

Elmīrā DĀDVAR  
(Université de Téhéran)

## L'image de la femme dans la littérature moderne persane

La Révolution Constitutionnelle de 1906 fut le signal de l'avènement d'un type de société qui passa d'un système totalitaire oriental dans une structure de bourgeoisie asiatique. Dans le sillage de ce tournant important de l'histoire de l'Iran, la littérature persane aussi vécut une évolution. La naissance du genre romanesque dans le cours de cette Révolution revêtait une signification particulière. Un nouveau genre littéraire, le roman est né grâce à l'intervention de l'individu dans la vie politique de la communauté, la narration de la vie simple et l'acceptation de l'individu dans l'esthétique de la littérature. L'ouverture vers le peuple et la découverte de la culture populaire ont amené les écrivains à essayer de s'exprimer dans une langue plus accessible, plus proche de la vie quotidienne du peuple. Néanmoins, les premiers romans persans (précédés par des traductions de nouvelles et romans européens) écrits au moment de la révolution (1906) ou immédiatement après, ne contiennent pas de grandes nouveautés, si ce n'est la recherche d'un nouveau modèle pour la

langue littéraire. Ce sont plutôt des feuilletons historiques, des romans-fleuves romantiques; avec en toile de fond la présence perpétuelle de l'écrivain dans le roman, les longs sermons ennuyeux et la multitude des actions. Un autre point saillant à remarquer dans la nouvelle littérature persane est le rôle qui y revient à la femme, devenant désormais un de ses protagonistes.

Mais tout d'abord qu'est-ce qu'une femme? N'est-elle pas une fille qui écrit, reprenant la plume défaillante du père? Ou celle qui parle pour exprimer l'amour, la jalousie, le sacrifice, la soumission et le courage de ses sœurs? Les cultures traditionnelles avaient tendance à imposer aux femmes le silence, et les écoles n'étaient le plus souvent ouvertes qu'aux garçons; tandis que les femmes, elles aussi, existaient, conscientes de leur existence. La littérature romanesque contemporaine proteste (quoique de manière limitée) contre les restrictions auxquelles cette existence est soumise. La femme désire se réaliser et s'épanouir dans le couple. Elle est à la recherche de sa dignité et de sa vraie identité. C'est là que la littérature, en renfermant une déclaration nette sur le pouvoir de la culture sociale et en représentant tout ce qui a empêché les femmes de s'exprimer, peut les aider.

Selon certains critiques, ce n'est qu'avec *Zībā (La Belle)*, écrit en 1309/1930, que le roman iranien non seulement prend sa forme initiale mais il permet aussi aux lecteurs de porter un jugement, avec plus ou moins d'esprit critique, sur les protagonistes des œuvres, surtout les femmes. Ce roman, malgré une certaine pauvreté artistique et esthétique et une écriture sans grande originalité, a le mérite d'avoir ouvert la voie à un genre romanesque en Iran et à la production des romans tels: *Šowhar-e Ahū Xānum* de A.M. Afqānī, *Modir-e madraseh* de Dj. Āl-e Aḥmad ou *Djāy-ye xālī-ye Soluč* de M. Dowlatābādī. Ce troisième roman de Hedjāzī est estimé comme l'une des premières œuvres romanesques de la littérature contemporaine persane où une femme s'attire tous les regards. Attrayant par son sujet, par la diversité des person-

nages et par leur conduite, c'est un livre qui se lit facilement. Le roman est écrit à la première personne, ce qui donne un caractère autobiographique à cet ouvrage, ou qui fait penser à un monologue intérieur, ou même à un journal intime.

Le héros écrit ses souvenirs à l'intention de son avocat à qui il demande de lui rendre ses manuscrits après les avoir lus. Il lui raconte tout ce qui lui est arrivé avant 1300 (1921), soit pendant les dernières années du règne de la dynastie Qādjar. La société dans laquelle vit le héros est hétérogène. On se trouve dans une époque de transition, où une hiérarchie patriarcale, qui depuis toujours existait, laisse la place à un état bureaucratique et les valeurs spirituelles se transforment en des valeurs matérielles. Le héros, un jeune provincial modeste se trouve d'une façon inattendue dans un milieu où tout est basé sur l'argent et où les contacts quotidiens entre les hommes ne sont qu'un rapport de forces. Alors, poussé par une tentation instinctive et destructrice, il régresse. Tombé de son tour d'ivoire, il devient le prototype de l'homme malhonnête: débauché, arrogant et hypocrite, il oscille comme un pendule entre la pudeur et le vice, entre la générosité et l'opportunisme. Bref, il devient un jouet entre les mains de Zībā, la courtisane qui, à la fin du livre, sachant qu'elle a tout perdu devient folle.

A vrai dire, Zībā est la première femme fatale dans la littérature moderne persane. Hedjāzī nous la décrit: intelligente, réservée et rusée. Elle est impitoyable et exploite ceux qui l'entourent. C'est autour d'elle que l'écrivain reconstitue le milieu d'une grande ville avec ses types caractéristiques: les cœurs purs qui se durcissent peu à peu, les vicieux, les gens modestes et les riches parvenus. Mais Zībā elle-même n'est qu'une victime de cette même société en mutation dont les membres au fur et à mesure perdent leur scrupule et leur honnêteté. Elle est entourée de soupirants, avant que sa beauté ne soit flétrie. Le jour où les effets de l'âge se manifestent sur son visage, elle prendra conscience de sa vie misérable. Elle se voit au bout d'un chemin sans issue. Seule et démunie,

elle sombrera dans la folie.

La femme présentée par Hedjāzī n'est donc pas un ange dupe, elle est responsable de sa propre vie. Cependant Zībā ne reste pas l'unique personnage-femme de la nouvelle littérature. Ses sœurs commencent à peupler le paysage littéraire.

Mettant l'accent sur les faits socio-politiques, certains écrivains présentent leurs héroïnes, des femmes qui s'opposent à l'ordre social établi. Elles se battent pour pouvoir être libres de choisir, quoiqu'elle vivent dans un monde qui considère trop souvent les femmes comme monnaie d'échange sur un marché politique. C'est le cas de Farangīs. Si Zībā est malicieuse et hypocrite, Farangīs, l'héroïne de *Ses yeux*<sup>1</sup> de B. 'Alavī, est en revanche une femme qui sacrifie son bonheur pour sauver la vie de l'homme qu'elle aime. Le récit débute par une exposition de peinture. Fasciné par un tableau du grand peintre Mākān, intitulé «Ses yeux», le directeur de l'exposition veut, à tout prix, retrouver la femme douée de ce regard perçant. Un jour, par hasard, il la reconnaît parmi le public. Celle-ci ignore toute affinité, mais son regard ne peut pas trahir. Ses yeux cachent un mystère, celui d'un amour pur et noble. Ce tableau lui appartient, car il est le seul témoin d'un bonheur vécu. Dans les premières pages, le narrateur qui n'est que le directeur de l'exposition, veut découvrir, à travers ce tableau, la partie cachée de la vie du maître Mākān. Le lecteur se trouve ainsi devant une énigme; ce qui l'encourage à suivre l'histoire. La suite est plutôt un monologue intérieur. Une fois le tableau chez elle, Farangīs se met à parler. Elle retrouve un bonheur fragile, vécu il y a longtemps. *Ses yeux* est un roman psycho-socio-critique.

C'est à travers l'amour de cette femme que le lecteur fait connaissance avec une période historique du pays. Elle est une aristocrate belle et riche pour qui, avant de connaître le vrai amour, il n'y avait aucune différence entre un domestique et un chien, les deux à ses genoux pour lui rendre service et assoupir ses caprices. Elle voyage en Europe où elle fréquente

1. B. 'Alavī, *Čašmhāyaš* (*Ses yeux*), 1331/1952.

les milieux artistiques. A son retour, elle désire poursuivre ses cours de peinture. C'est pourquoi elle opte pour Mākān, le maître incontesté; mais celui-ci n'est ni un domestique ni un chien pour se soumettre aux caprices d'une jeune fille frivole. De plus, il est membre d'une organisation politique secrète, sa vie et celle de ses camarades sont donc en danger. Farangīs se trouve devant une indifférence totale, cela la choque. Elle, qui était la reine de son milieu aristocratique, n'est pour le maître qu'une élève de la dernière importance. Bien qu'au fur et à mesure l'amour des arts donne sa place à l'élan du cœur, Mākān restera fidèle à son parti. Pour lui, le bonheur personnel est indissociable du bonheur de ceux pour qui il lutte. Une vie et un bonheur privés sont dépourvus de sens pour Mākān. Farangīs est loin de comprendre cela. Tout au long du roman, le lecteur suit une évolution interne chez Farangīs. Les réalités de la vie font de cette créature fragile une femme brave. Vers la fin du roman, le lecteur oublie la jeune fille frivole qui était Farangīs. Une vraie héroïne, une vraie compagne de l'homme, consciente de ses actes, se dégage peu à peu. Maître Mākān est en danger; pour tirer son amour du péril et lui sauver la vie, Farangīs acceptera donc de partager la vie avec un colonel, chef de la brigade de police. Personne ne dira à Mākān ce que Farangīs a fait: «Tout n'est pas dit sur ce qui me tourmente et me ronge de l'intérieur. Si je pouvais exprimer tout ce qui me fait souffrir, alors je serais écrivain, peintre et artiste, mais je ne le suis pas... Ce ne sont pas mes yeux!»<sup>2</sup>. Ce regard est sensuel, pourtant elle a tout fait pour se débarrasser de cette sensualité; Mākān ne l'avait pas compris. Aujourd'hui, elle se sent non seulement responsable de la perte de son amour mais aussi de celle de sa vie gâchée. Dans l'ensemble, les personnages sont l'expression de leur milieu. *Ses yeux*, avec sa structure solide et son style raffiné, reste un roman inoubliable parmi tant d'autres.

En 1331/1943, Āl-e Aḥmad écrit *Zan-e ziyādī* (*Une femme*

---

2. *Ibid.*, p. 256-287.

*de trop*)<sup>3</sup>: recueil de neuf nouvelles dont l'une qui lui donne son nom est un monologue intérieur. Cette nouvelle de vingt-cinq pages jouit d'une structure beaucoup plus solide et plus équilibrée que grand nombre de romans. L'auteur raconte l'histoire d'une femme divorcée qui se voit forcer à retourner au foyer paternel où elle est de trop. En proie à un débat intérieur, elle revoit ses heureux quarante jours de vie conjugale. Le nom de la femme n'est mentionné qu'une seule fois tout au long de la nouvelle. L'auteur veut qu'elle reste dans un anonymat, une impersonnalité totale: une ombre. Elle n'était qu'une vieille fille de trente-quatre ans qui moisissait dans son enclos. Un jour, par miracle, un homme laid, boiteux, qui portait de grosses lunettes, un collègue de son frère, la demande en mariage. Les rayons du soleil pénètre désormais dans son coin; la vie devient rose. Tout allait bien jusqu'au jour où la masseuse de hammam annonce à la belle-mère que sa bru portait une perruque. Pas question qu'elle garde une belle-fille chauve. Voilà cette ombre sans nom de nouveau chez son père. Les coutumes veulent qu'une jeune fille quitte le foyer paternel en robe blanche du mariage et qu'elle n'y retourne plus jamais. Le linceul remplacera cette robe blanche. Retournée à la maison paternelle, humiliée, elle n'est pour la famille qu'une bouche de trop et le foyer paternel qu'une sépulture. Dans sa solitude extrême, elle se pose des questions. Le mari, lui-même si laid, savait tout; pourquoi ne l'a-t-il pas défendue? Parce qu'il était un homme et il y aurait toujours une femme pour lui. Pourquoi se casser la tête pour une femme chauve et se brouiller avec sa mère? Qui a essayé de la comprendre? De lui demander son avis? Personne. Et pourtant elle n'était pas si mauvaise que ça! C'est la société patriarcale qui la relègue à ce rôle de femme de trop, une spectatrice de sa propre vie. Alors qu'une dizaine d'années plus tard, une autre victime des conditions sociales, surgit sur la scène de la littérature moderne persane.

---

3. Dj. Āl-e Aḥmad, *Zan-e ziyādi* (*Une femme de trop*), Téhéran, Ferdows, 1371, p. 193.

Le désir patriarcal de protéger le tissu social en reléguant les femmes aux activités domestiques et à la procréation tend chez Afqānī vers un objectif plus élevé: mettre en relief la vertu féminine. *Šowhar-e Ahū xānum* (*Le mari de Ahū xānum*) de A.M. Afqānī est un travail méticuleux, décrivant la société dans les années 1313-1320 (1934-1941). L'auteur transforme la vie quotidienne en une profonde tragédie. Il crée des scènes qui nous rappellent Balzac ou Tolstoï. Conscient de son univers, Afqānī retrace un monde avec ses vices et ses vertus, la vie lamentable de deux femmes, victimes d'une même société. La polygamie, le conflit des deux co-épouses fondé sur les intrigues et le heurt des caractères, la décadence financière et morale d'un honnête homme constituent les différents éléments de ce roman. Bref *Le mari de Ahū xānum* est une peinture du réel. Ahū xānum est une femme, comme beaucoup d'autres, opprimée, niée, passive et soumise. Une femme dont le mari pense à sa place et décide pour elle. Son mari est un quinquagénaire, un honnête boulanger, enrichi par ses contrats avec l'armée, père de quatre enfants et époux modèle pour son entourage. Un jour il fait connaissance avec une jeune femme divorcée et séparée de ses enfants. Par pitié, il l'emmène chez lui afin qu'elle puisse se trouver un logement. Ahū xānum, femme au foyer, naïve, ne se doute de rien et accueille la jeune femme à bras ouverts; mais Homā, la femme divorcée, ne tarde pas à séduire le vieux. Est-elle coupable ou non? Comment pouvait-elle garantir sa vie? La seule solution était un mariage. Peu importe que le mari soit jeune ou âgé. C'est ainsi que le mari infidèle, poussé par la passion, tiraillé entre deux femmes, aveuglé par la concupiscence, se livre à la débauche et épouse Homā. Les différents épisodes mènent au paroxysme du roman: la révolte de Ahū xānum! Les misères d'une vie, la coexistence conflictuelle des deux co-épouses, l'hypocrisie, la malveillance aboutissent à l'humiliation totale de Ahū xānum; celle dont le visage flétri témoigne une vie pénible. Ahū xānum sera battue par son mari. Celui-ci comme un moineau fasciné par une vipère et plongé dans un

sommeil hypnotique, consent à toutes les caprices de Homā et néglige ses responsabilités. Sa passion gaspille sa fortune. Ahū xānum, la victime de cette tragédie conjugale, suit d'un regard triste et inquiet la ruine de son mari et celle de l'avenir de ses enfants. En effet, on constate les caractères opposés chez les deux femmes: l'une égoïste et l'autre dévouée.

Les derniers chapitres du roman montrent la chute du mari. Il se ruine. Il vend aux enchères sa boutique; laisse quelques sous à Ahū xānum et à ses enfants. Il veut quitter la ville avec la jeune femme. Pour une fois dans sa vie, Ahū xānum se révolte, choquée par la nouvelle. Après tant de misères, soumissions, docilité... maintenant, elle refuse d'être humiliée, mortifiée; alors elle sort de son cocon et prend la plus grande décision de sa vie: «ramener le mari infidèle à son foyer, pour sauvegarder une famille». Elle se révolte: «Je me suis résignée à tout, mais pas à l'humiliation de mes enfants»<sup>4</sup>. C'est une victoire pour elle. Elle a pu surmonter les obstacles sociaux dressés devant elle et tout cela pour le bonheur de ses enfants.

Se plaçant dans une situation marginale vis-à-vis de l'histoire patriarcale, Afqānī, dans son roman, lance un défi contre les normes d'une société dominée par le pouvoir masculin en relevant la situation culturelle des femmes dans l'histoire. Tandis que ses plus jeunes collègues font trait à d'autres questions relatives aux femmes.

Zarī, l'héroïne du roman *Sūvašūn* de S. Dānešvar, montre un visage tout différent à ses précédentes sœurs. C'est une femme lettrée qui s'évolue. Sa soumission se transforme en une révolte et sa révolte en un héroïsme. Elle est aimée de son époux, mais c'est la situation sociale qui l'étouffe. Et S. Dānešvar en y introduisant des fragments de sa propre vie dans les dialogues, monologues et descriptions, rattache le monde de la politique, avec ses implications sociales et personnelles pour les femmes, au royaume de la fiction. L'œuvre

4. A.M. Afqānī, *Šowhar-e Ahū xānum*, Téhéran, Amir Kabir, 1345/1966, p. 881.

littéraire devient ainsi un support privilégié de l'histoire.

L'histoire se déroule à Chīraz, vers la fin de la deuxième guerre mondiale. Fārs est une région où les Anglais avaient pris pied depuis longtemps. Zarī, une jeune provinciale, a fait de bonnes études chez les missionnaires anglais. Elle est douce, pacifiste et très touchante. C'est par son regard que le lecteur découvre la plupart des scènes. Son seul souci est sa famille. Elle veut sauvegarder sa petite famille des rafales qui soufflent sur la société. Elle voit et entend tout. Les événements extérieurs touchent Zarī au fur et à mesure, et changent sa vision du monde. Cela aboutira à son évolution. Des usurpateurs empiètent sur ses biens. On lui demande d'abord ses boucles d'oreilles, pour la fille du Gouverneur de Fārs; ensuite le poulain de son fils et finalement on tue son mari, un propriétaire intransigeant devant les ennemis. Il dédaigne les Anglais et, sous aucun prétexte, ne veut vendre sa récolte à l'armée étrangère, surtout à l'époque où la famine se déclare dans la région. Tenace dans sa volonté, malgré les avertissements de son entourage, il mène une lutte opiniâtre contre les ennemis. Mais il va mourir et sa mort est le prix de son intransigeance.

La personnalité de Zarī s'impose tout au long de ce roman historico-social. Au début, le lecteur constate que Zarī mène une lutte intérieure. Elle veut garder sa famille à l'écart de tout le désordre qui se manifeste dans la société; elle avait, elle-même des souvenirs douloureux d'une enfance difficile. Elle ne constatera cette triste réalité que plus tard. La mort de son mari, tué par les ennemis, la bouleverse. Elle voudrait élever ses enfants dans une ambiance tendre, alors que la vie lui a montré la haine; donc elle se verra obligée de donner le fusil à son fils pour pouvoir se défendre. Déjà au lycée, elle ne voulait pas se soumettre aux ordres de la directrice anglaise. Elle savait très bien que «l'homme est fragile, mais aucune force, dans ce monde, ne dépasse sa force spirituelle à condition qu'il ait la volonté et la connaissance».<sup>5</sup>

5. S. Dānešvar, *Sūvašūn*, Téhéran, Xārazmī, 1372, p. 287.

L'évolution prestigieuse de cette femme bouleverse le lecteur. Elle devient un modèle: «Elle savait que, dans ce monde, personne et aucun événement ne pourraient lui faire peur». <sup>6</sup> Zarī laisse la place d'une simple spectatrice au personnage d'*Une femme de trop* pour entrer dans la société et assumer le rôle d'une femme courageuse, ouvrant ainsi la voie à ses autres sœurs à endosser leur part de responsabilité.

La femme de notre société rurale, avec ses multiples tâches, est une femme aux mille bras: chercher du bois, puiser de l'eau, vendre au marché ses produits, faire la lessive et la cuisine, balayer la maison, entretenir le potager, s'occuper du mari et des enfants. Quel labeur! Cependant, elle passe presque inaperçue dans la littérature. Dowlatābādī dans son roman *Djāy-ye xālī-ye Solūč* (*La place vide de Solūč*) fait sortir cette femme décharnée et vaillante de son obscurité. *La place vide de Solūč* raconte la destruction d'une famille rurale. Le mari disparu, les journées accablantes de la femme composent la trame de l'histoire. Un beau jour, Solūč le paysan puisatier, un père de famille honteux de sa misère, disparaît. Personne ne sait où il est passé, aucune trace. A-t-il succombé sous le froid intense du désert? (L'histoire se passe dans un petit village du Khorāssān où le désert commence). Pour Marjān tout paraît invraisemblable; elle n'a jamais eu un pareil sentiment. Pour cette brave femme tout est extraordinaire, surtout la place vide de Solūč. Elle a un pressentiment confus et trouve cet acte de son mari insultant. Elle le blâme, mais le vague souvenir d'une sympathie, d'une affection traverse son esprit: «Un sentiment vague et obscur ranimait son cœur, Solūč, un vieil amour rouillé, une affection souffrante». <sup>7</sup> 'Abbās, le fils aîné de Marjān, est un adolescent fainéant. Abrāv, plus jeune que 'Abbās, est laborieux. La rivalité entre ces deux frères nous rappelle celle d'Abel et de Caïn. Hājar (Agar), la fille de Marjān, n'est qu'une gamine de douze ans.

---

6. *Ibid.*, p. 288.

7. M.Dowlatābādī, *Djāy-ye xālī-ye Solūč*, Téhéran, Našr-e now, 1361, p. 13.

Marjān et ses enfants possèdent une parcelle de terre. Un gros bonnet de la région cherche à éconduire ces gens-là et les déposséder. Il veut exproprier les paysans pour prendre en main ces terres et y construire une firme. Tous les paysans vendent leur terre, sauf Marjān qui n'accepte pas. Ses fils vendent leur part et il ne lui reste qu'un bout de terrain. Elle résiste et travaille seule. Le jour où le bulldozer doit terrasser les champs, Marjān creuse une tranchée et s'y allonge. Le bulldozer s'approche, son conducteur n'est qu'Abrāv, son fils cadet: . . . « Il se jeta sur le corps de sa mère et l'attacha avec une corde au bulldozer». Il était payé pour cela. Mais un jour, honteux, il retournera vers sa mère: «Abrāv se jeta dans les bras de sa mère. Il mit sa joue contre celle de sa mère, une joue creuse. Leurs tempes battaient, leur cœur aussi. Abrāv ne pouvait plus se tenir debout, il s'assit par terre».<sup>8</sup> Cependant le roman décrit d'autres événements aussi poignants. Les pages consacrées au mariage de Hājar représentent l'une des scènes les plus douloureuses du roman. Un mariage forcé. La gamine doit épouser un voisin, un homme qui a quarante ans de plus qu'elle. Elle aura une co-épouse et s'occupera d'elle aussi. La petite a peur. Mais Marjān aura une bouche de moins à nourrir. Le cœur de Marjān est ravagé, mais rien ne parvient à lui faire plier l'échine. A la fin du roman, de cette famille ne reste que des débris. Ruinée, la terre extorquée par le chantage, Marjān prend sa gourde vide, quitte son village pour aller travailler dans des mines.

Le roman permet donc au lecteur de réaliser que la disparition de Solūč est la disparition des éléments économiques et sociaux sur lesquels il s'appuyait autrefois et l'errance de Marjān symboliquement signifie l'errance des hommes sans identité, dans une période de développement historique et social. Ceci dit, *La place vide de Solūč* étudie la vie d'une femme à la recherche de sa dignité: ses relations complexes avec la société. Elle est seule, donc elle doit affronter toute seule les obstacles. Elle côtoie recherche d'identité, espoir et

---

8. *Ibid.*, p. 444.

déception. A l'instar des autres femmes-personnages de la littérature moderne persane, elle s'acharne à montrer le vrai visage de la femme, se dégageant ainsi de cette fausse image qu'on lui attribuait.

Dans les miniatures persanes, les femmes sont idylliques, des muses. Nous ne pouvons que les admirer, car nous n'avons pas l'occasion de voir de près leurs mains laborieuses, de connaître leur cœur, leur âme, leur ruse, leur inquiétude, leur fierté, leur stoïcisme, et leur foi. Le roman a ouvert cette voie. Les femmes ne sont plus absentes. La littérature moderne persane les rencontre telles qu'elles sont: mère, femme au foyer, commerçante, épouse, amante, paysanne, employée... La femme décrite s'affaire aux tâches ménagères; apprend, conseille, aime, soigne et console. Bref, l'image de la femme véhiculée dans les textes littéraires modernes persanes, sans être exagérée ou dévaluée, est directement liée à la place qu'elle occupe au sein de la société.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی