



HAL
open science

La figure médiatrice du père dans les écrits de Zoyâ Pirzâd

Samaneh Rajaeidoust

► **To cite this version:**

Samaneh Rajaeidoust. La figure médiatrice du père dans les écrits de Zoyâ Pirzâd. Loxias, 2018, Doctoriales XV, 62. hal-04509933

HAL Id: hal-04509933

<https://hal.science/hal-04509933v1>

Submitted on 14 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La figure médiatrice du père dans les écrits de Zoyâ Pirzâd

Samaneh Rajaeidoust

Résumé

Zoyâ Pirzâd, romancière et traductrice iranienne, qui prête sa plume au quotidien des femmes, représente des femmes qui n'ont ni honte, ni peur de se redresser contre les idéologies islamiques et misogynes de leur société. Loin du rôle de la femme au foyer asservie, Taraneh, Mahnaz, Shirine et Arezou sont toutes des femmes occidentalisées, modernes et courageuses qui parviennent à révolutionner l'image cliché de la femme iranienne en persistant sur leur vouloir-savoir, vouloir-travailler et vouloir-divorcer. À leurs côtés et malgré toute attente, les hommes iraniens, dans le rôle du tuteur, soutiennent les femmes et les encouragent à poursuivre leurs objectifs. Une telle représentation de la symbiose des femmes et des hommes contemporains iraniens surprend agréablement le lecteur français qui, très souvent, associe à la société iranienne les conditions de vie des pays musulmans plus radicaux. Il est donc invité à effacer le portrait stéréotypé de la femme iranienne, qu'il a longtemps imaginée cachée sous un tchador noir et assujettie aux lois patriarcales et viriles de son pays, pour le remplacer par une nouvelle image plus moderne dans laquelle elle est représentée au même rang que les hommes.

Mots-clés

Pirzâd (Zoyâ), Iran, père/mère, émancipation féminine, masculinité/féminité

Période contemporaine

Iran

Greimas, dans son analyse du personnage à partir de ses rôles actantiels dans le récit, a montré que n'importe quel univers narratif se construit dans une structure de conflit entre les différents actants du récit. Le personnage est donc placé et mis en valeur dans l'intrigue par le rôle actantiel que l'auteur lui attribue. D'après Jouve, « L'auteur, au-delà de l'histoire à raconter, poursuit toujours un objectif plus précis. [...] À la détermination par le rôle actantiel vient donc de superposer la détermination par le projet romanesque de l'auteur¹. » Il précise également que les valeurs du personnage sont affichées par ses actes,

Si le récit peut se définir, selon la conception greimassienne, comme l'orientation d'un sujet vers un objet, la valeur apparaît comme le critère qui, d'une part, détermine le choix de l'objet, d'autre part, amène le sujet à opter pour telle conduite. [...] C'est donc la nature de l'objectif visé par le personnage ainsi que les moyens qu'il utilise pour l'atteindre qui vont nous renseigner sur ses valeurs de référence².

1 Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, pp. 59-60.

2 Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, p. 66.

Ainsi, c'est depuis les actes des personnages que l'idéologie de l'auteur se pose au lecteur. En règle générale, ce qui définit l'intrigue, c'est l'objet du désir du personnage. Chez les personnages de Pirzâd³, parmi les trois modalités, le savoir, le vouloir et le pouvoir, le vouloir est la modalité la plus importante et la plus présente. Le rôle que chaque femme occupe dans la trame narrative des écrits de Pirzâd est très déterminant dans l'actualisation ou la réalisation de leur faire. Une étude approfondie des modalités des personnages nous permettra de répondre aux questions suivantes : par quel moyen le vouloir virtualisant devient le vouloir actualisant ? Dans l'actualisation des désirs des personnages qui occupe le rôle du destinataire et du sujet ? Quels sont les rôles attribués aux pères ? Et quelles sont les idéologies que la romancière cherche à montrer au lecteur ?

Femmes modernes et le vouloir-épouser

Contrairement à ce que nous pouvons attendre des écrits de Zoyâ Pirzâd, en tant qu'écrivaine iranienne qui raconte les conditions de vie des femmes dans une société traditionnelle et, dans certains cas, patriarcale, ses personnages-femmes ne sont pas les objets du désir, mais ils sont les sujets du vouloir des récits. Dans le rôle d'actants destinataires-sujets, les personnages-femmes de Pirzâd définissent le programme du récit et déterminent son horizon d'attente. Le monde romanesque de Pirzâd est « un monde féminin dans lequel les femmes de tous les niveaux sociaux sont plus présentes que les hommes. Tantôt elles réédifient le discours construit à partir de la perspective patriarcale, tantôt elles le critiquent ou le réfutent⁴. »

Étant donné que la vie de couple en Iran n'est pas possible en dehors du mariage, ceci devient l'un des thèmes principaux de la romancière iranienne. Les mariages arrangés, les mariages forcés, les mariages blancs et les mariages voulus forment chacun leur propre schéma actantiel qui n'est applicable que dans leur cas approprié. Le rôle que Pirzâd attribue à ses personnages-femmes, tantôt le destinataire, tantôt le sujet et même tantôt le destinataire-sujet de leur vouloir, détermine le système de valeur de chacun et invite le lecteur à comparer ses propres jugements de valeur à ceux des personnages.

La question du mariage est très présente dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières* : le mariage de Clarisse et Artosh, le mariage d'Alice et Joop Hansen, le

3 Écrivaine iranienne des romans *C'est moi qui éteins les lumières*, *On s'y fera* et les trois recueils de nouvelles *Comme tous les après-midi*, *Le Goût âpre des kakis* et *Un jour avant Pâques*. Elle est la romancière la plus réputée et récompensée en Iran. Toutes ses œuvres sont traduites en français par Christophe Balaÿ et publiées chez Zulma. Pirzâd est l'une des auteures iraniennes les plus lues en France et a obtenu le prix du *Courrier International* en 2009, ainsi que l'Ordre national de la Légion d'honneur en 2015.

4 Khalil Parvini, Fatemeh Abrarizadeh, Kobra Roshanfeker, Hosseinali Ghobadi, « L'étude des formes langagières dans les deux romans féminins de Pirzâd et Mostaghanemi », *La littérature comparée*, n° 10, Téhéran, L'Académie de langue et de littérature persanes, 2014 pp. 9-35, ici p. 32. فاطمه اکبری‌زاده، کبرا روشنفکر، خلیل پروینی، حسینعلی قبادی، « بررسی اشکال گفتگومندی زبان در دو رمان زنانه‌ی پیرزاد و مستغانمی»، ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۰، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳، صص. ۹-۳۵، اینجا ص. ۳۲. «در این دنیای زنانه شخصیت‌های زن از سطوح اجتماعی مختلف، بیش از شخصیت‌های مرد حضور دارند و گاه گفتمان برساخته از بینش نظام مردسالار را بازتولید، و گاه آن را نقد و یا نقض میکنند.»

premier et le deuxième mariage de Violette, le premier mariage d'Émile et le mariage de madame Simonian avec Vartan Simonian. Parmi les personnages-femmes qui détiennent le rôle de destinataire-sujet nous pouvons indiquer Clarisse, madame Nourollahi et Alice. Ces trois femmes ont voulu se marier de leur propre volonté et selon leur propre désir. À titre d'exemple, Clarisse, la narratrice de ce roman, tombe amoureuse d'Artosh et décide de se marier avec lui malgré leur différence de communauté :

Le jour où j'avais annoncé que je voulais épouser Artosh, la première question de ma mère avait été : « C'est un Arménien de quelle région ? » Quand je le lui avais appris, elle s'était écriée : « Quoi ? Un de ces Arméniens qui se croient sortis de la cuisse de Jupiter ? » Si mon père n'était pas intervenu **avec fermeté** – car il lui était indifférent de savoir si c'était un Arménien de Jolfa, de Tabriz ou de Mars – notre mariage n'aurait peut-être pas eu lieu⁵.

L'emploi du verbe « vouloir » est témoin du choix personnel de la narratrice. Clarisse compare la réaction de sa mère à celle de son père : sa mère s'oppose catégoriquement à ce mariage, sans même chercher à connaître Artosh, mais son père, dans le rôle d'actant adjuvant, parvient à convaincre sa femme et aide Clarisse à atteindre son amour. C'est donc grâce à son père que son vouloir-épouser virtualisant se transforme en modalité actualisante. Dans ce monologue intérieur, en comparant les réactions de ses parents, Clarisse juge en effet leurs comportements et leurs idéologies. Elle représente sa mère comme une femme autoritaire et son père comme un homme pacifique et tolérant. Dans l'œuvre originale, le père est représenté comme un médiateur entre la mère et la fille. Le mot « پادرمیانی » en persan veut dire médiation, tandis que le traducteur l'a traduit « intervenir avec fermeté ». Dans la traduction, l'image représentée du père est l'image d'un homme dominant qui dit le premier et le dernier mot avec sa fermeté, tandis que dans l'œuvre originale, Pirzâd tente de le représenter comme un père tolérant et un mari indulgent, tâchant de satisfaire à la fois la mère et la fille.

Lorsque les femmes sont les destinataires et, à la fois, le sujet de leur vouloir-épouser, elles sont très souvent confrontées à « une relation de lutte⁶ » dans laquelle s'oppose un opposant empêchant le sujet de réaliser son vouloir-épouser en pouvoir-épouser. Madame Nourollahi, l'un des personnages de ce roman, a vécu la même expérience sauf qu'au lieu de son père, c'est son cousin qui joue le rôle de l'actant

5 Zoyâ Pirzâd, *C'est moi qui éteins les lumières*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2001, trad. Christophe Balaÿ, Paris, Zulma, 2011, p. 31.

زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰، ص. ۲۷.
«روزی که گفته بودم می‌خواهم با آرتوش ازدواج کنم اولین سوال مادر این بود که "از ارمنی‌های کجاست؟" و تا گفتم داد زد "چی؟ تبریزی از دماغ فیل افتاده؟" اگر پا در میانی‌های پدر نبود که برایش فرق نمی‌کرد دامادش از ارمنی‌های جلفا باشد یا تبریز یا مریخ ازدواج ما راحت سر نمی‌گرفت.»

6 « Une relation de lutte peut empêcher à la fois la relation de désir (le vouloir du Sujet) et la relation de communication-transmission de l'objet de valeur. Sur cet axe secondaire du pouvoir, s'opposent l'Adjuvant (qui assiste le Sujet) et l'Opposant (qui contrarie ses actions), participants « circonstanciels » selon Greimas. » Jean-Michel Adam, *Le Récit*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1984, p. 61.

adjuvant. Le point remarquable dans la réalisation du vouloir-épouser des femmes pirzâdiennes, c'est qu'il y a toujours un homme qui joue le rôle de l'adjuvant et, grâce à qui, elles parviennent à leur amour. « Pirzâd, même si elle choisit un homme comme le héros de ses romans, cherche à mettre en scène, à partir de son point de vue, le monde progressiste et évolué des femmes⁷. »

Après le mariage voulu, le divorce voulu caractérise le vouloir-faire des personnages-femmes de Pirzâd. La question du divorce est toujours plus délicate et complexe à traiter que celle du mariage. Le système idéologique de la société joue un rôle déterminant dans la réalisation du vouloir-divorcer des femmes.

Femmes émancipées et le vouloir-divorcer

Étant donné que, dans la société patriarcale iranienne, les droits du divorce sont majoritairement réservés aux hommes, Pirzâd a essayé de montrer des exemples de femmes iraniennes qui, malgré les obstacles sociaux et familiaux, demandent le divorce et réussissent à se séparer de leur mari. La plupart des familles traditionnelles et conservatrices empêchent leurs filles de demander le divorce par peur de perdre l'honneur de la famille. C'est pourquoi, dans vouloir-divorcer, contrairement au vouloir-épouser, les femmes pirzâdiennes réagissent généralement toutes seules et sans l'intervention d'un adjuvant. Néanmoins, les hommes, surtout dans le rôle du père, demeurent les soutiens permanents des filles. Dans le roman *On s'y fera*, le père d'Arezou admire sa fille d'avoir eu le courage de se séparer de son mari égoïste et bon à rien. Il lui 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'oublier⁸. »

L'image du père d'Arezou est tout à fait le contraire de celle d'un homme patriarcal. Contrairement à sa mère qui a toujours considéré ce divorce comme une honte pour la famille, son père admire Arezou pour ce choix courageux.

Les exemples du vouloir-divorcer sont particulièrement plus nombreux dans les nouvelles *Le Goût âpre des kakis*. Dans ce livre, Pirzâd invite sans cesse son lecteur

7 Shahla Haéri, Samaneh Roudbar Mohammadi, « Étudier les aspects esthétiques de l'écriture de Zoyâ Pirzâd dans *Comme tous les après-midi, Le goût âpre des kakis, Un jour avant Pâques* », *Les études de la critique littéraire*, n° 29, Téhéran, Université Azad-Téhéran-Markaz, 2012, pp. 73-88, ici p. 75.

شہلا حائری، سمانہ رودبار محمدی، «بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه مثل همه عصرها، طعم گس خرمالو، یک روز مانده به عید پاک»، مطالعات نقد ادبی، شماره ۲۹، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۹۱، صص. ۷۳-۸۸، اینجا ص. ۷۵.

«پیرزاد حتی اگر پسر یا مردی را قهرمان داستان خود قرار دهد، قصد دارد تا از زبان او نیز دنیای زنان متفاوت و پیشرو را به خواننده نشان دهد.»

8 Zoyâ Pirzâd, *On s'y fera*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2004, trad. Christophe Balaÿ, Paris, Zulma, 2007, p. 260.

زویا پیرزاد، عادت می‌کنیم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۳، ص. ۲۶۱.

«از من می‌پرسی خوب کاری کردی طلاق گرفتی. مرتبکه‌ی پر حرف مفت‌خور. مردی که فقط فکر خودش باشد و به زن و بچه‌اش نرسد، باید زد توی پوزش.»

à réfléchir sur la situation des femmes modernes de la société actuelle de l'Iran et les met en comparaison les unes avec les autres. Mahnaz, la protagoniste de la nouvelle « L'Appartement », ne supporte plus le rôle de la bonne ménagère dans lequel son mari, Faramarz, l'a cantonnée. C'est pourquoi, elle aussi, décide de s'en aller et s'avère très obstinée et résolue dans sa décision de divorce :

Elle [Mahnaz] n'avait pas osé dire, même à sa mère, qu'elle avait l'intention de se séparer de Faramarz. Une quinzaine de jours auparavant, dans cette même cuisine, sur cette même chaise où elle posait les pieds, Faramarz s'était assis pour l'entendre dire :
– Promets-moi juste de n'en parler à personne tant que je n'ai pas trouvé d'appartement et que je ne me suis pas organisée⁹.

Mahnaz préfère garder secret son divorce tant qu'ils ne l'ont pas officiellement annoncé afin d'éviter toute intervention familiale la poussant à changer d'avis. Pour Mahnaz, rien n'a changé. Elle n'est pas triste et n'a pas de regret. Pour elle, cette partie de sa vie est déjà finie et il faut tourner la page. C'est pourquoi elle ne veut plus y penser et veut se consacrer à sa nouvelle vie, dans son nouvel appartement. Mahnaz, reste le destinataire-sujet de son divorce. Néanmoins, l'image de la femme obstinée et résolue que Pirzâd tente de représenter chez le lecteur devient un peu ambiguë dans la traduction. Car le verbe négatif « n'avait pas osé » provoque dans l'esprit du lecteur français le manque de confiance et du courage chez Mahnaz. Tandis que dans l'œuvre originale, ce verbe n'existe pas. À vrai dire, le personnage de Mahnaz que Pirzâd représente n'a pas peur de se confronter aux familles, ni de se battre contre leur désaccord. Autrement dit, ce n'est pas par peur que Mahnaz cache sa décision de divorce de sa famille, mais pour éviter leur intervention. En effet, puisque le divorce des femmes est très mal vu en Iran, garder le silence leur permet de réaliser leur vouloir-divorcer en pouvoir-divorcer, sans que les familles tentent de les concilier et les faire changer d'avis. Il ne s'agit plus des femmes faibles et dépendantes qui avaient besoin de l'affirmation d'un homme pour agir. Celles-ci ne demandent même plus l'avis de leurs parents lorsqu'elles sont confortées dans leur décision de divorcer. Pirzâd transforme totalement l'image de la femme traditionnelle iranienne et lui offre une modernité occidentale et féministe. C'est pourquoi le lecteur français peut être agréablement surpris par la ténacité des personnages-femmes de Pirzâd.

Femmes sociales et le vouloir-travailler

L'image de la femme moderne est organisée autour du travail à l'extérieur de la maison et de sa participation aux charges financières de la famille, cela montre son esprit libéral. Cette femme n'accepte plus d'être soumise et n'obéit plus à la tradition patriarcale. Elle veut être la seule à décider de sa propre vie. Elle veut être

9 Zoyâ Pirzâd, « L'Appartement », *Le Goût âpre des kakis*, dans *Trois livres*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2003, trad. Christophe Balaÿ, Paris, LGF, coll. Livre de poche, 2012, p. 56. «به هیچ کس حتی به مادرش نگفته بود که تصمیم دارد از فرامرز جدا شود. ده پانزده روز پیش فرامرز توی همین آشپزخانه روی همین صندلی که حالا پاهای مهناز رویش بود نشست و به حرفهای مهناز گوش کرد. مهناز آخر حرفهاش گفت "فقط قول بده تا من آپارتمان پیدا نکردم و کار تموم نشده به هیچ کس حرفی نزنم."»

libre dans ses choix même s'ils sont mauvais d'après sa famille ou la tradition¹⁰. L'autonomie financière lui donne de la confiance et lui permet de prendre des décisions avec plus d'assurance et moins d'effroi. Les femmes qui travaillent expriment plus aisément leur mécontentement à leur mari et ne craignent nullement leur réaction. C'est pourquoi les femmes qui demandent le divorce sont, en général, des femmes qui travaillent à l'extérieur de la maison et qui ont une indépendance financière. Arezou, Taraneh, Leila et Mahnaz sont toutes des femmes indépendantes qui travaillent dur à l'extérieur de la maison et prennent en charge une bonne partie des dépenses de la famille.

De ce point de vue, le roman *On s'y fera* de Pirzâd s'avère très exemplaire. La plupart des personnages-femmes de ce roman travaillent; Arezou, Shirine, Tahmineh, la femme qu'Arezou croise dans le bus et les coiffeuses du salon de coiffure, ont toutes un métier et sont financièrement indépendantes. Le vouloir-travailler permet à Arezou de reprendre immédiatement la vie active après son divorce et de pouvoir vivre séparément de ses parents :

Quand elle [Arezou] 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 (sa mère) en avait fait tout un plat : « Tu veux faire vivre ma petite-fille dans un minuscule appartement ? » Elle avait boudé. [...] Lors de ces disputes, son père [...] éloignait Arezou de sa mère en lui disant tout bas : « Ne t'inquiète pas. On va arranger ça. » [...] Finalement, Arezou avait déclaré : « Tout ça, ce ne sont que des prétextes. La vraie raison, c'est que je veux vivre indépendante. » [...] Elle regrettait que son père ne fût plus là pour la conseiller. Elle regrettait que son père ne fût plus là pour la conseiller. Mais qu'est-ce que cela aurait changé ? Son père eût certainement été d'accord. Son père était toujours d'accord avec ce qu'elle disait ou ce qu'elle voulait. Pareil avec Mah-Monir. Peu importait que la mère et la fille ne fussent jamais d'accord. « Comment faisait-il pour nous contenter toutes deux ? » se demandait-elle¹¹.

10 C'est justement la raison pour laquelle nous ne partageons pas l'opinion de Mehdi Salman qui considère les personnages-femmes du roman *On s'y fera* de Pirzâd, comme des femmes battues et harcelées qui font des efforts inutiles et se sont habituées à leur situation malheureuse. Mehdi Salman, « Quelques kilos de plus d'Arezou (une critique sur *On s'y fera*) », *La littérature romanesque*, n° 112, Téhéran, 2008, pp. 92-95, p. 92. (Nous traduisons). مهدی سلمان، « چند کیلو آرزو بیشتر (نقد رمان عادت می‌کنیم)»، ادبیات داستانی، شماره ۱۱۲، تهران، آبان و آذر ۱۳۸۶، صص. ۹۲-۹۵، اینجا ص. ۹۳.

11 Zoyâ Pirzâd, *On s'y fera*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2004, trad. Christophe Balaÿ, Paris, Zulma, 2007, pp. 256-257. زویا پیرزاد، عادت می‌کنیم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۳، صص. ۲۱۸-۲۱۹. «بعد از برگشتن از فرانسه، بعد از مدتی که خانه‌ی پدر و مادر زندگی کرد، وقتی که گفت می‌خواهد برای خودش و آیه آپارتمان جدا بگیرد، ماه منیر جنجال کرد. "بچه نازنینم را ببری بچپانی توی آپارتمان؟" [...] وسط بگو مگوهای مادر و دختر [...] پدر آرزو را از ماه منیر دور می‌کرد. و زیر لب می‌گفت "غصه نخور یک کاری می‌کنیم." [...] آرزو بالاخره گفت "اصلاً همه اینها بهانه ست دوست دارم مستقل باشم" [...] کاش پدر بود و با پدر مشورت می‌کرد. ولی چه فرقی می‌کرد؟ پدر حتماً موافقت می‌کرد. پدر همیشه با هر چی آرزو می‌گفت موافقت می‌کرد. با هر چی ماه منیر می‌گفت و می‌خواست هم موافق بود. مهم نبود که خواسته‌ها و گفته‌های مادر و دختر همیشه ضد هم بود. فکر کرد "چطور هر دو مان را راضی نگه می‌داشت؟"»

L'autonomie financière donne une audace et un courage sans précédent à Arezou ; celle qui n'osait pas contredire sa mère, qui s'était mariée avec celui que sa mère lui avait proposé, n'a plus peur de contrarier sa mère, de reconstruire indépendamment sa vie avec sa fille et de faire ce qu'elle a envie de faire. Vivre indépendante, avoir des responsabilités sociales et insister sur ses désirs personnels font d'Arezou une femme moderne idéale, voire égale à l'homme à tous les niveaux.

Ici, les rôles traditionnels des parents sont inversés : ce n'est plus le père qui est autoritaire, mais la mère. Le rôle du père d'Arezou, comme actant adjuvant, est très déterminant dans la réalisation de son vouloir-faire, et sa mère comme actant opposant l'empêche de vivre indépendante. C'est son père qui l'encourage dans ses décisions et la soutient dans ses démarches. Le père d'Arezou, comme celui de Clarisse, tente de jouer le rôle du médiateur entre la mère et la fille, en essayant de satisfaire les deux. C'est pourquoi avec la mort de celui-ci, Arezou perd son soutien familial et se sent seule face aux caprices de sa mère. Pirzâd transforme non seulement l'image de la femme iranienne, mais aussi celle de l'homme autoritaire et patriarcal. Elle

fait sortir une image de la femme différente de ce que nous a toujours montré la littérature masculine, une image qui remet en question les rôles qui étaient jusqu'ici attribués aux femmes iraniennes, dans un monde où règnent depuis longtemps les interdits et le non-dit. Mais cette image qui semble se révolter contre les injustices dont elle a toujours été objet, est à la fois une image passionnante et attachante qui tient à tout ce qui lui paraît respectable¹².

Conclusion

Un regard général sur les œuvres de Zoyâ Pirzâd nous montre son intérêt pour une nouvelle figure de la femme qui est bien loin de son image traditionnelle : « Il s'agit d'une image dans laquelle les femmes participent aux décisions ou veulent y jouer un rôle. Elles sont capables de régler leurs propres problèmes et de résoudre le nœud de l'intrigue. Elles expriment leurs vœux et leurs besoins. Tout en préservant la famille, elles s'opposent à l'imposition des autres et tentent de jouer un rôle actif dans la société¹³. » Nous concluons avec Christophe Balay,

L'avenir, quand les femmes d'Iran le décrivent, le définissent et l'organisent, n'est peut-être pas si noir que cela. Quand les rôles ont changé, et jusqu'à un certain point ont été inversés, quand l'objet est

12 Jaleh Kahnamouipour, « Définir son identité culturelle par le biais de la langue, Une étude comparative sur la voix féminine dans la littérature francophone », *Faire vivre les identités francophones, Dialogues et cultures*, n° 55, Tome I, Paris, Fédération internationale des professeurs de français (FIPF), 2009, pp. 309-316, ici p. 315.

13 Parastesh Shahram, Sassanikhah Faézeh, « La représentation du sexe dans le discours des romans écrits entre 1997-2006 », *Femme dans la culture et l'art (Études féminines)*, n° 4, Téhéran, Université de Téhéran, 2011, pp. 55-74, ici p. 55. (Nous traduisons).
شهرام پرستش، فائزه ساسانی‌خواه، «بازنمایی جنسیت در گفت‌وگوهای رمان ۱۳۷۵-۱۳۸۴»، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره‌ی اول، شماره ۴، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۹، صص. ۵۵-۷۴، اینجا صص. ۶۱-۶۲.
«[...] زنان از نگرش سنتی فاصله گرفته و تصویر جدیدی ارائه می‌دهند. تصویری که در آن، در تصمیم‌گیری‌ها مشارکت دارند، با خواهان مشارکت هستند، [...] قادر به حل تضاد در داستان و مسائل خود هستند، علایق و نیازهای خود را مطرح و به آن توجه می‌کنند [...]، با قدرت تحمیلی از سوی دیگران مقابله می‌کنند و با حفظ خانواده مایل به مشارکت اجتماعی هستند.»

devenu sujet et inversement, la vie semble, encore et à nouveau possible. L'autre sens de cette phrase qui résonne comme une probabilité, pourrait être qu'il faudra bien apprendre [...] « à vivre ensemble » ; il faudra s'habituer, se faire à l'idée de cette vie commune et partagée. La leçon ultime de Zoyâ Pirzâd est humaniste¹⁴.

Tout compte fait, Pirzâd cherche à montrer un exemple parfait de symbiose entre l'homme et la femme. Selon elle, ceux-ci ont besoin de l'un et de l'autre pour avancer dans la vie et faire des progrès. Pirzâd n'est pas une écrivaine misandre et n'a pas d'hostilité envers les hommes. Au contraire, elle admire ceux qui restent aux côtés des femmes et qui les soutiennent ; ceux qui les respectent, elles, ainsi que leurs désirs. « Pirzâd n'oppose pas ses personnages-hommes aux personnages-femmes. Chez elle, les hommes soutiennent leurs femmes et leurs enfants et ils les aiment¹⁵. » C'est pourquoi nous trouvons, très régulièrement, chez Pirzâd des personnages-hommes parfaits et idéaux dans le rôle de l'actant adjuvant.

Œuvres de Zoyâ Pirzâd

C'est moi qui éteins les lumières, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2001, trad. Christophe Balaÿ, Paris, Zulma, 2011.

Comme tous les après-midi, dans *Trois livres*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2003, trad. Christophe Balaÿ, Paris, LGF, coll. Livre de poche, 2009.

Le Goût âpre des kakis, dans *Trois livres*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2003, trad. Christophe Balaÿ, Paris, LGF, coll. Livre de poche, 2012.

Un jour avant Pâques, dans *Trois Livres*, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2003, trad. Christophe Balaÿ, Paris, LGF, coll. Livre de poche, 2010.

On s'y fera, Téhéran, Nashr-e Markaz, 2004, trad. Christophe Balaÿ, Paris, Zulma, 2007.

Études

En persan (Nous traduisons)

HAERI Shahla, ROUDBAR MOHAMMADI Samaneh, « Étudier les aspects esthétiques de l'écriture de Zoyâ Pirzâd dans *Comme tous les après-midi*, *Le goût âpre des kakis*, *Un jour avant Pâques* », *Les études de la critique littéraire*, n° 29, Téhéran, Université Azad-Téhéran-Markaz, 2012, pp. 73-88.

14 Christophe Balaÿ, « L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire », *Pazhuesh-e Zabanha-ye Khareji*, vol. 36, Téhéran, Université de Téhéran, 2007, pp. 17-37, ici pp. 29-30.

15 Parvini Khalil, Abrarizadeh Fatemeh, Roshanfeker Kobra, Ghobadi Hosseinali, « Les aspects métalangagiers dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières* », *Les actes du langage*, n° 2, Téhéran, Université Tarbiat Moddares, 2016, pp. 25-51, ici p. 38. (Nous traduisons).
خلیل پروینی، فاطمه اکبری زاده، کبری روشنفکر، حسینعلی قبادی، « جلوه‌های چند زبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم »، جستارهای زبانی، شماره ۲، پاپی ۲۳، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۴، صص. ۲۵-۵۱، اینجا ص. ۳۸-۳۹.
« نویسنده داستان در تأکید بر خانواده، شخصیت‌های مردانه را در تقابل با زنان قرار نداده است. مردان همسو و دوستدار همسران و فرزندان خود هستند. »

حائری شهلا، رودبار محمدی سمانه، « بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نوشتار زویا پیرزاد در سه مجموعه مثل همه عصرها، طعم گس خرمالو، یک روز مانده به عید پاک»، مطالعات نقد ادبی، شماره ۲۹، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۹۱، صص. ۷۳-۸۸.

KHALIL Parvini, ABRARIZADEH Fatemeh, ROSHANFEKR Kobra, GHOBADI Hosseinali, « L'étude des formes langagières dans les deux romans féminins de Pirzâd et Mostaghanemi », *La littérature comparée*, n° 10, Téhéran, L'Académie de langue et de littérature persanes, 2014, pp. 9-35.

پروینی خلیل، اکبری‌زاده فاطمه، روشنفکر کبری، قبادی حسینعلی، « بررسی اشکال گفتگومندی زبان در دو رمان زنانه‌ی پیرزاد و مستغانمی»، ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۰، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳، صص. ۹-۳۵.

KHALIL Parvini, ABRARIZADEH Fatemeh, ROSHANFEKR Kobra, GHOBADI Hosseinali, « Les aspects métalangagiers dans le roman *C'est moi qui éteins les lumières* », *Les actes du langage*, n° 2, Téhéran, Université Tarbiat Moddares, 2016, pp. 25-51.

پروینی خلیل، اکبری‌زاده فاطمه، روشنفکر کبری، قبادی حسینعلی، « جلوه‌های چند زبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، جستارهای زبانی، شماره ۲، پیاپی ۲۳، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۴، صص. ۲۵-۵۱.

PARASTESH Shahram, SASSANIKHAH Faézeh, « La représentation du sexe dans le discours des romans écrits entre 1997-2006 », *Femme dans la culture et l'art (Études féminines)*, n° 4, Téhéran, Université de Téhéran, 2011, pp. 55-74

پرستش شهرام، ساسانی‌خواه فائزه، « بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان ۱۳۷۵-۱۳۸۴»، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره‌ی اول، شماره ۴، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۹، صص. ۵۵-۷۴.

SALMAN Mehdi, « Quelques kilos de plus d'Arezou (une critique sur *On s'y fera*) », *La littérature romanesque*, n° 112, Téhéran, 2008, pp. 92-95.

سلمان مهدی، « چند کیلو آرزو بیشتر (نقد رمان عادت می‌کنیم)»، ادبیات داستانی، شماره ۱۱۲، تهران، آبان و آذر ۱۳۸۶، صص. ۹۲-۹۵.

En français

ADAM Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1984

ABBOTT Pamela, WALLACE Claire, *An Introduction to sociology : feminist perspectives*, London & New York, Routledge, 1997.

BALAYÏ Christophe, « L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire », *Pazhuesh-e Zabanha-ye Khareji*, vol. 36, Téhéran, Université de Téhéran, 2007, pp. 17-37.

HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Colin, 2005.

KAHNAMOUIPOUR Jaleh, « Définir son identité culturelle par le biais de la langue, Une étude comparative sur la voix féminine dans la littérature francophone », *Faire vivre les identités francophones, Dialogues et cultures*, n° 55, Tome I, Paris, Fédération internationale des professeurs de français (FIPF), 2009, pp. 309-316.

MINOUI Delphine, *Les Pintades à Téhéran : chroniques de la vie des Iraniennes*, Paris, Jacob-Duvernet, 2007.

RAMOND Michèle, *Quant au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2011.

TISET Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, Sedes, 2000.

Samaneh Rajaeidoust est née en Iran en 1986, elle a obtenu sa licence et son master en langue et littérature françaises à l'université Shahid Beheshti (Iran) avec mention. Actuellement elle est doctorante en Littérature Comparée à l'Université Côte d'Azur et travaille sur « L'effet-personnage chez Pirzâd et Gavalda, étude comparée », sous la direction de Madame Odile Gannier et la codirection de Madame Véronique Magri. Samaneh Rajaeidoust a déjà organisé deux colloques, le premier en 2014 intitulé L'image de l'Oriental dans l'art et la littérature, le dernier en 2018 intitulé « Traverser l'espace ». Elle a également participé à des séminaires et des conférences dans son établissement et ailleurs.