où, quand j'étais petite, il y avait le professeur, le maire, le président de la République. On n'aurait jamais fait une photo de De Gaulle avachi dans sa salle de bains. C'était impensable. Il y avait des repères. Papa gagnait de l'argent, maman gardait la maison. Déjà, ça commence à voler en éclats. L'éducation des filles, l'école, et tout ça n'était pas aussi important. Et tout ça en l'espace de quarante ans. Donc, comment on trouve sa place dans ce monde qui est en train de changer à toute allure ? Partout, partout, ça bouge. Moi je raconte ces changements. Je trouve ça passionnant. De voir des changements dans les familles, dans les écoles, dans les administrations. Il n'y a plus de repère. Donc chacun recrée ses propres repères. C'est ça qui est intéressant. Et s'il y a de l'espoir dans l'énigme, c'est qu'on peut chacun créer ses propres repères. On n'est pas obligé d'obéir à un modèle. Et là on retombe sur le début de notre conversation. Moi je suis dans le monde qui bouge.

*4° Deux personnages féminins de vos romans ont particulièrement retenu mon attention : la touchante Joséphine et l'agaçante Hortense. Les considérez-vous comme deux types récurrents de féminité contemporaine ? Pouvez-vous me parler de la genèse de ces deux personnages, de leur psychologie, de la manière dont vous les voyez évoluer ?*

C'est des gens que j'ai rencontrés. Joséphine, c'est au début une femme que j'ai rencontrée quand il me fallait un type. Joséphine est un type. Et Hortense est le début d'une jeune femme que j'ai rencontrée quand il me fallait un type Hortense. Parce que le personnage doit aussi typer. Mais Hortense, c'est une jeune fille qui a quand même été élevée avec une mère et un père qui l'aimaient. Parce que tout vient de l'enfance. La mère est hyper importante. Le père aussi. Pour moi, la mère donne l'identité. Et le père est une rampe de lancement. Le père lui donne l'énergie mais la mère lui donne l'identité. Hortense, elle a eu une mère qui l'aimait à mort et un père qui l'aimait. Elle a eu le temps de savoir qui je suis, où je vais, qu'est-ce que je veux. Parce qu'elle a eu ces deux bases.

*Et Zoé, elle est élevée dans la même famille, mais... ?*

Oui, alors, il y a aussi ça. Il y a aussi des différences de perception. Tout le monde ne réagit pas pareil. Quand on crée des personnages, on crée des types. Cela ne veut pas dire qu'ils sont caricaturaux mais on crée les personnages de type tel ou tel. Joséphine, elle a eu une enfance fracassée par une mère quand même abominable. Donc, elle n'a pas le sens de qui elle est. Elle ne sait pas qui elle est, Joséphine. Elle n'est pas une battante. Elle a eu quand même l'amour de son père, qui est très important et qui lui a donné cette énergie [...]. Elle doute sans arrêt. C'est un personnage qui doute, qui doute, elle n'est pas assez bien, elle n'est pas assez jolie, elle n'est pas assez intelligente. Ca, c'est la mère. En même temps, elle fait des choses. Elle a le côté pratique des femmes qui sont obligées de faire des choses. C'est quand même la clef de voûte de la société, qu'on le veuille ou non. Elle fait des choses. Elle se pose des milliards de questions parce qu'elle n'a pas assez de bases. Moi je pense que tout vient de l'enfance.

Quand vous faites un personnage, au départ, vous devez vous demander qui sont les parents. Où elle est née ? Qui sont ses parents ? Comment elle a été élevée ? C'est très important. Pourquoi Léonie accepte finalement cet horrible Ray Valenti ? Enfant, on aurait dit qu'elle était invisible et transparente. Elle n'a pas sa place. On peut tout faire de vous. Et quand vous commencez à dire je veux et j'ai le pouvoir, vous prenez une identité et vous avancez. Si vous n'avez pas de ces bases-là, c'est très difficile.

Joséphine, je l'ai rencontrée dans la mer. Hortense, c'est les gamines que je rencontre. Il y en a beaucoup, quand même. Il y en a beaucoup d'Hortense. Les jeunes lectrices que j'ai, leur modèle c'est Hortense. Parce qu'elles se reconnaissent dans Hortense. Pour moi, c'est très important d'être en contact avec toute cette jeunesse. Elles ont une énergie. Ce qui est nouveau, c'est qu'aujourd'hui elles ont le droit d'être énergiques.

Il y a un livre absolument formidable de Colette qui s'appelle *Les Apprentissages*. C'est

formidable. Elle raconte sa vie. C'est l'histoire de sa vie. Quand vous lisez l'oeuvre de Colette, vous vous apercevez que c'est vachement intéressant. Dans tous ses romans, elle a été quand même, au départ, soumise à l'homme et, après, elle s'est rebellée ou pas — parce que dans *L'Entrave* elle ne se rebelle pas, dans *La Vagabonde*, elle se rebelle. C'est vachement intéressant, les parcours des écrivains. Aujourd'hui les filles ont plus de possibilités d'être elles-mêmes qu'avant. Elles existent. Elles sont reconnues. On leur fait de la place. [...] J'ai beaucoup de relations, d'amies parmi les très jeunes, ça m'intéresse, ça me passionne. Parce que je les observe. Je vois qu'il y a un nouveau comportement qui est incarné par Hortense.

[Joséphine,] je l'ai trouvée au bord de la mer. Cette femme qui s'est baignée dans la mer tous les matins. C'est une spécialiste du XVIIIe siècle, qui écrivait des ouvrages sûrement remarquables qui étaient lus par 150 personnes, qui faisait des conférences dans le monde entier. Qui était aussi délicate, raffinée, intelligente, érudite et qui n'était pas considérée par son mari, qui n'était pas considérée par ses deux filles. Quand j'ai vu ses filles, je me suis demandé « Comment peut-on traiter comme ça sa mère ? » Je ne sais pas quel âge elle a, d'ailleurs, mon modèle de Joséphine. Quand je l'ai eu rencontrée une troisième, quatrième fois... je me suis dit que ça c'est vraiment emblématique d'une génération de femmes qui a essayé d'exister mais qui a été beaucoup rabattue par le pouvoir masculin, quand même. L'université, c'est très masculin. Alors qu'Hortense, elle a plus de champs d'action.

*5° Comment voyez-vous évoluer la condition féminine en matière d'égalité dans sa propre famille comme dans la société, face à l'éducation, au travail et à la vie politique ? Pensez-vous par votre écriture contribuer ou lutter contre cette évolution ?*

Moi, j'espère bien. C'est ça qui m'intéresse. Tout le monde ! Les garçons, les filles. Ce que je dis aux jeunes que je rencontre : « Essayez de trouver votre place, que vous soyez plombier, écrivain ou réalisateur ou scientifique ou je sais pas, moi. » Mais la société c'est ça, quand même. C'est arriver à ce que les gens vivent ensemble, chacun avec sa petite flamme particulière. Aujourd'hui, ce qui est intéressant, c'est que tout ça est un grand n'importe quoi et que c'est assez violent. Regardez ce qui se passe avec les musulmans, en ce moment. Une haine de la femme qui est incroyable. Vous vivez dans un pays où il y a une minorité de religieux qui opprime une société entière.

C'est une question qui touche plus la religion musulmane que la chrétienne. Bien que, si vous alliez au Québec dans les années 60, c'était... le texte que je cite à la fin des *Tortues*, vous savez quand Joséphine monte dans l'appartement d'Hervé Le Floch-Pignel et qu'il y a les commandements de la femme, ça c'est du 1960 et c'est québécois. [...] C'est catholique, chrétien. Donc il y a tout le temps l'oppression de la femme. Toujours, dans la société !

Comme si la femme était un danger. Ça, c'est pas normal quand même ! Je suis désolée, les religieux musulmans, ce qu'ils font sur la population féminine, c'est horrible ! C'est vrai que ça choque ici. C'est toujours une minorité qui opprime une large majorité. Il y a du boulot pour les femmes, c'est sûr, c'est évident, mais après, comment peut-on réagir ? C'est difficile. C'est comme cet auteur qui disait « Il n'y a pas que l'amour, il y a la politique de l'amour. » Il n'y a pas que le fait d'être une femme, mais comment on fait avec ce truc-là ? Pour exister, s'affirmer et ne pas devenir extrémiste non plus. Partout il y a des extrémistes. Je pense que c'est le problème dans le monde entier, mais différemment. Ce qui existe aux Etats-Unis, c'est différent encore de l'Europe.

*6° Beaucoup de femmes se reconnaissent dans vos différents portraits de personnages féminins. Vous identifiez-vous plus particulièrement à l'un d'entre eux ?*

Non, moi je pense que je suis tout le monde. Je suis toutes les femmes et tous les hommes. C'est ça quand on écrit. Il ne faut pas juger ses personnages. Jamais. Il faut arriver à entrer en résonance avec eux et les faire exister et pas les juger. Dès que vous jugez, vous cassez la vie. Dès que vous portez un jugement, paf ! Il faut pas tout pardonner, tout expliquer, machin, mais il faut entrer en résonance avec vos personnages. Pourquoi il fait ça ? D'où il vient ? Après, les mettre en scène...

*7° Pensez-vous qu'il existe une écriture spécifiquement féminine, caractérisée par un langage ou un usage de la langue particulier, un style spécifique ?*

Je ne crois pas trop. Personne n'a aussi bien parlé des femmes que Balzac. C'est incroyable ce qu'il raconte, ce qu'il écrit. Eugénie Grandet, c'est incroyable, c'est lui qui l'a écrit. Je ne sais pas ! Le côté féminin, je ne sais pas.

*Pensez-vous qu'il y a des des thèmes que les femmes abordent davantage, par exemple les sentiments, les émotions, etc ?*

Peut-être, mais regardez Proust. C'est compliqué de faire des généralités ! J'aime pas quand on dit les hommes, les femmes. Il y a tellement d'hommes différents et de femmes différentes ! Tout ce qui arrête la vie, c'est pas bien ! Les catégories, j'aime pas ! Les généralités, j'aime pas ! Il y a des hommes qui ne sont ni homme ni femme ! Vous voyez ?!

Dans mon prochain livre, je fais un personnage comme ça, qui a l'air d'un garçon mais on sait pas s'il l'est. Vous voyez, on retombe toujours sur l'histoire de qui je suis ! Est-ce que c'est

masculin de parler de ça ou féminin ? Peut-être que les hommes parlent plus.... Je sais pas ! Je sais pas... Je trouve un contre-exemple. C'est compliqué. Moi je pense qu'un écrivain, c'est quelqu'un qui va du plus petit au plus grand. Du petit détail à comment marche une société. C'est difficile. C'est trop général pour moi comme question ! J'arrive pas à répondre.

*Quel est votre point de vue sur le film adapté des Yeux jaunes des crocodiles ?*

Je m'en suis pas occupée du tout. Moi, quand un livre est écrit, c'est fini. Je ne m'en occupe plus. Le film s'est fait sans moi. Je l'ai vu, je trouve que les acteurs étaient formidables. Voilà ! La mise en scène, j'ai pas trouvé ça génial mais ça n'a pas trahi le livre. Moi ce qui m'intéresse, c'est écrire et c'est le prochain livre qui m'intéresse. Je regarde pas du tout... On m'a même proposé de réaliser le film, mais ça m'intéressait pas du tout

*Vos autres romans ne vont pas être adaptés au cinéma ?*

J'ai déjà eu des romans adaptés au cinéma mais alors là, c'était tellement mauvais que j'ai fait enlever le titre et mon nom. Ce qui m'intéresse, c'est écrire, c'est les gens et c'est la vie. Après, je sais pas tenir une caméra, je vais pas réaliser un film. Je sais écrire un scénario, mais c'est pas ce qui m'intéresse. Il y a des tas de choses dont j'ai pas envie. Moi, j'ai appris à devenir moi ! Vous voyez ! Ca m'a appris, 60 ans de vie à moi, maintenant je veux pas faire des choses qui ne sont pas à moi. Et je pense qu'il y a tellement de choses à faire pour devenir soi qu'une fois qu'on le tient, on a envie de l'agrandir mais pas de partir dans une autre direction. Je pense que c'est ça, le sens de la vie. C'est ce que j'apprends à mes enfants, ce que j'apprends aux copains de mes enfants, arriver à être vous-mêmes.

Vous, vous êtes un bel exemple de ça ! Vous êtes partie à Paris ! Vous faites vos études ! Vous avez certainement envie de faire quelque chose dans la vie. Il faut pas lâcher ! C'est pas facile ! Mais il le faut. Et ce qui est intéressant dans la vie, c'est comment on arrive à dire ça ! Je suis ça ! Je veux ça ! Je veux aller là ! Comment je vais faire ? Voilà ! On sait que ça va être difficile ! Pour moi le sens de la vie, c'est ça !

*Merci pour le temps que vous m'avez accordé. Quand je vous ai envoyé le mail, je n'imaginai pas que vous alliez me répondre. Pourtant, j'ai reçu votre réponse juste deux heures après.*

Parce que c'est la vie, ça ! La vie, c'est pas de répondre à des interviews d'un journaliste qui n'a même pas lu le livre parce qu'il n'a pas le temps ! Ou d'aller à la télé pour dire trois mots sur votre livre ! Vous ne pouvez rien dire en trois minutes ! C'est pas ça, la vie ! Or mon



engagement, c'est ça ! C'est de répondre à des gens comme vous. Quel âge vous avez-vous ?

*Vingt-sept ans.*

Vous êtes là ! Vous avez quelque chose à faire! Faites-le ! Il y a tous les aménagements qu'il faut. Vous allez retourner en Iran, après ?

*Oui, je pense qu'une fois que je finis mes études, je rentre en Iran. Parce qu'en France, je ne vois pas un avenir professionnel clair, surtout avec mes études de Lettres. Si je rentre en Iran, j'aurai quand même la chance d'enseigner à l'université, même si c'est pas si facile que ça. Pour le moment, d'abord, j'ai envie de finir mes études, puis, si je peux trouver un tout petit travail, avant mon retour, juste pour avoir l'expérience de travailler en Europe, ça serait formidable. Ensuite, je ne sais pas encore où me retrouver exactement, en France, en Iran, ou dans des pays plus lointains comme le Canada.*

Ne lâchez pas ! Je trouve pas ça facile ! Il faut avoir deux ou trois personnes dans la vie sur qui on peut compter ! Qui sont là et vous disent « Vas-y ! Vas-y ! » Là c'est bien d'avoir deux ou trois repères ! Ça c'est important ! Que ce soient vos parents ou des gens que vous rencontrerez. Cette femme qui m'a fait écrire, c'était énorme dans ma vie ! Elle m'a décapsulé quelque chose. Maintenant, elle a 80 ans ! Chaque fois que je la vois, je dis merci merci merci. Elle est contente parce que l'intuition qu'elle a eue il y a 40 ans, elle a eu raison, quoi. Cette femme, je l'ai rencontrée à *Paris Match*. Moi je commençais, j'étais bébé. J'avais 20 ans. Elle a vu tout de suite. Quand elle a quitté *Match* pour faire *Cosmopolitan*, elle m'a emmenée avec elle. Elle m'a dit « Venez avec moi, je vais vous faire travailler, je vais vous faire écrire, je vais vous montrer ce que c'est la vie », et moi je l'ai suivie. Le risque que j'ai pris, c'était de quitter un journal qui était un gros journal pour faire un journal qui démarrait. J'y suis allée ! Elle m'a vraiment m'accouchée de moi-même. Et la vie, c'est ça ! C'est des gens qui disent « Vas-y ! » Quand t'es bon, tu t'en fiches de ce que les autres pensent, tu t'en fiches de ce qu'ils disent, tu t'en fiches qu'on te mette des bâtons dans les roues. Vas-y ! Continue ! Petit à petit, vous avancez et puis un jour vous trouvez votre place, et là c'est génial ! C'est vachement mieux que le succès ! Mille fois mieux que le succès ! J'occupe ma place, je suis ça !

*Est-ce que vos enfants suivent votre chemin ? Est-ce qu'ils ont également envie d'écrire ?*

J'ai une fille qui veut réaliser, mon fils, il est parti dans le commerce international ! C'est très bien ! Il est très content. Pareil, j'ai dit « Faites ce que vous voulez. » La force du moment,

c'est quelque chose de trop fort dont vous avez envie, et vous ne pouvez pas vous en passer. Et puis si un jour vous voulez changer d'avis, changez d'avis ! Faites autre chose ! La vie, elle n'est pas toute droite ! La vie, elle slalome ! Il faut avoir un objectif en vue !

*Merci beaucoup, madame Pancol !*

Je vous remercie ! Vous me donnerez des nouvelles de vous.

*Oui, dès que je finis ma thèse, je vous tiens au courant !*

C'est une thèse pour l'Université française ?

*Oui, c'est à la Sorbonne-Nouvelle. À Paris III.*

C'est vrai que si je n'avais pas lu des livres, je ne serais pas devenue ce que je suis. Moi je me goinfrais des livres ! Je lisais, je lisais, je lisais et je découvrais toujours des choses, des univers, et ça résonnait en moi, et je me disais « Si ce héros y est arrivé, j'y arriverai. »

*Vous pensiez qu'un jour vous écrieriez des livres ?*

Quand j'étais petite ? Ah non !

*Même quand vous étiez étudiante en Lettres ?*

Non, non. Moi je viens d'un milieu très modeste. Il y avait très peu de livres, il y avait deux trois livres à la maison. On n'allait pas au cinéma, on n'allait pas au théâtre. Moi j'ai fait mon éducation toute seule et avec les gens que j'ai rencontrés. Mais on m'aurait dit étant petite fille que je serais un jour la personne que je suis devenue aujourd'hui, j'aurais répondu « Même pas en rêve ! Vous êtes fou, quoi ! », c'était impensable. C'était un long chemin.

*C'était un beau chemin !*

Merci, vous me donnerez de vos nouvelles. Donnez-moi des nouvelles de votre vie, pas seulement de la thèse. Ca m'intéresse qui vous allez devenir, c'est vrai !

*Avec plaisir !*

C'est intéressant ce que vous allez faire. Vous venez d'un pays qui n'est pas évident. Votre famille devait vous soutenir, quand même ?

*Oui, bien sûr ! D'abord, je n'ai pas de bourse et c'est ma famille qui me finance. Ensuite, elle m'a beaucoup encouragée dans les moments difficiles où on vit seule dans un pays étranger. Au début, c'était plutôt mon père qui insistait pour que je parte continuer les études en France.*

Vous voyez, c'est le papa, la rampe de lancement.

*Vous avez raison, surtout pour moi, qui étais très dépendante de ma famille et surtout de ma mère, ce n'était pas du tout évident.*

C'est un bel exemple de ça. Je suis très contente de vous avoir rencontrée. Allez, j'y vais ! Au revoir ! Bonne journée !

*Bonne journée !*

## Interview II

L'interview avec Zoya Pirzad a été réalisée par Naghmeh Tarjoman Porshkoh, le 25 juillet 2015, en Arménie, à Erevan.

مصاحبه به خانم زویا پیرزاد، توسط نغمه ترجمان پرشکوه در تاریخ ۲۵ ژوئیه ۲۰۱۵ در شهر ایروان ارمنستان انجام شده است.

### سوال دربارهٔ ژانر ادبی

ژانر ادبی همواره نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار ادبی بازی کرده است. نوشتار خود را چگونه توصیف می کنید؟ به نظرتان رمان های شما متعلق به کدام گروه (کتگوری) از آثار ادبی است؟

نمی دانم! من می توانم بگویم کدام نویسنده به من نزدیکتر است. آن تیلور را می شناسی؟ آن تیلور یکی از نویسندگان بسیار بسیار مورد علاقه من است که در ظاهر از چیزهای خیلی ساده می نویسد، از زندگی روزمره، از آدمهای روزمره ولی یک چیز غریبی است. این نویسنده جایزه های بزرگ برده و در آمریکا بسیار مطرح هست. در نتیجه شاید ایشان را یک نویسنده رئالیست بدانیم یا یک همچین چیزی

### آیا خودتان را تاثیر گرفته از این نویسنده می دانید؟

نه! خیلی دوستش دارم. ببین! تو تاثیر را همیشه از همه چیز میگیری و البته از همه کس. حرف بیخودی است اگر بگویم خیلی دلم می خواست مثل ایشان بنویسم. من مثل خودم می نویسم ولی چون سبکش شبیه من است، مثلاً جزئیات یا "دیتیل" های<sup>760</sup> خیلی کوچک در کارش هست، از چیزهای خیلی کوچک می نویسد، خوب در نتیجه من هم دارم لذت میبرم از کارش.

### معمولاً منتقدین سبک نگارش شما را نزدیک به سبک جان آستن می دانند. نظر خودتان در این باره چیست؟

جان آستن هم اولین کسی بود که در آن زمان شروع کرد به نوشتن راجع به چیزهای خیلی معمولی زندگی روزمره. در آن دوران نویسندگان بیشتر در مورد شوالیه ها و شاهزاده خانوم ها می نوشتند. غالباً این طور بود. جان آستن اولین نویسنده در زمان خودش بود که شروع کرد به نوشتن دربارهٔ زندگی معمولی. در نتیجه فکر می کنم در هر دوران یک... نویسندهٔ اینطوری وجود دارد. در ضمن، در ابتدا هیچ کس جان آستن را آدم حساب نمیکرد ولی خوب

شما یکی از پر مخاطب ترین نویسندگان ایران هستید. از این منظر، آیا ارتباطی بین آثار خود و رمان های عامه پسند می بینید؟ آیا از نظر شما، کلمهٔ "عامه پسند" بار معنایی منفی دارد؟ اگر جواب شما مثبت است چه واژه ای را به عنوان

## جایگزین انتخاب می کنید ؟

نه اصلاً ! ما به سری کلمه ها و مهرها را درست می کنیم و مهر می زنیم. این عامه پسند است. این روشنفکری است. جدیداً این هم آمده : این آشپزخانه ای است. این مهرها را می زنند که به نظر من هیچ کدام دلیل هیچ چیز نیست. به عنوان مثال، یک رمان عامه پسند می تواند یک رمان خیلی خوب باشد و یک رمان روشنفکری می تواند یک رمان خیلی بد باشد.

**من فکر می کنم که رمان های عامه پسند به دلیل جذب مخاطب بیشتر، امکان تاثیر گذاری بیشتری بر مخاطبین خود دارند. رمان های روشنفکری معمولاً مختص به طبقه و گروه خاصی در جامعه هستند و سایر مردم که اکثریت جامعه را تشکیل می دهند با آن ها ارتباط برقرار نمی کنند. نظر شما چیست؟**

بله، همین طور است. اما هیچ کدام دلیلی بر بدی رمان نمی شود. ما می توانیم رمان عامه پسند خیلی خوب داشته باشیم و رمان عامه پسند بد. همه چیز به تکنیک های رمان نویسی برمی گردد و اینکه این نویسنده چطور داستان را تعریف کرده است ! من همیشه اعتقاد دارم که موضوع مهم نیست، از چی نوشتن مهم نیست، بلکه چطور نوشتن مهم است. تو می توانی راجع به یک مساله خیلی مهم خیلی بد بنویسی اگر تکنیکت بد باشد و می توانی راجع به یک چیز پیش پا افتاده به نحوی بنویسی که بسیار جذاب باشد برای خواننده و درست باشد از لحاظ ساختمان رمان.

در نتیجه، برای من رمان عامه پسند بار منفی ندارد. بستگی دارد به اینکه چطور از این کلمه استفاده می کنیم. رمان روشنفکری هم همینطور است. مثلاً ادیسه هومر. یک چیز جالب بگویم. چند سال پیش یک برنامه تلویزیونی بود در انگلیس که در آن از هنرپیشه ها میخواستند که همانند مثلاً جان آستین حرف بزنند یا نویسنده های مختلف دیگر. از یکی خواستند که مثل جیمز جویس، نویسنده ادیسه حرف بزنند و مجری حرف جالبی زد. گفت بله بله، همه ما فقط چهار صفحه اول ادیسه رو خواندیم

مثل موسیقی، مثل نقاشی. شاید همه هنرها همین طور هستند. مثلاً من نقاشی پیکاسو را به دیوار خانه ام نمی زنم. با این حال نمی توانم منکر نبوغ و استعداد این آدم شوم. ولی سلیقه من نیست. من مثلاً تابلو "سه زن" را به دیوار خانه م میزنم ! البته اگر بدهند. خلاصه من این مهر زدن ها را دوست ندارم. به نظر من رمان خوب داریم، رمان بد و رمان متوسط.

**آیا یک نویسنده می تواند معروف و پر مخاطب باشد و در عین حال "ادبیات نخبه**

**گرا" عرضه کند ؟**

حتماً می تواند. خانم آن تیلور. خیلی فروش می کند. منظورت از نخبگرا روشنفکری است ؟ چه کسی میتواند پر فروش باشد؟ نمی دانم ! مثلاً یک کتاب مثل ادیسه جویس نه مردم با همچنین کتابی ارتباط برقرار نمی کنند. به جز یک عده خاص !

**سوال را به گونه دیگر مطرح می کنم. آیا یک کتاب میتواند در یک لایه در سطح عموم مردم باشد و در لایه دیگر به مفاهیم مهم و والاتری بپردازد و بدین ترتیب دو گونه از مخاطب را در آن واحد جذب کند؟**

? بله میتواند. چرا که نه

نظر شما درباره "شاهکار ادبی" چیست؟ ارزش یک اثر را بیشتر با محتوای آن می سنجید یا با استقبالی که از آن میشود؟ حتماً با محتوا! رمان های پرفروش بسیاری هستند که اصلاً ارزش ادبی ندارند. مثلاً فهیمه رحیمی را می شناسی؟ همه روشنفکرها شدیداً از انتقاد می کردند. اما در همه جای دنیا انواع مختلف رمان وجود دارد. اما در ایران ما نمی خواهیم به کسی حق بدیم. اگر کسی مثل ما فکر نمی کند پس باید حذف بشود. فهیمه رحیمی همان کاری را در ایران می کند که باربارا در انگلیس انجام می دهد. او از چیز هایی می نویسد که مردم خیلی دوست دارند اما ارزش ادبی ندارد. خوب چه کارش دارید؟! بگذارید کارش را بکنند. خیلی هم فروش می کند

در خارج از ایران، ادبیاتی است به نامه ادبیات "چیک لیت"<sup>761</sup>! این ادبیات مخاطب خاص خودش را دارد. بر روی جلد کتاب های این ژانر معمولاً تصویر چشم و ابرو و چیز هایی از این قبیل به چشم می خورند که حتی از دور ژانر اثر را لو می دهد

آره، مثل فیلم های بریژیت. دختری چاق و زشت در انتظار شاهزاده ای با اسب سفید. و نهایتاً شاهزاده می آید و حتی دو شاهزاده می آیند. این نوع داستان ها می آیند، برای مدتی هستند و بعدش از دور خارج می شوند. یعنی تاریخ مصرف دارند! پس چرا جان آستین تاریخ مصرف ندارد؟! برای اینکه کاراکتر هایش مدام تکرار میشوند. تو هنوز آن کاراکترهای قرن نوزده انگلیس را در دور برت میبینی. آن وقایع هنوز دور و برت اتفاق می افتند. هنوز مادر هایی هستند که دوست دارند دخترشان یک شوهر پولدر پیدا کند. در واقع سوژه ها فرای زمان هست. و البته طریقه نوشتن! جان آستن هم واقعا شاهکار هست

آیا شما در ابتدای کارتان انتظار همچنین موفقیتی را داشتید؟ چه زمانی متوجه شدید که آثارتان با چنین استقبالی رو به رو شده است؟

نه! اتفاقاً فکر می کردم رمان چراغ ها را یک عده از آبادانی می خوانند و خوششان می آید. ولی اینکه انقدر بقیه هم بخوانند، خوششان بیاید و ارتباط برقرار کنند را فکر نمی کردم

با توجه به نظرات خواننده های شما بر روی سایت های اینترنتی، به نظر می رسد که ارمنی ها هم ارتباط خوبی با آثار شما برقرار کردند و اعتقاد داشتند که توصیفات شما کاملاً با واقعیت تطابق دارد

آره اتفاقاً با خانومی صحبت می کردم. من فامیلم پیرزاد است چون پدرم نصف روس و نصف مسلمان بوده. خوب فامیل "یان" هم ندارد! بین خانوم می گفت با خودم می گفتم این نویسنده چطوری می تواند اینقدر خوب جزئیات زندگی ما را بشناسد. نه واقعا نمی دانستم انقدر موفق می شود

**چه واکنش های بیشتر از همه شما را برانگیخته و یا بر عکس، تحت تاثیر قرار داده است؟**

ببین من بعد از چاپ که فهمیدم موفقیت داشتم با خودم عهد کردم که تا حد امکان اصلا "ریویو"<sup>762</sup>ها را نخوانم. چند تایی را خواندم. یک خانومی به نام زری نعیمی، در دو شماره از مجله زنان در مورد من نوشته بودند. مجله زنان در دو شماره بیرون آمد و بعد تعطیل شد. بدی قضیه ما در ایران این است که ما نقد واقعی نداریم. یا الکی به به و چه چه می کنیم و یا فحش می دهیم. این خانوم زری نعیمی به نظر من کاملا بی طرف نقد کرده است. کار جالبی که انجام داده این است که تعدادی از نقدهای سایر منتقدین را نیز مطرح کرده و از این نظر شاید خیلی به درد تو بخورد.

**کتاب چراغ هارو من روشن می کنم را خواندید؟**

نه! آهان شهلای زرلکی؟ آره خواندم، دوست نداشتم. یعنی راستش را بخواهی یادم نیست. آگه خواستی دوباره نگاه می کنم و نظرم را می گویم.

**آیا در طول زندگیتان شغل دیگری جز نویسندگی داشته اید؟ اگر جواب شما مثبت است، آیا این شغل تاثیر خاصی بر حرفه نویسندگی شما نیز داشته است؟**

آره، من در ۱۸ سالگی در آژانس هواپیمایی کار می کردم و بعدش در شرکت های مختلفی مثل شرکت لاستیک سازی بریجستون<sup>763</sup>، تالار رودکی که الان تالار وحدت شده. اما الان بازنشسته شدم و استراحت می کنم.

**دیگر ایران زندگی نمی کنید؟**

خیلی کم می روم ایران، اینجا راحت تر هستم.

**به نظر شما شغل های قبلی شما تاثیر خاصی بر حرفه نویسندگیتان داشته؟**

همه چی، تمام زندگی تاثیر دارد، این رومیزی تاثیر دارد، تو تاثیر داری، گردنبندت تاثیر دارد. من آدم فراموش کاری هستم، اسم ها یادم میرود، خیلی چیزها در خاطرم نمی ماند. من اصولا حواس پرت هستم. اما خیلی عجیبه، موقع نوشتن چیزهای خیلی جزئی مثل گردنبند تو ممکن است یادم بیاید. بعد این گردنبند را می اندازم گردن فلان کاراکتر. در ضمن یکی از کاراکترهایم دختریه که در آژانس هواپیمایی کار می کند. داستان "پرلاشز"، درباره زن و شوهر جوانی است که زن داستان در آژانس هواپیمایی کار می کند و نفر دومی که وارد زندگی این دختر می شود یک پسر روشنفکر است. به عنوان نمونه قسمتی از این داستان در آژانس هواپیمایی رخ میدهد. آدم ها تاثیر می گذرنند، اصل قضیه همین است. ...زندگی تاثیر می گذرد، آن درخت، این فضا و

**آیا تا به حال در کلاس های نویسندگی شرکت کرده اید؟**

<sup>762</sup>Review.

<sup>763</sup>Bridgstone

نه، ولی خیلی سال پیش در یک "کورس"<sup>764</sup> مکاتبه ای که در انگلیس و به زبان انگلیسی بود شرکت کردم. معلم را هم نمیشناختم که کی بود. خیلی با مزه است. معلم سه پاراگراف از نویسنده های مختلف فرستاده بود و نظر من را درباره هر کدام می خواست. من نوشتم این نویسنده به نظر من بد نیست. یادم نیامد که نویسنده کی بود اما فکر کن مثلا همینگوی بود. بعد معلم برایم نوشت ارنست همینگوی خیلی ناراحت می شود که تو نوشتی بد نیست. این کلاس را برداشتم که خیلی هم تاثیر خاصی نداشت. البته در نوشتنم به زبان انگلیسی خیلی تاثیر داشت برای اینکه الان من بعضی از داستان هایم را به زبان انگلیسی می نویسم

در ضمن تا یادم نرفته این را بگویم که شاید به دردت بخورد. در مجله کوریه اینترنشنال، تاریخ ۳۰ ژوئیه یک مطلب کوتاهی از من چاپ شده است. موضوع این است که به چند نفر گفتند فکر کن داری از پاریس یک کارت پستال برای کسی می فرستی. مثلا این را من به انگلیسی نوشتم و هنوز هم به فارسی ترجمه اش نکرده ام

**من در یک مجله داستان کوتاهی از شما به نام « زن قرمز پوش » خوانده ام**

بله، این داستان در مجله داستان همشهری در عید چاپ شده بود

[...]

من تا ۱۰ سال پیش ارمنستان نیامده بودم. از ارمنی ها منتفر بودم. من را خیلی اذیت کرده بودند چون پدرم مسلمان بود! و آخر فامیل "یان" نداشت. من در مدرسه به آخر فامیل "یان" اضافه کرده بودم. پیرزادیان

در اینجا پسر جوانی وارد کافه شد و با خانم پیرزاد احوال پرسید کرد. خانم پیرزاد او را به من معرفی کرد. اسمش [خشایار بود]

من اصولا مصاحبه نمی کنم، اما چون خیلی جوان ها را دوست دارم قبلا با خشایار هم مصاحبه کرده ام. ایروان مثل یک ده مدرن می ماند. اینجا هنوز روابط انسانی وجود دارد، در صورتی که جاهای دیگر اصلا نیست

[...]

ریموند کارور را می شناسی؟ حتما از او بخوان. ریموند کاور جزو کسانی هست که بر روی داستان های کوتاه من تاثیر گذشته است. این نویسنده داستان های بسیار کوتاه می نویسد و بس است. وراجی نمی کند. به قول انگلیسی ها<sup>765</sup>!

**گفتید به زبان انگلیسی هم داستان کوتاه می نویسید. زبان انگلیسی را ایران یاد گرفتید یا در یک کشور انگلیسی زبان زندگی کردید؟**

خیر ایران یاد گرفتم. در انجمن ایرانیان انگلیسی و فرانسه را یاد گرفتم البته زبان فرانسه ام به اندازه انگلیسی ام قوی نیست

**مدت هاست که چیزی نمی نویسید، چرا؟**

<sup>764</sup>Cours.

<sup>765</sup>Less is more.



### **چاپ نمی کنید یا چاپ نمی کنند؟**

الان در حال نوشتن دو رمان هستم. بعضی اوقات حوصله این را دارم، بعضی اوقات حوصله دیگری. یکی راجع به زندگی در ارمنستان است. دیگری راجع به تعدادی ایرانی که در انگلیس زندگی می کنند. و یکی دیگر هم قصه برای بچه هاست که آماده است برای چاپ. این مشکل چاپ ندارد اما دو کار دیگر ممکن است داشته باشد چون بعضی چیزها مثل شراب و غیره را نمی توان از ارمنستان جدا کرد. در هر حال چاپ کردن خیلی برایم مهم نیست. مهم همان عشق و حالی است که خودم زمان نوشتن دارم

شما در آثار خود به سوژه هایی می پردازید که بازتاب واقع گرایانه ای از خانواده، اجتماع و حتی قومیت های مختلف در جامعه امروز ایران است. به عنوان مثال شما از طلاق، "عشق" بعد از ازدواج، دنیای کار برای زنان، تعصب های قومیتی و ارزش هایی که مدام در حال تغییر است صحبت می کنید. تمام این ها مسائل اجتماعی بسیار مهمی است که شما با نثری سبک و طنز آمیز طرح کرده اید. آیا شما در درون خود یک نوع تعهد اجتماعی یا سیاسی حس می کنید؟

من اصولاً با کلمه تعهد میانه ای ندارم. به نظر من هیچ کس هیچ تعهدی نسبت به هیچ کس ندارد. اگر به صورت اتوماتیک کار هایی می کنی و آن تعهد ایجاد می شود خیلی هم خوب است. اما اینکه واقعا به تعهد سیاسی و اجتماعی از قبل تعیین شده پشت نوشته باشد نه. من از چیز هایی می نویسم که مساله من است یا برایم جذاب است. مثلاً خیلی ها پیشنهاد می دهند که ادبیات فمینیستی بنویسیم تا زنها را شوند. اصلاً اعتقاد ندارم. اتفاقاً درست برعکس! تو باید از زندگی زن های خیلی عادی و معمولی بنویسی. از زن هایی که هیچ کدام ژان دارک نیستند. این بیشتر تاثیر گذر است. یک چیز جالب بگویم. در یکی از سایت ها، دختری نوشته بود که کتاب چراغ هارو من خاموش می کنم را برای مادر هایتان خرید، چون مادرش با خواندن این کتاب تا چند روز "وظایف روز مره" اش مثل آشپزی را انجام نمی داد! است. بین تاثیر فمینیستی این است

**خیلی از افراد نسبت به مفهوم "فمینیسم" جبهه می گیرند. در صورتی که به نظر من "فمینیسم" ضد مرد بودن نیست! "فمینیسم" یعنی تفاوت های زنان و مردان را قبول کرده و از پایمال شدن حقوق یکی، که غالباً زنان هستند، جلوگیری کنیم**

بله! از حق خودتان دفاع کنید و نگذارید مردان در سرتان بزنند. گاهی حرف از مقایسه زن و مرد پیش می آید. اصلاً چرا باید این رقابت وجود داشته باشد؟ ولی من به این معتقدم که نباید اجازه دهی که ازت سوؤ استفاده بشود از هر نظر. مثلاً با تو مثل کلفت رفتار کنند یا برده جنسی. در ضمن خیلی از زن ها خودشان این اجازه را می دهند. من با شعار مخالفم. البته من مخالف این مساله هم هستم که برای کار برابر حقوق نابرابر به زن و مرد می دهند اما "شو آف" 766 های فمینیستی را نمی پسندم. خواهی نخواهی این غلوه ها ایجاد می شود. به نظر من از آن طرف دیوار می افتند. اصلاً لزومی ندارد. یک جا اگر مردها اشتباه می گویند باید مقابلشان ایستاد. اما من با تعهد رابطه ندارم. من نمی نویسم

که جامعه را تغییر بدهم. من می نویسم که لذت ببرم و اگر بتوانم این لذت را با کسی تقسیم کنم خیلی خوشحال تر می شوم.

آیا به جز سرگرم کردن مخاطب، هدف دیگری را دنبال می کنید؟ چه تمهیداتی را در این زمینه سنجیده اید؟

زمانی که در حال نوشتن هستم ابتدا به مخاطب فکر نمی کنم. برای من چند نکته خیلی مهم است: کاراکترها و زبان. زبان بسیار مهم است. اهمیت زبان برای من با خیلی از نویسنده ها فرق می کند. یعنی این سادگی، حذف تمام زوائد تا آنجایی که ممکن است و زبان ساده خیلی برای من اهمیت دارد.

*زیبایی که برای هر کدام از شخصیت ها استفاده می کنید خیلی جالب است. یکی لاتنی تر، یکی رسمی تر، یکی جوانی تر. هر کدام مطابق با کاراکتر. در کتابهای شما کلمات امروزی مثل "خفن"، "گیر سه پیچ" و غیره نیز به چشم می خورد.*

برای نوشتن کلماتی مثل "خفن" یا عباراتی مثل "گیر سه پیچ"، من از پسر دوستم که در آن زمان ۱۶-۱۵ ساله بود کمک می گرفتم. زنگ میزدم به آریا می گفتم این دختر می خواهد این حرف را بزند به نظر تو باید چطوری بگوید؟ من از این پسر خیلی چیزها یاد گرفتم. از وبلاگ ها هم همینطور.

**پس از زبان جوانترها برای نوشتن استفاده میکردید**

بله، دقیقا این همان حساسیت من روی زبان است. خیلی ها می گویند که این کلمات چیه! اصلا مهم نیست. کلمه ای که وارد زبان مردم می شود وجود دارد و باید حفظ بشود. ممکن است در بیست سال آینده دیگر این کلمات استفاده نشوند ولی برای کسی که پنجاه سال بعد این کتاب ها را می خواند وجود همچین کلماتی در پنجاه سال پیش حتما جالب است. در نتیجه یک مقدار ارزش ضبط تاریخی زبان دارد. همانطور که ما الان وقتی تاریخ طبری را می خوانیم متوجه نحوه گفتار در آن زمان می شویم.

نغمه تا یادم نرفته این موضوع را بگویم که به نظرم بسیار مهم است چون این اشتباه را خیلی ها میکنند. یادت هست که در ایمیل درباره ی کلاریس حرف می زدیم و بحث سر این بود که چرا کلاریس ول نکرد برود با امیل. یادم میاد بهت گفتم ببین! من دارم قصه این زن را تعریف می کنم. این مادام بواری یا آنا کارنینا نیست. یادم میاد که یک آقایی که ... اسمش در خاطر من نیست، در یوتوب راجع به کتابهای مختلف من

**آقای نجفی؟ همان ویدئو که در آلمان ضبط شده؟**

باریکلا، ویدئو در آلمان ضبط شده. این آقا مثلا می گوید که چرا کلاریس با امیل نمی رود. این ها کلا متوجه نشدند که امیل داستان اصلا عاشق کلاریس نبوده است. همه چیز در ذهن کلاریس گذشته. اصلا صحبت عشق و عاشقی نبود. امیل عاشق ویولت میشود. یعنی چه که چرا کلاریس با امیل نرفت؟ اصلا مرد داستان نمی دانست که کلاریس عاشق او است!

به نظر من گاهی خواننده دوست دارد امیل هم عاشق کلاریس باشد و در نتیجه او هم مثل کلاریس دچار این توهم می شود که امیل عاشق کلاریس است

این را کاملاً می فهمم

مثلاً در بخشی از رمان، امیل کتابی را به کلاریس هدیه میدهد و در اول آن جمله ای با این مضمون می نویسد: برای کلاریس که ساعت ها می توانم با او صحبت کنم. این جمله خواننده را به شک می اندازد که شاید امیل هم احساسی پنهان نسبت به کلاریس داشته است

حق با توست. اما ببین کارکتر امیل اصولاً یک کاراکتر نمی خواهم بگویم "زن باره" اما شخصیتی است که به همه زن ها توجه خاصی دارد. "جنتمن"<sup>767</sup> است. دست میبوسد و غیره. و این دو در زمانی در مسیر یکدیگر قرار میگیرند که کلاریس احتیاج دارد به... ببین آرتوش اصلاً آدم بدی نیست. فقط خشک است و این اتفاق می افتد و او دچار این سوء تفاهم می شود که پس اگر این جمله را اول کتابم نوشته لابد خبری هست. در ادامه فکر می کند که امیل قصد ابراز عشق دارد در حالی که او آمده است تا از تصمیمش برای ازدواج با ویولت صحبت کند

یک نکته را باید اضافه کنم که خواننده ها اصولاً دوست دارند که قهرمان کتاب یک کار قهرمانانه بکند. بعد که نمیکند می پرسند چرا نکرد. ولی این هم یک جور قصه است. شاید حتی اینطوری به واقعیت نزدیکتر باشد. چند زن را می شناسی که در دنیای واقعی این کار را بکنند؟

روزی، یکی از خوانندگان خانوم به من گفت که من نزدیک بود کار کلاریس را بکنم. کتاب تو را که خواندم فهمیدم سخت در اشتباهام. ببین! می خواهم بگویم خیلی پیش می آید که زن ها برای فرار از یکنواختی زندگی مردی را در قالب شاهزاده اسب سوار ببینند اما خیلی زود متوجه می شوند که نه آن مرد شاهزادست، نه اسبش اسب است! اسبش الاغ است و خودش هم الاغ تر! ماجرا این است. مثلاً یکی از جذابیت های آن تیلور این است که شخصیت های رمان هایش قهرمان نیستند. و این خیلی جذاب است. چند اثرش فیلم شده است

برای شخصیت های شما، معمولاً سوالاتی در زمینه هویتشان، جایگاهشان در خانواده و حتی در اجتماع پیش می آید. گاهی این تفکرات، آنها را به سمتی سوق میدهد که چندان مطلوب جامعه سنتی ایران نیست. به عنوان مثل آرزو با داشتن دختری جوان به فکر ازدواج می افتد. کلاریس هیجان یک "عشق" ممنوع را در ذهن می پروراند. النوش با پسری مسلمان ازدواج می کند و غیره. به نظر شما با سنت هایی که گاهی با زندگی امروز مغایرت دارد باید چه کار کرد؟

باید زندگی کرد. ببین کل کتاب یک روز مانده به عید پاک و به خصوص النوش خیلی گرفته شده از تجربه های شخصی خودم است. پدرم مسلمان بوده، مادرم با این ازدواج از خانواده ترد می شود. این در حالیکه مادر پدر من روس بودند. یعنی پدرم صد در صد مسلمان نبود. خود من هم با مسلمان ازدواج کردم و این مسائل در اقلیت ها خیلی پر

رنگ است. به نظر من سنت های خوب را باید نگاه داشت و سنت های بد را باید دور ریخت یا با آنها مبارزه کرد و این همان مبارزه و یا تعهدی که در باره اش حرف زدیم. این مسائل به صورت خیلی نرمال و خود جوش برای من به میان آمد بدون آن که من قصد خلق پرسناژ "ژان دارک" وار داشته باشم

ازدواج من با مسلمان قابل قبول نبود. ارمنی ها نسبت به این مسائل خیلی حساس هستند. من زن ارمنی را می شناسم که با مردی غیر ارمنی ازدواج کرده و هنوز مادر این زن نوه های بیست ساله خودش را ندیده است. مثلاً اتفاقاتی که برای دانیک افتاد واقعیت است، من درآوردی نیست؟ ترد می کنند. مجلس ختم می گیرند برای آن دختر که با مسلمان ازدواج کرده و این به این معناست که آن دختر دیگر برای ما مرده است

### **!ارمنی ها مذهبی هستند یا صرفاً مساله سنت است؟**

موضوع بسیار جالبیست! من خیلی در این مورد فکر کردم. هرچیزی برای من خوب و ور بد دارد. من با تعصب خیلی مخالفم. بهزاد در یک روز مانده به عید پاک می گوید که روی تنها چیزی که تعصب دارم تعصب نداشتن است. این حرف من است که در دهان بهزاد گذشتم. هرچند تعصب چیز خوبی نیست، اما ارمنی ها با همین تعصب خودشان را حفظ کردند. نکته خویش این است که با این تعصب زبان، ملیت و تا حدی مذهبشان را حفظ کردند. خیلی آدمهای مذهبی ای نیستند، اما از دینشان به عنوان یک سپر در مقابل هجوم بیگانه استفاده می کنند

مثلاً اسوری ها نتوانستند خودشان را حفظ کنند. کمتر اسوری را می بینی که در ایران قادر به خواندن و نوشتن اسوری باشد. در حالیکه ارمنی ها هر جا می رفتند اول یک کلیسا می ساختند و بعد یک مدرسه. من آدم مذهبی نیستم، اما کتمان نمی کنم که تعصب در این زمینه کمکشان کرده است. در مدرسه باید به زبان ارمنی بخوانی، بنویسی و حرف بزنی

### **منظور از درست حرف زدن به زبان ارمنی در زمان هایمان چیست؟ مثلاً مادر بزرگ ادموند خیلی روی این مساله تاکید داشت**

ارمنی های مقیم ایران وقتی باهم حرف می زنند، کلمه های فارسی زیاد به کار میبرند. بعضی از ارمنی ها خیلی حساس هستند و میگویند که اصلاً فارسی نباید وسط ارمنی حرف زد. از نظرشان این می شود ارمنیمحاوره "چیپ" 768 و بی ارزش. مثل لاتی حرف زدن در زبان فارسی است. باید ارمنی سلیس و درست حرف زد

ظاهراً شما توجه ویژه ای به بعد روانشناسی شخصیت های خود دارید. آیا ساختار روانی شخصیت های شما بر پایه مشاهداتان از دنیای اطراف است یا بر پایه متون علمی روانشناسی؟  
کاملاً بر پایه مشاهده است. آدم هایی که وجود دارند. روانشناس ها این آدم ها را آنالیز می کنند و من از این آدمهای که وجود دارند می نویسم

**اسامی شخصیت های شما بر چه پایه است؟ مثلاً از گذاشتن اسم آرزو هدف خاصی داشتید؟**

نه، سمبولیک نیست. من با سمبولیسم موافق نیستم. اسم ها باید به کار اکثرهایی که در ذهنم هست بیاید. مثلا من اسم تو را نمی توانم صغری بگذارم. نه اینکه صغری اسم بدی باشد. نه ! به تو نغمه میاید، صغری نمی آید. کاراکترها هم همینطور هستند. گاهی اسم ها را عوض می کنم

**در آثار شما کمتر توصیف کامل از ظاهر شخصیت ها پیدا می شود. آیا شما تصویری کلی از پرسناژ در ذهنانتان دارید؟**

نه، در ذهنم هم ندارم. مثلا ممکن است بدانم فرد تپیل است اما توصیفات بالزاکای حتی در ذهنم هم وجود ندارد که لازم باشد دویست صفحه راجع به آن جزئیات توضیح بدهم. میدانی شبیه چیست؟ تو ممکن است فردی را ببینی، خوبی یا بدی آن فرد روی تو تاثیر بگذرد اما شاید قیافه اش را به خاطر نیاوری و فقط بعضی از خصوصیات آن شخص در ذهنت بماند. این خصوصیات است که برای من اهمیت دارد نه ظاهر

**خانم پری زنگنه نشستی در پاریس داشتند و می گفتند که ما نابیناها یک تصویر کلی از طرف مقابل در ذهنمان می سازیم. مثل تصویر محوی که شما با گوش کردن رادیو از گوینده دارید. برای شما هم همینطور است؟ یک تصویر کلی بدون جزئیات؟**

جالب است. تا حالا به این فکر نکرده بودم ولی نه، دقیقا نمی دانم که پرسناژ چه ظاهری دارد. مثل طراحی می ماند. تو یک طرح کلی میدهی، ولی هرکس آن طور که می خواهد در ذهنش آن را می سازد. به نظر من اصلا لزومی به توضیح بیشتر نیست. در حدی لازم است مثل رنگ چشم، یا فرم موها که صاف است یا فرفری، اما اینکه دقیقا چه شکلی است نه

## سوال درباره جنسیت و ارتباط میان زن و مرد

**به نظر شما نسبت به جنبش فمینیسم چیست؟ آیا خودتان را یک نویسنده فمینیست می دانید یا خیر؟**  
خیر، من خودم را یک نویسنده "هومنیست"<sup>769</sup> یا انسان گرا می دانم. من با "ایسم" ها و "ایست" ها رابطه خوبی ندارم. فقط انسانیت و انسان بودن برایم اهمیت دارد. همان "هومانیسم"<sup>770</sup> به معنی انسان دوستی یا انسان گرایی

**به نظر می رسد در آثار شما، شخصیت های مرد در حاشیه قرار دارند. از این دیدگاه که در اکثر مواقع راوی زن است و کمتر شخصیت های مرد داستان ها از لحاظ روانشناسی مورد بررسی قرار می گیرند. بعضی از منتقدین کم رنگ بودن نقش مردان را، نوعی انتقام نسبت به دنیای واقعی می دانند. نظر شما چیست؟**  
نه اصلا. تو از هر چیزی که برایت جذاب است می نویسی. من به دنبال ثابت کردن قدرت نویسندگی خودم نیستم که از زبان مرد بخواهم بنویسم. من زنم، مسائل زن ها برایم جالب است پس راجع به آن ها می نویسم. حالا شاید یک روزی هم راجع به مردها نوشتم. شاید روزی یک مردی هم برایم جذاب باشد و از او بنویسم. ادمند مثلا راوی مرد بود یا در

<sup>769</sup>Humaniste.

<sup>770</sup>Humanisme.

یکی از قصه های کوتاه هم راوی مرد است اما اصراری بر این موضوع ندارم

**زرگو، شخصیتی است بی عیب و نقص که کمی دور از ذهن به نظر می رسد. دلیل این انتخاب چه بوده ؟**

مخصوصاً سیندرلای مرد درست کردم. [...] زرگو سیندرلای مرد است و یادت باشد که هنوز ازدواج نکرده اند. ممکن است بعد از ازدواج تغییر فاز بدهد. چرا که نه! یک مرد اینطوری هم ممکن است وجود داشته باشد. با مزه می شود اگر یک ادامه باید برای عادت می کنیم بنویسم، و [تصویر زرگو را در آن خرد کنم!] برای من جالب بود که همچین مردی هم وجود داشته باشد، حتی اگر در واقعیت نیست

**می توانید درباره چگونگی پیدایش شخصیت هایی چون آرزو و کلاریس توضیح دهید؟ به بیان دیگر شخصیت های شما چگونه متولد می شوند؟ آیا این شخصیت ها بعد از اتمام کتاب همچنان با شما زندگی می کنند یا تمام می شوند؟** چطوری بودنش را نمی دانم. هر کدام فرق می کند. در مورد بعضی از قصه ها دقیقاً می دانم نطفه اش در کجا بسته شد. بعضی ها را واقعا نمی دانم. مثلاً آرزو را واقعا نمی دانم از کجا آمد. بعضی ها به وجود می آیند، بعد تغییر شکل پیدا می کنند در پروسه نوشتن. نمیدانم با من می مانند یا نه. بعضی وقت ها یادشان می افتم. زمانی که درگیر نوشتن هستم با من زندگی می کنند. گاهی آدمهایی را می بینم که به نظرم عین کلاریس است مثلاً یا عین مادرش. نمی توانم یک جواب مشخص بدهم. گاهی یک آدم را می بینم که به نظرم می تواند شبیه فلان پرسناژ باشد. شبیه ولی عین هم نه

**بسیاری از خوانندگان زن، خود را در شخصیت های شما پیدا می کنند. خود شما بیشتر از همه با کدام شخصیت همزاد پنداری می کنید؟**

با همه و هیچ کدام! چون این شخصیت ها حتماً یک ذره از من را در خود دارند. ولی من صد در صد هیچ کدام نیستم.

**به نظر شما سبک نوشتاری زنان از مردان متمایز است؟ بسیاری معتقدند زنان از دایره لغات خاص، توصیفات متفاوت و بطور کل نحوه نگارش متمایز از مردان استفاده می کنند. نظر شما در این باره چیست؟** نمی دانم. به نظر من اصلاً مهم نیست. بستگی دارد به اینکه چطور آدمی هستی و چطور می خواهی بنویسی. مثلاً بالزاک مرد بوده ولی به جزئیات و رنگ ها هم خیلی توجه داشته است. حتماً باهم یک فرق هایی دارند، اما اصلاً مهم نیست چه فرقی دارند. واقعا بعضی ها "گیر سه پیچ" می دهند. چه اهمیتی دارد؟ این کتاب یا خوب است یا بد. حالا اینکه یک زن آن را نوشته یا یک مرد چه اهمیتی دارد؟! یا اینکه چه دایره لغاتی را استفاده کرده. کتاب باید کتاب باشد، چه اهمیتی دارد کی آن را نوشته، یا چه واژگانی استفاده کرده است

**کتاب های شما همه به چند زبان ترجمه شده اند. کدام ملیت بیشتر از همه با آثارتان ارتباط برقرار کردند؟**

جراغ ها اولین بار به آلمانی ترجمه شد. اصلاً نمی دانم. فکر می کنم فرانسوی ها خیلی دوست داشتند. [...]

**بین [...] برگردیم به حرفمان در مورد آنکه هنگام نوشتن به مخاطب فکر می کنی یا نه. من اصلاً فکر نمی کردم که**

روزی یک زن فرانسوی قرار است با این اثر من همزاد پنداری کند! در منتپلیه<sup>771</sup> پسری از کتاب مثل همه عصرها خیلی خوشش آماده بود و به ناشرم گفته بود (این کتاب جواهر است)<sup>772</sup>. فرانسوی ها خیلی استقبال کردند. بقیه را نمی دانم. مثلاً چین را نمی دانم

یک خانمی کتاب چراغ ها را برای آن تیلور فرستاده بود و آن تیلور تشکر کرده بود. شوهر آن تیلور ایرانی بود. تقی مدرسی که هم پزشک بود و هم نویسنده. در نتیجه، زندگی ایران و ایرانی برایش مهم است. آدمی است که مصاحبه نمی کند. برای من نظرش خیلی مهم بود! دو قوولوها را خیلی دوست داشت. آن تیلور نویسنده مورد علاقه من است

**به فکر فیلم کردن کتابهایتان نیستید؟**

نه، ببین اگر یک کارگردان خوب بخواهد این کار را بکند شاید. معمولاً فیلم به اندازه کتاب مبدأ خوب نیست. از طرفی نشان دادن زندگی ارمنی ها سخت است. مثلاً با گذاشتن دو تا سماور زندگی ارمنی ها را نمی توان نشان داد

**خانم پیرزاد خیلی خیلی ممنونم از فرصتی که به من دادید**

خواهش می کنم نغمه جان

---

<sup>771</sup>Montpellier.

<sup>772</sup>C'est un petit bijoux.

