

Espace interactif dans une communication verbale

DJALILI MARAND Nahid

Maître assistante, Université Al Zahra

djalilinahid@hotmail.com

Résumé

Toute communication verbale s'effectue dans un espace interactif où circulent les actes de parole, composés eux-mêmes des mots relativement dépendant les uns des autres. Ils se basent sur des structures syntaxiques en rapport direct avec d'autres composantes, entre autres, la charge culturelle du lexique utilisé ainsi que les éléments para verbaux et non verbaux du langage. Pour se comprendre dans un espace interactif, le locuteur et l'interlocuteur sont menés à partager les savoir-faire et savoir-dire de la langue cible, sinon la communication sera, indubitablement, ratée ou bien les malentendus émergeront entre les partenaires de l'échange verbal, faute d'un répertoire culturel commun. Notre étude vise donc à dessiner un espace interactif et analyser les éléments les plus importants qu'y prennent part.

Mots clés : Communication verbale, interaction, acte de parole, espace interactif, locuteur, interlocuteur.

C'est une belle folie : parler. Avec cela, l'homme saute sur et par-dessus toutes choses. F. W. Nietzsche

Introduction

Une interaction où prennent part au moins deux énonciateurs est nécessairement marquée par un "espace interactif". Par ce terme, nous entendons un espace qui constitue le temps imparti à chacun des acteurs de l'échange et dans lequel au moins deux rôles sociaux se mettent en jeu. Lorsque l'émetteur prend la parole, le récepteur l'écoute et réagit à son tour et finit par répondre, acquiescer, nier, etc. ou simplement, il se contente des signes non verbaux (hochement de tête, gestes par les mains, ...), des interjections, etc. Et c'est ainsi qu'il appelle son interlocuteur à continuer ses propos ou à cesser de parler pour prendre à son tour la parole. C'est là que

se produisent des actes de parole proprement dits et se crée un espace interactif où les partenaires s'engagent alternativement à jouer un rôle effectif. A vrai dire, cet espace interactif est géré conformément aux interventions formulées soit par les actes de parole, soit par les comportements non verbaux et para verbaux. Il paraît important de savoir ce qui relie les actes de parole les uns aux autres. Autrement dit, comment les co-énonciateurs poursuivent-ils leurs paroles respectives ? Nous admettons que dans tout échange verbal ou non verbal, les acteurs sont contraints de partager les représentations, les savoir-faire et les savoir-dire abordés. Et toutes ces connaissances embrassent un

champ relativement vaste de règles communicatives, de salutations, de renseignements, etc., et il s'avère donc indispensable que les interactants soient munis de ces bagages communicatifs pour se mettre sur les mêmes longueurs d'onde. Certains de ces savoirs sont quotidiens et intuitifs, mais d'autres font l'objet d'un apprentissage.

En d'autres termes, on peut dire que l'espace interactif constitue un cadre qui met en relief une image de l'interaction et dans lequel circulent également des savoir-faire communicatifs. Il existe dans les limites de cet espace une coopération et une hétérogénéité des idées avancées par les participants comme c'est le cas de la conversation ou bien il peut être marqué par un caractère compétitif comme par exemple dans une dispute. C'est donc l'analyse de ces éléments intervenant dans un espace interactif que nous envisageons d'aborder dans cette étude.

Actes de parole/actes de langage

En proférant des actes de parole, on accomplit divers actes tels que répondre, acquiescer, promettre, questionner, menacer, jurer, juger, affirmer, nier,.... Ces actes sont connus sous le nom de : *actes de langage*. Pour formuler tout *actes de langage*, trois étapes essentiels

sont à franchir, à savoir, par la combinaison des sons, nous prononçons des mots, par des mots, nous faisons des phrases en vue d'exprimer explicitement ou implicitement nos points de vue, et enfin, une fois passé les deux étapes précédentes, nous pourrions exposer nos propres idées ou bien rapporter les discours d'autrui, c'est-à-dire nous engager dans le discours indirect. A cet effet, J.L. Austin, tient à distinguer assez schématiquement trois étapes : « phonétique, phatique et rhétorique » (1994, 109). Sur ces trois domaines, les deux premiers s'avèrent indispensables pour la production des actes de parole, mais pour le troisième, nous sommes placés dans le cadre du discours indirect ou rapporté. Pourtant, en produisant des actes de parole, on exécute d'une manière ou d'une autre, des actes de langage. A titre indicatif, penchons-nous sur les exemples où sont effectués respectivement divers actes de langage « verdictifs, exercitifs, promissifs, comportatifs et expositifs » (*Ibid.*) : 1- Il se trouve dans une mauvaise situation financière à cause de la crise économique qui frappe son pays. 2- Un groupe terroriste lié à Al Qaïda a revendiqué la responsabilité de l'attentat à la bombe perpétré la semaine dernière. 3- Au cours de son périple européen, la Secrétaire d'Etat américaine a envisagé de donner un

nouvel élan aux relations avec le Vieux continent. 4- Je me félicite de collaborer avec votre équipe pour ce projet de recherches. 5- Pour rédiger un article, il t'incombe de te documenter de plus en plus et de te référer à divers ouvrages.

De même, en recourant à la grammaire transformationnelle, on est en mesure d'exprimer les mêmes idées par l'emploi d'autres verbes de la même catégorie et dans l'optique de J. Lyons, c'est là qu' « on participe à une multitude de jeux langagiers différents dont chacun est limité à un type de contexte social spécifique et déterminé par des conversations sociales particulières » (1990, 347). Le choix des actes de langage appropriés dépend entièrement de la situation de communication et il est susceptible de mettre en avant l'intention communicative de l'émetteur du message. Comparons ces deux exemples : 1- Je t'empêche de sortir à cette heure-ci. 2- Je te déconseille de sortir à cette heure-ci. Dans les deux propositions, des *actes exercitifs* visent globalement à persuader l'interlocuteur de ne pas faire un tel acte, mais l'objectif principal dans la première phrase est d'empêcher fortement et à tout prix la réalisation de cet acte, alors que dans la seconde, le récepteur du message est placé au niveau du conseil, jouissant de la liberté de ne

pas s'y soumettre. Il incombe donc à l'interlocuteur de décrypter le message émis selon le contexte et par la connaissance du fonctionnement des actes de langage.

Selon J.R. Searle, parler « c'est réaliser des actes de langage, des actes comme poser des affirmations, donner des ordres, poser des questions, faire des promesses et ainsi de suite et dans un domaine plus abstrait, des actes comme prédiquer, ... » (1995, 52). Par conséquent, c'est le verbe en tant que le noyau de la phrase qui joue le rôle primordial pour déterminer les fonctions de ces actes, même le choix des synonymes du verbe en question fait fortement ou légèrement varier la fonction de ces actes car il n'existe pas des vrais synonymes. A titre d'exemple, pour un but *expressif* qui consiste à exprimer des états mentaux du locuteur, on se sert des verbes comme : remercier, féliciter, se vanter, ..., ou bien par des verbes qui traduisent une sorte d'engagement tels que : promettre, jurer, assurer, ..., le locuteur s'engage personnellement à effectuer ultérieurement un acte. De même, pour C. Kerbrat-Orecchioni, « les actes de langage constituent sans doute la catégorie la plus riche, la plus complexe et la plus importante dans l'ensemble des marqueurs verbaux du rapport de place » (1999, 94). L'auteur semble penser par sa

définition que les actes de langage, surtout le verbe, peuvent démontrer la place qu'occupent les partenaires d'une interaction ; d'où son choix selon le registre adopté. A titre indicatif, on pose des questions par de multiples formes, directes ou indirectes, en tenant compte du rang social de l'interlocuteur. On interroge, en général, les proches plus directement que les inconnus et les questions posées peuvent également toucher, dans une certaine mesure, leur espace individuel sans que cette interrogation soit considéré comme indiscret ; bien sûr si les règles du savoir-dire et du savoir-vivre se respectent et ces questions-réponses se fassent, en général, mutuellement. Dans des relations hiérarchiques où les partenaires de l'échange sont placés dans des positions différentes, la situation change de sorte qu'une partie se permet de questionner selon les exigences professionnelles, sociales, ..., alors que l'autre n'en pas le droit dans la quasi-majorité des cas, et si jamais il y procède, son acte sera passé pour un acte insolent ou indélicat.

A ce sujet, G. Gschwind-Holtzer attribue à chacun de ces actes un sens particulier :

La réalisation effective des actes performatifs (ordonner, autoriser, révoquer, blâmer) implique une hiérarchisation des sujets sociaux. L'acte d'interroger qui a une

fréquence élevée dans les méthodes de langue et dans la pratique pédagogique se classe parmi les actes d'autorité dans la mesure où il oblige l'autre à entrer, quelle que soit sa motivation personnelle, dans l'univers discursif. Interroger, c'est exercer une pression sur l'auditeur en le poussant dans les voies de la parole (1990, 38).

En effet, on peut supposer que tout acte de langage effectué nous fournit des informations sur les rôles sociaux des sujets parlants, donc l'analyse d'un texte nous permet d'identifier le rôle de chaque acteur de l'interaction.

Actes de parole : le début et la fin

Où commence et où finit-elle une interaction ? Comme la communication n'est pas un jeu sans fin, il importe alors d'examiner les limites de son objet. Au cours d'une interaction verbale, les acteurs s'expriment à tour de rôle en produisant des paroles qui se divisent en séquences d'échange. Et au cours d'une conversation, chacun cherche à transmettre le message voulu pour ainsi atteindre ses visées interactives. Toute séquence de parole ou plus précisément, tout acte de parole qui s'étale sur un enchaînement syntaxique, grammatical et sémantique doit être ponctué conformément à sa forme affirmative, interrogative, exclamative, ...etc. Etant donné que la ponctuation est l'élément

principal pour détacher chaque *micro-acte de parole* dans un système de *macro-acte*, il s'avère donc utile de faire brièvement allusion à cette question dans le cadre de cet article. Dans l'analyse des actes de parole, chaque énoncé trouve son identité en tant que *micro-acte de parole* par le repérage d'une ponctuation, à moins qu'il n'y ait l'interruption par l'interlocuteur. Or, suite à une ponctuation, intervient un autre acte de parole pour ainsi aller vers la fin de la conversation et dans la foulée, on ne doit pas négliger le rôle primordial des *régulateurs verbaux et non verbaux* (termes souvent employés par Cosnier) comme mots d'affirmation, le regard, le sourire, divers murmures, etc.

Et c'est ainsi que par l'enchaînement des *macro-actes de parole* se forment divers paragraphes dont l'ensemble constitue un texte en écrit ou un discours en oral; texte et discours qui doivent être organisés systématiquement selon l'ordre des idées pour mettre les intentions du locuteur ou l'auteur en lumière, et dans le cas inverse, l'ombre de doute et d'incompréhension planera sur l'espace interactif, entre le locuteur et l'interlocuteur ou bien l'auteur et le lecteur.

Actes de parole: divers procédés

Il convient de rappeler que toute communication verbale s'inscrit dans un cadre

déterminé où règnent des règles et des principes variables selon les différentes cultures et dont les bases sont plus ou moins identiques. Il s'agit alors de divers procédés employés dans un dialogue, entre autres, les stratégies discursives, les appellatifs, etc., qui sont issus de la pragmatique des interactions des auteurs comme J. Cosnier, C. Kerbrat-Orecchioni, E. Goffman, R. Vion, ...

Sur l'importance de ce système, E. Goffman a écrit :

Etudier les moyens de sauver la face, c'est étudier les règles de circulation des interactions sociales; cela permet de connaître le code que l'individu respecte à chaque fois qu'il croise les chemins ou les projets des autres (1984, 15).

Il s'avère donc indispensable de connaître les procédés et les lignes de conduite que tout échange verbal exige pour l'analyse de ses actes de parole. Ces procédés et comportements entrent dans le répertoire discursif de chaque société dont tout individu fait partie.

Parmi les procédés, nous pouvons souligner : la litote, l'euphémisme, l'ironie, les procédés aditifs, les formules réparatrices, la minimisation, les amadoueurs, les noms d'adresse, Ces procédés servant à atténuer l'expression de la pensée et à remplacer des expressions dévalorisantes, sont considérés

comme des moyens d'appliquer indirectement *la politesse* par le locuteur.

Dans ce cadre, nous nous penchons sur la politesse dans une interaction, question qui attire incontestablement l'attention de tout auditeur dans une conversation. Qu'entend-on par le mot *politesse*? Est-ce de parler d'un niveau très élevé, en sélectionnant ses mots dans le lexique littéraire ? Le niveau qui ne serait compréhensible que par l'élite de la communauté linguistique donnée?

En fait, la politesse consiste à respecter des règles et des principes du milieu vécu. Elle est l'expression d'une volonté inconsciente de domestication et de socialisation de l'individu, dont la société veut apprivoiser les pulsions dans tous les domaines. Dans l'objectif de cet article, c'est *la politesse linguistique* qui retient notre esprit. On doit la cerner dans un cadre délimité par le comportement verbal et non verbal comprenant le choix du registre de langue, la parfaite connaissance de situation de communication, d'où l'adoption de la stratégie discursive, le savoir d'employer les termes d'adresse convenables, la perfection grammaticale, le choix approprié du vocabulaire en tenant compte des subtilités de la langue et de la charge culturelle des mots, la clarté et l'efficacité de la parole, etc. Et tout cela, bien sûr avec leurs accompagnements

para verbaux et non verbaux comme la tonalité, les gestes et les mimiques, dont la négligence pourrait entraîner des malentendus ou des jugements négatifs.

Stratégies du discours

Avant de déclencher le dialogue, il incombe aux acteurs de l'interaction d'adopter une stratégie propre à leur niveau, effectivement compte tenu du type des relations établies et de la situation de communication. Deux sortes de stratégies, à savoir directe et indirecte, sont à discerner dans tout échange verbal. Dans une stratégie directe, le locuteur est impliqué dans son message de différentes manières dont l'emploi du pronom déictique « je », ce qui permet de repérer facilement ses traces dans un discours et c'est ainsi qu'il s'y engage directement et explicitement. Alors que dans une stratégie indirecte, le sujet parlant se met personnellement moins en cause dans l'énoncé pour des raisons ou d'autres. De même, le recours à d'autres formulations possibles, entre autres, au pronom indéfini « on », constitue l'indice flagrant de la stratégie indirecte. L'analyse du discours sert à lever un coin du voile sur cet aspect discursif, c'est-à-dire, le repérage des traces du locuteur non sans identifier le rôle de tout acteur de l'interaction.

Structure de l'interaction

Après avoir adopté une stratégie discursive adéquate à la situation de communication, les partenaires de l'échange se placent dans la structure de l'interaction, divisée, selon C. Kerbrat-Orecchioni, en « l'organisation de tours de rôle et le fonctionnement des prises de tour de parole » (1999, 84). En ce qui concerne *l'organisation de tours de parole*, elle varie indiscutablement d'une société à l'autre et se fait d'après certains principes et règles. Dans une conversation, on n'intervient pas n'importe quand, n'importe où ou avec n'importe qui. Par exemple, dans les sociétés traditionnelles, l'ordre hiérarchique dans les familles est toujours respecté pour prendre la parole, tandis que dans les sociétés plus modernes le contraire peut être fort possible. Prenons un autre exemple : l'interruption et l'intrusion pour prendre la parole sont considérées comme des actes insolents presque partout. Lors de l'interruption, l'un des acteurs de l'échange se permet d'entrer dans le territoire discursif de son partenaire avant qu'il ne finisse d'exposer ses idées. Cet acte peut être qualifié d'insolent et de violent même allant à l'encontre des normes de l'interaction, mais il arrive que l'on interrompe le partenaire par l'étonnement, pour lui poser des questions, ou se montrer enthousiaste à

l'égard de ses propos, ce qui pourrait être acceptable lors des conversations amicales ou familiales, mais jamais dans les relations hiérarchiques. Quant au *fonctionnement des prises de tour*, nous supposons qu'il dépend, pour une grande partie, de la nature de l'échange. En fait, dans les conversations de type grégaire, c'est-à-dire, amical, les tours de parole s'organisent systématiquement et presque sur le même pied d'égalité pour les locuteurs. Et ce, alors que dans les situations où il existe deux ou plusieurs partenaires de l'échange, de différents statuts sociaux en interaction, il est fort possible qu'une partie s'attribue, grâce à son rôle et son statut, davantage de droits de s'exprimer d'où l'inégalité dans la prise de tours de parole. Les échanges verbaux dans une classe de langue peuvent être l'exemple flagrant de ce type de l'interaction. Dans les conversations déclenchées pendant les cours, c'est l'enseignant qui intervient la plupart du temps pour gérer les prises de parole. Encore, on peut émettre des réserves sur les échanges verbaux produits dans un cadre institutionnel. Ils s'avèrent authentiques lorsqu'un sujet jaillit spontanément parmi le public et à propos duquel les apprenants s'expriment, chacun prenant la parole pour compléter, justifier, arguer, questionner, nier, affirmer, ..., mais

dès qu'il s'agit des questions-réponses sous une forme clichée, l'authenticité des interactions perd, petit à petit, son éclat, cédant même parfois la place à une situation de communication tout à fait apocryphe.

Conclusion

Qu'est-ce qu'on désigne en réalité par la communication verbale ? Au cours de nos contacts avec notre entourage dans la vie quotidienne, nous communiquons intuitivement en appliquant notre compétence linguistique, communicative et culturelle. En fait, dans des cas pareils, le processus est inconscient et immédiat, d'où émanent des dialogues spontanés. Des bavardages ordinaires sur la pluie et le beau temps dont la valeur informative est pauvre jusqu'aux conversations officielles qui nous ouvrent de nouveaux horizons constituent nos échanges verbaux quotidiens, circulant tous dans un espace interactif. Les linguistes et les didacticiens se préoccupent beaucoup de cette question en réaffirmant unanimement le rôle central d'un savoir extralinguistique qui inclut des savoir-dire et savoir-faire, etc. En partant

de ce point de vue, nous admettons que parler n'est pas un jeu de mots sans fin, mais savoir agencer correctement ces mots sur les plans syntaxique, grammatical et sémantique et pour ce dernier, la maîtrise du poids culturel des vocables s'avère indispensable, sinon, le locuteur risque fortement de tomber dans une langue erronée et gauche. Et c'est là que pourrait trouver place l'univers des connotations et des savoir-faire communicatifs et culturels dont l'importance ne peut échapper à personne.

Bibliographie

- AUSTIN, J.L. (1994). *Quand dire, c'est faire*, Paris : Seuil.
- COSNIER, J. et al. (1987). *Gestes et stratégies conversationnelles*, Lyon : PUL.
- GOFFMAN, E. (1974). *Les rites d'interaction*, Paris : Editions de Minuit.
- GSCHWIND-HOLTZER, G. (1981). *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique; application à un cours de langue : De Vive Voix*, Paris : Hatier-CREDIF.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. : *Les interactions verbales, Tome II*, Paris, Armand Colin, 1994.
- LYONS, J. (1990). *Sémantique, Linguistique*, Paris : Larousse.
- SEARLE, J.R. (1995). *Les actes de langage; Essai de philosophie du langage*, Paris : Hermann.

**L'identité féminine dans la
dichotomie des personnages romanesques
Étude sélective: *Souvachoun***

GHOLAMI Fatemeh

Doctorante, Université de Téhéran

Ciel2518@yahoo.ca

DADREZAEI Mehdi

Doctorant, Université de Téhéran

Dadrezaei_mehdi@yahoo.com

(Date de réception : 24.09.2009, date d'acceptation : 06.01.2010)

Résumé

Le vingtième siècle est une période où l'homme cherche à démystifier la vérité, à se créer la réalité. Cette vocation inspire surtout les écrivains, poètes, romanciers, dramaturges, critiques, etc. Au fur et à mesure que l'auteur sent le besoin de renforcer la relation entre son art et la tendance de trouver la réalité, il choisit consciemment de parler de la réalité qu'il constate. Ainsi son œuvre met-elle un vaste horizon de vie - sociale et individuelle - devant les yeux du lecteur, il nous permet de voir toute la vie et non pas un aspect particulier. Ce choix tendancieux, pour parler des histoires réelles, se fait aussi en Iran par une série d'écrivains comme J. Alé Ahmad, B. Alavi, S. Choubak, GH. H. Saédi, auxquels il faut ajouter le nom de Simine Danechvar qui profite de ce genre de regard au gré de la femme, de ses joies, de ses misères et en gros de sa situation sociale dans le pays. C'est l'étude de l'identité de la femme iranienne à travers *Souvachoun* de notre grande romancière contemporaine, Simine Danechvar, qui constitue l'objet de notre étude.

Mots clés : XX^e siècle, Roman, Réalité, Iran, S. Danechvar, Femme, Situation sociale.

Introduction

L'homme, individuel ou social, est toujours l'objet de toute peinture littéraire. Cependant, il a toujours un visage conforme à une situation donnée. La littérature persane du vingtième siècle, surtout le roman contemporain, continue son identité masculine et la femme n'y joue qu'un rôle subalterne. Ainsi, l'identité féminine, traditionnellement moins lucide que celle de l'homme, est cachée derrière l'autorité dominante de la société masculine.

Simine Danechvar fait partie des romanciers précurseurs ayant l'intention de peindre la femme côte à côte de l'homme. Son *Souvachoun*, malgré ce que le lecteur attend au premier abord, parle d'un autre héros que Yousof. Il ne s'agit plus d'un homme mais d'une femme. L'œuvre relate ses observations, ses sentiments et sa psyché. Cette femme ne porte pas d'arme comme les hommes, elle ne tue personne, elle n'est pas la cause d'une épopée légendaire ; elle fait néanmoins quelque chose de très remarquable et précieux.

Grâce à une approche sociocritique dans cette étude, nous allons justifier les côtés réels du roman, empruntés à l'Histoire iranienne, en décrivant les différents types de personnages du roman. Ensuite, à travers une classification des personnages, nous mettrons l'accent sur le personnage féminin le plus important du roman pour étudier la révolution qui se réalise dans sa personnalité.

Ainsi, nous allons nous demander s'il y a un changement dans l'image de la femme contemporaine en Iran, comment ce changement se reproduit, et quelle est l'originalité de cette nouvelle identité.

Discussion

Souvachoun est le plus influent rapport littéraire des premières années de décennie vingt (Abédini, 1989, 75)¹.

En règle générale, l'impatience et la curiosité du lecteur s'apaisent par une structure penchant vers la création des événements parfois haletants et parfois sentimentaux, et non pas vers une simple et plate narration suivant le fil synchronique de l'Histoire. Les œuvres de Danechvar, mettent, en général, l'accent sur les soucis des femmes et celles-ci prennent une identité indépendante des hommes. Née à Chiraz en 1921, Simine Danechvar, écrivain et traductrice iranienne,

publie en 1948 sa première œuvre littéraire, intitulée *le feu silencieux*. Mais, certes, *Souvachoun* reste son œuvre culminante. Publié en Iran en 1969, *Souvachoun* est l'œuvre saillante de la vie littéraire de Simine Danechvar, avec quoi elle s'est fait officiellement connaître comme l'un des grands écrivains de la littérature moderne persane. *Souvachoun*, présente les activités sociales, les coutumes traditionnelles et les croyances des Iraniens, tout en créant une histoire habilement racontée qui est aussi une forte critique des effets désagréables de l'Occupation. Bien que le livre n'aborde jamais directement le gouvernement du roi (Mohammad Réza Pahlavi), il pose des questions sur l'influence des grandes puissances occidentales sur l'Iran au cours de cette période. Au cours des années fiévreuses de la deuxième Guerre Mondiale et l'occupation de l'Iran par les Alliés, la pensée démocratique se forme et se développe en Iran. Ces mutations politiques et historiques ont été bien introduites dans *Souvachoun* qui ne dépasse pas les frontières de la province Chiraz. Le roman raconte la vie de Zary, femme conformiste, dont le mari, Youssef, est un des grands propriétaires de la ville. Criant pour la justice et la liberté, il ne tolère pas le malheur de ses paysans. Il refuse l'offre

d'achat, lui proposé par l'armée d'occupation pour la récolte de l'année et ce refus cause une chaîne d'événements qui préludent la fin tragique de l'histoire.

1. Le roman, un rapport social de son époque

« Dans la sociologie du roman, le sociologue travaille avec un art. C'est l'histoire d'un événement réel, inséré dans une langue, qui en prend la plupart de ses singularités. Le roman, dans sa forme et son contenu, par rapport aux autres arts, est issu plus directement des phénomènes sociaux » (Natéghi, 2007, 26).

Dans les premières années du treizième siècle solaire, le régime iranien, ne tolérant plus l'indépendance et l'autorité des féodaux, essaie de les obliger à obéir au pouvoir royal. Pour y parvenir, il installe les nomades et tue ou rend prisonniers les chefs rebelles (Khans). Après la démission du roi (Réza Khan), les Khans reviennent et reprennent leur vie nomade. Equipés par l'armée anglaise qui avait déjà envahi le sud du pays sans se donner la peine de lutter, ils attaquent aux postes de gendarmerie et une guerre fratricide s'éclate dans la région de Sémirom² dont le récit est bien relaté dans *Souvachoun*. Les flammes bouleversantes de cette guerre

engloutissent la quiétude fragile du pays. Les Russes au nord et les Anglais au sud envahissent l'Iran sous prétexte de s'unifier contre l'Allemagne.

L'armée anglaise, très nombreuse, fait tout le nécessaire pour fournir le repas de ses soldats, mais le manque de provision dans la ville et dans les villages des alentours cause la famine, les maladies contagieuses (typhus), le stress, le chagrin et le mécontentement. Tout cela aboutit à l'émigration des villageois vers les villes, dans l'espoir d'améliorer la situation misérable de leur vie. Ils veulent aussi transférer leurs malades à l'hôpital public qui ne les reçoit d'ailleurs plus, parce qu'il est déjà réservé aux blessés et aux malades étrangers. D'une part, les représentants anglais obligent les propriétaires terriens à vendre leurs productions ; la plupart d'eux l'acceptent et cela enflamme la situation. De l'autre, ils exigent du lupanar d'être à la disposition des soldats ; par conséquent, la ville va vers une chute totale. La présence des soldats indiens a perturbé même la vie normale de la directrice du lupanar; depuis des années, personne n'avait rien à faire avec elle: « ils nous ordonnent toujours de satisfaire les clients », dit la directrice du lupanar (Danechvar, 2001, 164). « Dans un récit où les personnages jouent le rôle dominant, les crises sont moins

matérielles que psychiques et spirituelles » (Younési, 1990, 431). La présence vive et foncée des personnages fait que le lecteur se voit à côté de ceux-ci, dans une société dont ils peignent les divers types. Le lecteur, accompagnant les personnages, parcourt le même chemin et sent le même sentiment au moment de la crise ou du calme. Les personnages font circuler les roulettes de l'histoire et racontent le monde externe en même temps qu'ils dévoilent leur vie interne. D'ailleurs, ce rapprochement entre les personnages et le lecteur se double par le fait qu'ils ont été empruntés au monde réel et puisque Danechvar les connaît parfaitement (dans sa propre vie), elle les décrit minutieusement et voit tout dans leur être. Ainsi, les personnages mettent en scène une totalité d'os et de chair avec des pensées, des comportements, des paroles et des personnalités des gens avec qui l'auteur a vécu ; ils ne sont plus un ensemble hétérogène des caractéristiques imaginés et collés l'un à côté de l'autre, dérivant l'esprit du lecteur : « Généralement, la personnalité de chaque écrivain et poète, se voit à chaque coin de ses œuvres » (Gifford, 1998, 152). Ainsi, notre romancière a mis d'elle-même et de sa vie dans l'histoire. La plupart de ses personnages se sont formés à l'image de ses proches :

La plupart de mes récits sont de mon enfance, de mon adolescence et de ma jeunesse ; c'est-à-dire des souvenirs de ces périodes, [...]. Le docteur Abdoullah Khan (dans *Souvachoun*) est [le reflet] de mon père. On n'en a pas beaucoup parlé mais de toute façon, je l'ai créé à l'image de mon père (Hariry, 1986, 11).

Ou bien : « Comme mon père allait chez les malades, nous avions des chevaux, des serviteurs, et notre cocher qui ont été reflétés dans *Souvachoun* » (Dehbach, 2004, 407). Les événements réels de la vie personnelle de l'auteur insérés dans son roman sont nombreux: « Ecole anglaise avait un problème, elle imposait l'obéissance totale à l'élève, ce qui n'était pas acceptable pour moi. Elle était aussi anti-islamique » (Hariry, 1986, 21). Pour le caractère anti-islamique de cette école, nous pouvons faire part du récit concernant le jour où la directrice de l'école oblige Mehry (l'amie de Zary) à renoncer à son jeûne juste quelques minutes avant l'appel à la prière de nuit (Danechvar, 2001, 132). Même la description des paysages fait partie de cette vision réaliste: le climat, l'architecture, la vie des nomades, les coutumes, les repas, les mots et les expressions régionaux, etc.

L'histoire débute par une scène de cérémonie du mariage de la fille de Hakem (le

gouverneur de la ville). Nous imaginant dans ladite scène, nous pouvons trouver facilement tous les personnages qui se présentent au moins dans quelques pages au cours de l'histoire: Yousof, Zary, Mac Mahoun, Sir Gent Zinguer, Ezatoddoleh, ...etc. La narration, ici, se fait par la domination d'une focalisation zéro. La narratrice omnisciente étant évidemment l'écrivain elle-même, quitte rarement la scène et donne la parole aux personnages: comme les paroles d'Amme Khanoum (Ch. 6) et d'Ezatoddoleh (Ch. 8). Ces paroles donnent l'occasion à l'auteur d'élargir l'horizon de son regard et de narrer certains événements, auxquels Zary n'a jamais participé, par la bouche des autres. De surcroît, ils sont comme les flaches-back qui cassent la linéarité de la narration. Le moment des événements réels suit un fil chronique, tandis que la chronologie de l'histoire elle-même n'est plus respectée. Les dialogues (la polyphonie du roman) formant une grande partie de l'histoire, ils sont aussi une partie de la vie quotidienne et réelle. L'auteur, par le biais des dialogues échangés, nous rend sûrs du teint réel de l'histoire et nous persuade qu'il a parlé d'une courte, mais d'une réelle période de la vie des hommes réels. De même, l'emploi de certaines expressions régionales comme « کر

کر خندیدن / éclater de rire » (Danechvar, 2001, 8), « آرمه داشتن / la malacie » (*Ibid.*, 135), « پیر سوک / l'hirondelle » (*Ibid.*, 256), et des descriptions détaillées: « [Il a] les sourcils comme le chevet de la chèvre, la moustache poivre au sel et le chapeau silindre et le vêtement officiel » (*Ibid.*, 39), rendent plus vivant et donc plus touchant ce monde imaginaire.

Pour faire bien sentir l'ambiance suggérée par son histoire, l'auteur profite du procédé du contraste. Autrement dit, elle fait des personnages du roman, des couples contradictoires qui chacun à son tour, représente un type de la société. Ce jeu du contraste est même assez palpable dans les deux cadres spatiaux du roman où la plus part des scènes ont lieu: la maison de Zary et Yousof où on sent toujours l'odeur des fleurs, la ville et dans une échelle plus vaste, le pays où on sent le sang. Mais, les situations contradictoires créées par les personnages et les positions opposantes qu'ils prennent, sont les vecteurs principaux roulant l'histoire. Dans la plus part des cas, les personnages incarnent les deux faces de la même pièce.

2. Les personnages-types contradictoires de l'époque

Pour mieux saisir l'ambiance sociale du temps et surtout l'identité des personnages, nous allons peindre schématiquement le portrait des couples différents des personnages du roman qui s'opposent idéologiquement et même parfois moralement. Pour ce faire, nous commençons par les couples moins proches formant le cadre entourant la maison de Zary et de Yousof, pour finir par les couples plus proches, autours desquelles se constituent les couches plus internes du cadre spatial.

Mac Mahoun / Sir Gent Zinguer

Mac Mahoun est un Irlandais, un poète soucieux de l'indépendance de son pays. D'esprit éclairé, il connaît bel et bien les ruses politiques et rêve de son idéal: la liberté. Il est de même avis que Yousof et ses amis.

Sir Gent Zinguer est un espion anglais qui a vécu pendant dix-sept ans à Chiraz en tant que tailleur. C'est quelqu'un qui, après être entré dans l'armée de son pays, dévoile sa vraie identité et porte désormais des blasons et des uniformes propres à l'armée. Achetant les produits agricoles, il devient l'intermédiaire entre les propriétaires et le gouvernement anglais. Et ce faisant, c'est

sous son ordre, dit-on, qu'on tue Yousof. Les deux personnages représentent la silhouette de l'étranger. Mac Mahoun souffre comme Yousof des situations imposées par des types comme Sir Gent Zinguer. Il souhaite la liberté nationale, l'indépendance, et l'excellence des droits de l'homme; en revanche, l'espion anglais cherche à affaiblir la société qui l'avait chaleureusement accueilli pendant ces dix-sept ans, en la rendant dépendante et en accélérant sa perte.

Malek Rostam / Malek Sohrâb

Le premier, le frère aîné, homme cultivé, avec une fine puissance d'analyser la situation politique et sociale, le Khan des tribus nomades (Boyer Ahmad³), calme et patient, s'oppose caractéristiquement à son frère cadet, Malek Sohrâb, un jeune belliqueux. Obéissant aveuglement à la partie plus forte (l'Anglais), il ne pense qu'à acheter de l'arme, à tout prix, pour se venger contre l'autorité du pouvoir royal. Etre à l'origine d'une attaque sanglante contre la gendarmerie de Sémirom, il s'évade ensuite, alors que le chagrin, la souffrance et le souci de son frère sont, pour le lecteur, le signe d'un grand malheur qui l'attend. Malek Sohrâb représente la trouble intérieure du pays.

Ammé Khanoum / Ezatoddoleh

La sœur aînée de Yousof, la protectrice de la famille en absence de son frère, Ammé Khanoum dont la présence donne le courage à Zary, est de son enfance la demi-sœur d'Ezatoddoleh. Drogée, elle est victime des exigences et des désirs du père amoureux dans sa vieillesse d'une danseuse indienne. Elle a perdu, très jeune, son mari et ne se cachant plus derrière la silhouette d'un homme, elle se donne le droit de parler et de critiquer comme un homme. Elle se donne le droit de critiquer la situation sociale et politique, les étrangers et son frère Khan Kaka. Elle prend progressivement conscience de la réalité de son identité féminine. Ezatoddoleh, une femme riche et aristocrate de la dynastie Qadjar, est une vieille méchante. Malgré sa situation familiale, elle contrebande de l'arme avec son fils et enflamme de plus en plus les rebelles des nomades. Elle est aussi victime des caprices de son époux : « C'était le premier mois de notre mariage qu'il tomba amoureux de Nimtaj, la femme de Massoud Khan aux dents d'or » (*Ibid.*, 90). « Quand nous nous disputions, il me disait que je suis louche [...], qu'il ne m'aimait pas, mais qu'il ne voulait pas que l'on méprise son fils ou dise que sa mère était divorcée » (*Ibid.*, 91).

Yousof / Khan Kaka

Eduqué à l'étranger et un grand propriétaire à Chiraz, Yousof observe bien ce qui se passe dans le pays et le rôle joué par les étrangers. Refusant de vendre ses produits agricoles, il les donne aux villageois souffrant de la famine. Sa présence, son nationalisme et ses pensées, défendent la liberté et le droit social des citoyens et des villageois, et gênent donc les étrangers. Craignant de l'obstacle qu'il pourrait faire face à leurs projets, ces derniers le tuent jalousement. Yousof sait bien que c'est l'agriculteur avec son travail d'arrache-pied qui produit, qui enrichit la terre et non pas son pouvoir en tant que propriétaire. Possédant beaucoup de propriétés, et à l'encontre des autres propriétaires terriens (les féodaux), il défend l'intérêt national et celui de petits agriculteurs. Alors que Khan Kaka, son frère ambitieux et opportuniste, qui ne peut même pas penser à l'avenir du pays, lèche les bottes des subalternes étrangers pour devenir député et participer au parlement. Pour ce faire, il sacrifie tout : son identité iranienne, le fruit du travail laborieux de ses paysans et son honneur familial. Yousof a une gentillesse bourgeoise, mais Khan Kaka n'y comprend rien.

Yousof / Zary

Le mari de Zary, Yousof est un patriote respectant les valeurs humaines. Il demande au peuple de ne plus être au service des Anglais. Homme intellectuel, il est sensible à l'égard de la souffrance du peuple, et mécontent de l'impassibilité des riches envers les compatriotes. En s'adressant au peuple il dit : « Actuellement la première leçon du courage pour toi est ça. Quand tu as peur d'agir, si tu as raison, fais-le malgré toute peur que tu as » (*Ibid.*, 131). Il est soucieux pour les serfs et il risque de grands dangers par ses opinions et ses partis pris politiques :

La nuit, j'ai dit des choses à Mac Mahoun que je le payerai cher si Sir Gent Zinguer l'entend. Je lui ai dit : « Oui mon camarade, le peuple de cette ville naît poète, mais vous tuez leurs poèmes [...], vous avez construit un terrain vide de héros, vous l'avez rendue comme un cimetière » (*Ibid.*, 127).

Même après son assassinat, il est toujours menaçant pour ses ennemis. Aux funérailles, les commerçants ferment le bazar et mettent des drapeaux noirs au-dessus de leurs magasins. Tout le monde vient pour participer au deuil. La police et le gouverneur de la ville en sont inquiets. Allégoriquement, cette cérémonie est comparée à celle de Siavach (le héros légendaire de la littérature persane), et le titre du roman est bien explicite à ce

propos. Cette cérémonie, intitulée Siavachoun, évoque le moment où le peuple se lamente pour un jeune homme beau, honnête et raisonnable, accusé d'infidélité envers son marâtre, et à la suite de cette calomnie, décapité loin de son pays natal. On dit, dans la légende, que ce brave Siavach a été, à lui seul, contre un millier de calomnieurs, ainsi que Yousof est tué dans cette lutte inégale, loin de sa maison et de ses proches. Dans la cérémonie de Siavashoun, après l'envahissement du pays par les Arabes, Siavach donne sa place à Imam Hossein (AS), lui aussi tué dans une guerre inégale contre l'armée nombreuse des ennemis. Ces cérémonies se tiennent pour les gens innocemment tués.

D'ailleurs, le personnage de Yousof s'approche de Joseph, le fils du prophète Jacob, dont les frères ne tolèrent plus sa pureté et l'amour du père pour ce petit enfant, le jettent jalousement dans un puits pour se débarrasser de lui. Toutes ces allégories suggérées dans l'histoire insistent sur la pureté, l'honnêteté et la clairvoyance des gens, qualités humaines qui ne vont pas dans l'intérêt des méchants et des jaloux :

Certains sont comme une fleur rare, les autres en sont jaloux. Ils croient que cette fleur attire toute la puissance de la terre, [...] et qu'elle

prend leur place, [...] ils désirent sa disparition (*Ibid.*, 14).

Siavashoun est le mariage de l'allégorie et la réalité, de très loin, mystérieux, imaginaire, et de très proche, palpable et vrai. Il donne l'exemple des gens et des héros légendaires ne s'enfermant pas dans le temps et dans l'espace, ceux qui dépassent les frontières d'une époque pour rester immortels. Etant un roman réaliste et profitant du rêve, des légendes et de la réalité, *Souvachoun* demande au lecteur de démystifier son sens historique, moral et philosophique, caché derrière le masque d'une histoire simple et compréhensible.

Zary, elle aussi femme bien éduquée, cherche le calme et la paix. Elle essaie de garder sa maison et sa famille loin de tous les dommages de cette guerre destructive. Elle a une personnalité tout à fait différente de son époux; elle le complète; non belliqueuse, elle s'évade des bruits de la guerre éclatée et se réfugie dans le cadre calme et silencieux de la maison, à côté de ses enfants. Elle ne se donne pas la peine de discuter ou même de penser à la politique imposée des étrangers ; elle est lassée des idées socialistes de son mari et craint le danger.

Voici une image très schématique de diverses catégories des personnages, hommes et femmes, pour pouvoir bien élucider la

situation sociale-politique du roman, mais pour voir un peu plus en détail la situation des femmes à l'époque, nous allons continuer notre étude sur le personnage féminin de Zary, afin d'y voir l'influence de la société sur sa personnalité et les changements qu'elle subit au long du roman.

3. La révolution de la personnalité de Zary

Dans une première lecture du roman, le lecteur peut croire que le protagoniste n'est que Yousof, sur les partis pris de qui le roman s'évolue. Mais, une lecture plus profonde nous permet de nous rendre compte d'une palpitation derrière l'image de Yousof. Ayant au début du roman une couleur pâle et parfois vaporeuse, elle prend progressivement une couleur plus forte et même dominante à la fin de l'histoire.

Tous les événements se racontent par le regard de Zary : l'auteur, sa présence, sa langue et sa plume se trouvent toutes dans la tête et les yeux de ce personnage. Son pouvoir de regard, même sur les choses les plus banales, lui donne l'occasion d'être l'écrivain de sa vie: « Le génie de l'écrivain réaliste n'est pas dans la rêverie et la création, mais dans la construction et le regard (Movahédi, 2005, 146).

Pour voir plus clair l'évolution et le changement de la personnalité de Zary, nous poursuivons cette révolution à travers deux images qui se succèdent.

3.1 Une personnalité soumise

Zary a passé ses études dans une école anglaise. Son père, dont l'influence était considérable sur la formation de sa personnalité, était le meilleur professeur de la langue anglaise de cette école. C'est grâce au statut du père qu'elle a pu faire ses études dans cette école étrangère. Et c'est alors qu'à la suite de la demande du père, elle cesse de porter le hidjab. Toute son enfance est marquée par l'autorité d'un père qui pensait à sa place. Après s'être mariée avec Yousof, c'est aussi lui qui décide pour Zary, qui lui donne toute information nécessaire et qui s'occupe de son entourage ; et s'il arrive jamais à Zary de vouloir dire ou faire quelque chose, c'est à la manière de Yousof et par ses conseils qu'elle réagit. Par exemple, dans la cérémonie du mariage de la fille de Hakem, après avoir entendu les gronderies de Yousof regardant un grand morceau de pain destiné au dîner de noce, juste au temps de la famine dans la ville, Zary se dit : « Dans quel foyer on l'a cuit ? [...] Combien de la pure farine a-t-on utilisé ? Et d'ailleurs, comme dit Yousof,

dans quelle situation ? » (Danechvar, 2001, 5). Elle n'a jamais appris à réagir toute seule. Elle est toujours derrière Yousof ; à elle seule, elle n'est rien, et sa personnalité prend de sens par la personnalité de son mari.

Par la fourberie d'Ezatoddoleh, Zary perd ses boucles d'oreille d'émeraude. Elle est très vexée non pas pour qu'elles étaient précieuses et qu'elles lui allaient très bien, mais parce qu'elles étaient l'héritage de sa belle-mère et qu'elles évoquaient la couleur des yeux de Yousof. Et comme elle obéit bien à son mari sans aucune réaction, quand « Yousof lui dit : Sortons, sans que personne s'en rende compte. Zary répond : Comme tu veux » (*Ibid.*, 12). Si on veut savoir quelque chose sur Zary, il faut la chercher dans les propos rapportés de son mari ; elle se dissout dans la présence de Yousof, dans sa pensée, et se contente parfois de dire : « Qu'est-ce que je puis dire ? » (*Ibid.*, 17). Pour les autres, Zary n'est qu'une jolie poupée ; Mac Mahoun dit : « Zary, venez. La présence d'une jolie femme est toujours émouvante » (*Ibid.*, 13).

Pour elle qui ne voit pas avec ses propres yeux, qui n'analyse pas la situation avec son propre esprit, rien que sa maison n'est importante ; elle est impassible envers son peuple :

Qu'ils fassent ce qu'ils veulent, mais qu'ils n'apportent pas la guerre à mon nid. Ça ne me regarde pas que la ville est devenue comme le quartier Mardestan [un lupanar]... ma ville, mon pays est cette maison (*Ibid.*, 19).

Sa vie sonne la musique de la monotonie, de la quotidienneté ; elle ne sort de son refuge que pour aller à la prison ou à l'asile des aliénés. Elle se cache à l'abri de sa ville où on sent les meilleures odeurs des fleurs, des ruisseaux, des arbres, des fruits ; les choses dont même le souvenir nous enivre. Le seul souci de Zary dans ce paradis est « le désordre des passereaux » (*Ibid.*, 27). Elle cède le cheval (Sahar) de son fils à la fille de Hakem : « Maintenant, laisse qu'il emporte Sahar, nous en trouverons plus tard une solution » (*Ibid.*, 85). Quelle sera cette solution ? N'est-ce pas un mensonge pour se débarrasser de la situation ? Elle ment à elle-même plus qu'aux autres ; pour répondre à Gholam (le valet) qui refuse de passer Sahar à Hakem, elle dit : « Ici, c'est moi qui décide. Moi, je suis la maîtresse de la maison (*Ibid.*, 86). Est-ce qu'elle croit vraiment à son pouvoir dans la maison ? Mais cette faiblesse, cette couleur pâle de Zary, commence à palpiter plus fort. Petit à petit, elle se reconnaît, elle se donne le droit de penser, d'être quelqu'un plus fort qu'elle a été jusqu'au présent.

3.2 Une personnalité indépendante

Le changement de la personnalité de Zary commence par son redressement devant la présence dominatrice de Yousof : « Ecoute donc, lui dit-elle, tu as démoli mon courage... J'ai tellement modéré avec toi que cela est devenu une habitude » (*Ibid.*, 131). Ainsi, elle fait un premier geste pour relever le rideau cachant sa véritable identité. Pour revenir à elle-même, il lui faut d'abord résister devant les abus de son mari. Après la mort de Yousof, Zary retrouve son indépendance. Elle commence à se reconnaître comme une femme libre ne s'appuyant plus sur personne et ne rêvant plus une vie idéale et romantique. Elle essaie de se mêler concrètement à la vie de la société et voir les choses comme elles sont. Désormais, c'est la ville toute entière qui est sa maison ; elle repousse les frontières qui l'entourent ; elle quitte son refuge et prend en charge le contrôle de la famille ; elle s'occupe toute seule de l'avenir des enfants. C'est ainsi qu'elle commence à penser, à analyser la situation et à décider personnellement de sa position. Elle n'a plus peur de rien et retrouve le courage que lui donnait la présence de son père quand elle faisait ses études à l'école.

Je voudrais élever mes enfants dans une ambiance calme et pleine d'amour. Mais, maintenant je les élève avec animosité. Je

mets moi-même l'arme dans les mains de Khosrô [son fils] (*Ibid.*, 254).

Quand la guerre vient frapper à la porte de sa maison et enflammer sa vie, et que son mari n'est plus là, c'est Zary qui prend tout en main. Elle va se venger de tout ce qui est responsable de cette catastrophe. Elle sent désormais la même peine que les autres femmes ayant perdu leur mari, leurs enfants, et en quelque sorte leur vie. Zary, résume sa haine dans la voie de la vengeance qu'elle propose à Khosrô.

Enfin, Zary comme certaines femmes de cette période, participent aux mutations de l'époque, elle est à côté des hommes – en idéologie ou en action – dans toutes les situations sociales. Elle partage ce comportement et cette nouvelle identité avec d'autres femmes comme la sœur de Monsieur Fotouhi, qui écrit des articles sur la situation des femmes dans la société et qui essaie de les éclaircir, de les débarrasser de certaines habitudes embarrassantes, et de leur donner une position sociale équitable. Cependant, la tradition reste encore très forte. Il y a toujours de nombreuses femmes qui ne s'occupent qu'aux affaires de la maison. Elles font excellentement de la cuisine et élèvent bel et bien les enfants. Elles ne se mêlent pas beaucoup à ce qui se passe hors de la maison,

prennent leur distance aux événements sociaux, et elles restent toujours victimes de la domination masculine. Le regard traditionnel ne peut leur reconnaître des droits égaux à l'homme. Qu'elles appartiennent à la haute société et qu'elles soient méchantes et rusées (Ezatoddoleh), gentilles et calmes (Ammé Khanoum), obéissantes et patientes (Zary), ou des femmes du peuple (Ferdows, la servante d'Ezatoddoleh, violée par Hamid ou son père, Nané Ferdows, la mère de Ferdows, elle aussi vieillie, misérable et abandonnée), leur vie est toujours dominée par l'orgueil, la volupté, l'exubérance et le fanatisme des hommes. C'est avec la disparition de cette silhouette masculine qu'elles peuvent respirer : Ezatoddoleh choisit d'être une contrebandière, Ammé Khanoum gouverne les paysans et cultive elle-même ses terres, et Zary prend la conscience de sa vraie identité féminine.

Le monde pourrait avoir un meilleur visage si les femmes gouvernaient; elles qui ont accouché, c'est-à-dire qui ont créé, apprécient mieux la valeur de leur créature, [...]. Peut-être, les hommes qui n'ont pratiquement jamais été créateurs, font tout et à tout prix pour créer quelque chose. Si le monde était gouverné par les femmes, y aurait-il de guerre? (*Ibid.*, 193).

Conclusion

La littérature fait souvent l'éloge des hommes libres et peint leur caractère sublime. *Souvachoun*, par la bouche de ses héros (ou son héroïne) déplore la corruption politique et l'impassibilité des gens dépourvus de tout sentiment nationaliste vis-à-vis de la destinée de leur pays. L'histoire, proprement dite, est pleine de scènes et d'événements de la société iranienne de la deuxième Guerre Mondiale et de la troisième décennie du XX^e siècle, et relate la mort ou l'exécution des gens éclairés, engagés, des « Siavaches » qui se dressent contre l'ingérence étrangère dans notre pays à ce moment pénible de notre histoire. Le patriotisme, la protection des opprimés, et la lutte contre le système bourgeois et corrompu des riches et des arrivistes, sont tous des buts pour lesquels les héros, réels ou fictifs, sacrifient leurs vies calmes et aisées. Dans ce roman et derrière le récit douloureux du peuple iranien, le nœud principal se place sur la situation des femmes de l'époque, et en

particulier, sur la révolution qui se fait en Zary. Elle arrive à compléter sa personnalité féminine et ose, à la fin, demander ce que la société masculine ne lui permettait pas.

Notes

1. C'est nous qui traduisons toujours.
2. Une région au sud-ouest de la ville Ispahan.
3. Une ville située au centre de l'Iran.

Bibliographie

- ABEDINI, Hassan. (1368/1989). *Sad sal dâstân névisi dar Iran*, Téhéran : Tondar.
- DANECHVAR, Simine. (1380/2001). *Souvachoun*, Téhéran : Khârazmi.
- DEHBASHI, Ali. (1383/2004). *Jashn Naméyé Doctor Simine Danechvar*, Téhéran : Sokhan.
- GIFFORD, Henry. (1377/1998). *Tolstoï*, traduit par Ali Mohammad Hagh Shénas, Téhéran : Tarhé Now.
- HARIRY, Nasser. (1365/1986). *Honar va adabiâté emruz*, Babol : Éditions Babol.
- MOVAHEDI, Mohammad Réza. (1384/2005). *Barg haii az tarikhé adabiât va jahan*, Téhéran : Hasti Nama.
- NATEGHI, Marzyé. (1386/2007). *Négahi bé réalisme dar âsâré Ali Mohamad Afghani va Simine Danechvar*, Téhéran : Dastoor.
- YOUNESI, Ebrahim. (1369/1990). *Honaré dâstân névisi*, Téhéran : Négah.