

***Femme de trop, la représentante des postulats de la conscience collective des femmes iraniennes***  
(Une analyse socio-littéraire selon le schéma de Lucien Goldmann)\*

**Mahdi Afkhaminia** \*\*

Maître de Conférences, Université de Tabriz (auteur responsable)

**Mohammad Hossein Djavari**

Professeur, Université de Tabriz

**Matin Vesal**

Doctorante en littérature française, Université de Tabriz

**Résumé**

Djalal Ale-ahmad, (1923-1969), est un écrivain dont l'œuvre, selon un bon nombre de critiques littéraires, peuvent mettre au jour les structures de la conscience collective des Iraniens. Ces structures mentionnées constituent la vision du monde de ce groupe spécifique. En fait pour l'écrivain, le récit devient un alibi pour exprimer ses soucis et ses pensées politiques afin d'écarter des idéologies et des traditions destructives qui, d'après lui, engendrent le recul culturel de la société. Le regard critique porté sur le statut de la femme iranienne, est l'un des premiers sujets qu'Ale-ahmad a abordé dans ses œuvres. En réalité, la figure féminine présentée dénonce l'image médiocre attribuée aux femmes par la société. *Femme de trop*, l'une des nouvelles d'Ale-ahmad, tirée d'un recueil du même nom, est en fait l'illustration de la culture dominante d'une société patriarcale. Dans cet article, nous nous sommes référés aux idées sociologiques de Lucien Goldmann et ses théories de la « vision du monde » et de « la structure significative », pour démontrer que cette nouvelle est l'expression de la vision du monde d'une classe sociale et le reflet de la structure d'une société qui a formé la vie féminine iranienne. A travers des exemples pertinents tirés de *Femme de trop*, cet article vise à montrer que le problème social qu'Ale-ahmad représente dans cette nouvelle, dépasse des simples soucis du personnage du récit et peut porter au jour des "homologies" entre les structures significatives du texte et les structures de la conscience du groupe social des femmes iraniennes seules et délaissées.

**Mots-clés :** Lucien Goldmann, Analyse socio-littéraire, le réalisme social, la vision du monde, la structure significative, la figure féminine dans la littérature persane.

\* **Date de réception:** 2017/07/27 **Date d'approbation:** 2017/12/29

\*\* **E-mail:** afkhaminia@yahoo.fr

## Introduction

Les écrivains qui témoignent une société injuste, représentent dans leurs œuvres, une image de l'inégalité, des différences sociales et des aliénations. Ecrivain engagé, conscient de sa responsabilité vis-à-vis de la société, Ale-ahmad assume le rôle d'un guide et d'un éducateur de toute une génération en optant pour une écriture militante. Pour démontrer que *Femme de trop*, écrit en 1952, est le témoin du désarroi de la condition féminine de son temps, nous nous appuyons sur les idées sociologiques de Lucien Goldmann, sociologue et philosophe d'origine roumaine (1913-1970). Selon lui, dans l'interprétation du texte, les éléments individuels ne doivent pas être subordonnés à l'ensemble du texte ou tout simplement déduit de ce dernier, mais il faut aussi montrer comment l'ensemble apparaît dans chacun des éléments. Donc dans les processus de compréhension et d'explication d'un texte littéraire, deux totalités sont particulièrement importantes : « La vision du monde » et « la structure significative ». Soulignons que le concept de « la vision du monde » peut prouver que l'œuvre littéraire n'est pas le produit d'un auteur en tant qu'individu, mais elle illustre la conscience collective, les intérêts et les valeurs sociales d'un groupe ou d'une classe de la société, c'est-à-dire "la tendance commune aux pensées, sentiments, aspirations et comportements des membres de ce groupe tel qu'il est confronté à un milieu socio-économique particulier" (Dirkx, 2000, p.69). Ce concept permet de définir ce que les sociologues ont essayé de saisir en termes de conscience collective. La structure significative, l'autre totalité de la théorie Goldmannienne permet de considérer une œuvre littéraire comme un tout cohérent. Effectivement "les structures des faits englobants sont susceptibles d'éclairer la genèse des structures textuelles". (Goldmann cité par Zima, 2000, p. 37)

Suivant ses explications, nous allons tenter de montrer que dans *Femme de trop* la conscience collective du groupe sociale des femmes répudiées, est structurée de façon à ce qu'elle fasse apparaître la vision du monde de ce groupe-là. Enfin nous procéderons à dévoiler qu'en représentant allégoriquement le monde

intérieur d'une femme, l'écrivain parvient à dénoncer la condition catastrophique de toutes les femmes iraniennes marginalisées, dans une société patriarcale. Il met ainsi en question le système de pensée qui domine sur cette société.

### **La problématique de la vie féminine en Iran (des éléments culturel et historique révélés dans la littérature)**

Ale-ahmad fut un écrivain engagé, intellectuel et conscient dont les œuvres étaient toujours au service du peuple iranien. Il commença sa carrière d'écrivain en publiant des nouvelles. Mais plus tard il rédigea plusieurs articles sociaux, traductions et monographies. Son talent artistique et sa familiarité avec les méthodes anthropologiques lui permirent de décrire de son mieux, les réalités sociales. (Fakhariyan, 2008, p. 5)

Dès la publication du premier recueil de Jamalzadeh, fondateur du genre de la nouvelle dans la littérature persane en 1921, l'approche sociologique devient en Iran de plus en plus à la mode, se fondant autant sur la sociologie que sur ses théories. Ce genre de la littérature persane s'attarde sur la vie sociale des Iraniens. Des écrivains ont cherché, dans leurs romans, à saisir les aspects cachés de l'existence de ces derniers, afin d'en déterminer la place et la présence dans le monde vécu. Le besoin d'évolution, qui a débouché sur la Révolution islamique, en 1979, a incité les écrivains à de nouvelles expériences, de sorte que la date 1980 peut être considérée comme le début d'une nouvelle période de l'histoire de la littérature persane. En effet, celle-ci tout en gardant ses liens avec la tradition, se rapproche des nouveaux modes d'écriture développés en Occident. (Balay, 1998, p.10)

Arrêtons-nous brièvement sur la figure féminine, telle qu'elle est révélée dans la littérature persane. La femme, ayant une figure idéale dans la littérature classique persane, est depuis toujours représentée comme un être imaginaire et inaccessible, très différente de la femme réelle qui appartenait à la société iranienne. En réalité, les femmes iraniennes étaient toujours l'esclave d'un déterminisme aveugle et

cruel qui les écrase sans pitié. Elles sont incapables d’instaurer une relation véritablement satisfaisante et durable avec la société. Donc la femme iranienne est un être dépendant et inférieur qui a été obligée de renoncer à ses droits indéniables. Avec l’apparition de la Révolution Constitutionnelle, l’exigence de l’égalité des droits pour les hommes et les femmes se faisait jour. Mais la société, aux prises avec les traditions, ne favorisait pas encore la participation des femmes dans le domaine social. Par conséquent, il existait un grand nombre de femmes, plongées dans la misère, déprimées par le chômage et les limites sociales imposées par leur sexe. Les héroïnes des romans de ce temps-là, bien qu’elles ne se comportent plus à l’instar des femmes idéalisées et imaginaires des romans classiques, mais elles sont toujours captives des créateurs masculins, jouant le rôle d’une victime stéréotypée.

A cette époque, de rares romancières étaient attachées à se faire une place dans la société. Peu de temps avant la Révolution Constitutionnelle, en 1899, la première association imitatrice du féminisme fut établie sous le nom de « l’Association de la Liberté des Femmes »<sup>2</sup>, et des journaux comme “ Sour esrafil<sup>3</sup>, Mosavat<sup>4</sup>, Iran no<sup>5</sup>, Nedaye vatan<sup>6</sup>” défendaient les droits des femmes. Néanmoins, malgré tous les efforts, les femmes représentées dans les romans des auteurs masculins, se révélaient encore comme des êtres imbéciles, déraisonnables et émotionnels qui peuvent faire seulement des travaux banals. (Tavakoli, 1382, p. 60). Citons à titre d’exemple un vers de Ferdowsi,<sup>7</sup> tiré de son *Livre des rois*:

زنان را بود بس همین یک هنر      نشینند و زاینند شیران نر<sup>8</sup>

Mais durant cette période, quelques figures masculines, comme Sadegh Hedayat, ont essayé d’améliorer l’image de la femme iranienne. Dans son chef-d’œuvre littéraire intitulé *La Chouette aveugle*<sup>9</sup>, Hedayet présente une nouvelle image de la femme, remplaçant la division pur (l’homme) et impur (la femme), par une autre dualité: éthéré<sup>10</sup> (la femme) et camelote<sup>11</sup> (l’homme).

Ale-ahmad, pour sa part, fut l'une des figures masculines qui a accordé une grande attention aux problèmes des femmes dans la société. Comme nous avons précédemment mentionné, les premiers romans sociaux de l'époque présentaient seulement des femmes dont la pauvreté les entraînait à la prostitution<sup>12</sup>. Mais contrairement aux auteurs précédents, Ale-ahmad a décrit les problèmes sociaux des femmes illettrées, divorcées, répudiées, opprimées et les limites qu'on impose à elles<sup>13</sup>.

*Femme de trop*, la plus importante nouvelle d'Ale-ahmad, d'un recueil portant le même nom, raconte l'histoire d'une femme répudiée d'une classe inférieure et défavorisée qui a grandi dans une famille pauvre. Elle n'est pas belle. L'histoire est résumée dès les premières lignes qui font connaître au lecteur la condition de vie de la narratrice :

« Comment pourrais-je alors rester encore chez mon père ? Avant tout, quand je me retrouvais là, j'avais l'impression d'avoir les murs de la maison sur mon cœur. Justement, j'ai vécu cette impression il y a deux jours »<sup>14</sup>.  
(Ale-ahmad, 1373, p.185)

Elle s'est mariée avec un homme faible et rusé. Après ce mariage marqué d'insatisfactions et de peur qui a été voué à l'échec, elle a été considérée comme une femme de trop. Sans défense, sans abri, elle supporte les diatribes de sa belle-mère et de sa belle-sœur qui se moquent d'elle à cause de sa perruque. La narratrice du récit qui est le personnage principal, se sent totalement étrangère et aliénée par rapport à son mari. Elle est obligée de supporter la vie conjugale à cause de la pauvreté de sa famille et du regard accusateur des autres, parce que le divorce est un fait rejetable et inacceptable. Après peu de temps, moins de quarante jours, le mari qui travaille chez un notaire et selon la femme il est celui « qui sait tout à ce propos », la fait retourner chez son père. Maintenant la femme n'a qu'à supporter difficilement sa condition, constatant les maux de sa mère et les souffrances de son père.

Maintenant nous allons examiner, suivant le schéma de Goldmann, une réalité sociale qui a présidé à la production de cette nouvelle et une vision du monde qui a formé la structure significative du discours produit par l'auteur.

### **L'écriture romanesque, le miroir de la société patriarcale**

Suivant les œuvres d'Ale-ahmad, nous constatons que selon l'auteur les femmes iraniennes n'ont pas d'existence individuelle, elles n'existent qu'en tant qu'un membre de la famille. Privées de leurs droits, des femmes doivent rester dans la maison et se préparer dès l'enfance à assurer leurs fonctions domestiques. C'est dans le foyer qu'elles ont un rôle à tenir et en premier lieu celui de servir leurs maris. Il est évident que dans une société d'une telle structure culturelle et intellectuelle, la femme seule a une place faible et instable. Dans *Femme de trop*, le personnage est décrit par Ale-ahmad comme un être rongé par la solitude et tourmenté par la peur d'être abandonné. Troublée et amèrement délaissée, cette femme est incompétente de créer un contact impeccable avec la structure de la société.

Etant donné qu'il s'agit dans cet article de la mise en pratique de la théorie de Goldmann, il faut donner tout d'abord une définition précise du concept de "la vision du monde". Dans le processus de la compréhension et de l'explication du texte littéraire, l'un des éléments le plus important c'est « la vision du monde ». Selon Goldmann, « l'œuvre d'art est un univers total, et cet univers total qui valorise, qui prend position, qui décrit, qui affirme l'existence de certaines choses a pour corollaire, un système philosophique ». (Goldmann, 1973, p. 532) Donc le récit émerge des éléments extérieurs d'un système considérablement contextualisés. En appuyant sur quelques éléments décisifs qui ont structures des pensées, des désirs et des comportements des femmes, nous allons mettre en lumière une vision du monde qui a présidé à la production de cette œuvre.

La religion joue un rôle primordial dans la société iranienne. A l'arrivée de l'Islam en Iran, des femmes iraniennes parvenaient à accéder à leurs droits perdus. Mais au fil du temps, les hommes qui ont vu en danger leur domination, non seulement, mettaient les femmes sous plus d'oppression, mais sous le prétexte de la religion et des lois islamiques, ils ont violé les droits d'elles. En fait, c'est une mauvaise interprétation des lois qui a entraîné de tels problèmes. (Bachiri, 1390, p. 3) La femme doit obéir à son mari, en révélant humilité, pudeur et chasteté. En lisant *Femme de trop*, le lecteur peut se demander quelle justice soutient cette femme divorcée et délaissée face à un mari qui l'a abandonnée ? Il n'y a pas de garantie, ni de sentiment de sécurité, ni d'espoir d'être considérée :

« Cet homme laid lui-même travaille dans *Mahzar*<sup>15</sup>, il sait tout à ce propos. Il ne fait jamais rien qui desserve ses intérêts. Il a sûrement fait subir le même sort à des dizaines d'autres personnes »<sup>16</sup> (Ale-ahmad, 1373, p.200-201)

La plupart des femmes souffrent de manque de confiance et d'estime en soi qui est un obstacle majeur à une vie épanouie et entreprenante. En réalité, la femme iranienne a accepté qu'elle se situe à un niveau inférieur par rapport aux hommes. Ainsi à cause d'un défaut dans son apparence, la narratrice de *Femme de trop* se comporte-t-elle comme un être retiré du monde.

" J'ai vécu trente-quatre ans de ma vie chez mon père ; trente-quatre ans de deuil d'une perruque et de mon laideur. Qui peut dire que toutes les autres femmes sont belles ? Qu'est-ce qu'ils ont de mauvais tous ces gens qui portent la perruque ? Tout cela est de ma faute! »<sup>17</sup> (Aleahmad, 1373, p. 198)

L'autre élément sur lequel repose le recul des femmes, trouve ses racines dans l'illettrisme. En fait le combat contre ce phénomène, est une voie pour parvenir à leurs droits perdus.

« J'étais pendant trente-quatre ans dans la maison et pendant ce temps-là je n'ai appris qu'à me baigner et à faire la cuisine. Pourquoi je n'ai pas appris un métier durant tout ce temps. J'aurais dû apprendre à lire et à écrire »<sup>18</sup>. (Aleahmad, 1373, p.197)

La pauvreté financière a marqué considérablement la vie des femmes iraniennes, elles ne disposent pas des ressources suffisantes pour leurs permettre de satisfaire leurs besoins fondamentaux et de se développer. Donc elles dépendent financièrement des hommes. C'est la raison essentielle de la dépendance de celles-ci aussi bien que leur vision déplorable.

« J'ai enfin consenti à ne plus être à la charge de ma famille<sup>19</sup>».

Bien que ses éléments correspondent à l'identité de la narratrice de cette nouvelle, mais les portées significatives du texte mettent au jour l'existence d'un système de pensée collectif qui trace la condition sociale de toutes les femmes abandonnées, leurs attitudes et leurs opinions, provoquant la vision du monde de ces dernières qui est une vision tragique et catastrophique. Au vu de ce qui précède, il est nécessaire d'évoquer qu'Ale-ahmad ne se limite pas à parler seulement des souffrances et des peines des femmes, mais il veut bien revivre leurs blessures afin de les comprendre et de donner des solutions pour les maîtriser. C'est pourquoi Goldmann définit « la vision du monde » non pas comme des expériences quotidiennes caractérisées par "des échelles de valeurs plus ou moins stables", mais selon lui "la vision du monde " est structurée d'une telle façon qu'elle fait apparaître "une totalité significative de valeurs et des normes"(Zima, 2000, p. 38). Ainsi "la vision du monde" qu'on trouve dans une grande œuvre, en reprenant les mots de Goldmann, n'exprime pas la conscience réelle des membres d'un groupe mais une conscience idéale. Il s'agit d'une conscience potentielle parce qu'elle est reconstruite par le sociologue de la littérature. Donc la structure de la mentalité de *Femme de trop*, sa solitude



catastrophique, sa pauvreté et son ignorance avouées par elle-même, permet à Ale-ahmad de différencier une grande classe qui est celle des femmes iraniennes marginalisées et d'offrir au lecteur la vision du monde de cette classe-là, issue d'une conscience idéalisée par l'auteur. En conséquent, la femme de cette nouvelle en symbolisant toutes les femmes abandonnées, met en évidence des problèmes communs d'humiliation celles-ci, ainsi que leur ignorance de leur pauvreté culturelle. L'écrivain indique ainsi de son mieux, sa capacité de regarder attentivement la société du point de vue de son personnage. A travers la vision du monde qui se trouve dans cette nouvelle et qui est figurée par un monde sombre, fermé à l'aventure et aux changements et maîtrisé par la figure de l'homme dominant, le lecteur serait dans la mesure d'imaginer une société fermée et compliquée face à la femme.

### **La production romanesque conforme aux structures extérieures**

Comme nous l'avons évoqué précédemment, vision du monde d'un groupe se met au jour à travers la nouvelle de *Femme de trop*. Dans cette partie nous allons démontrer comment la conscience collective des femmes a constitué une totalité cohérente pour faire apparaître cette vision du monde. D'après Goldmann, chaque œuvre littéraire contient un système conceptuel qui trouve son expression dans la structure significative (une structure de signifiés pour reprendre la terminologie de Roland Barthes dans *S/Z*). (Zima, 2000, p. 38) En d'autres termes, la forme et la structure du texte sont expliquées par rapport à une structure encore plus générale. A cet effet Goldmann parvient à garder une distance critique à l'égard du structuralisme. Il cherche à établir des liens explicatifs entre la création de l'esprit et la vie sociale. Donc il estime nécessaire de concilier le concept de structure significative avec celui d'Histoire. Selon lui, les structures des faits encadrants sont en mesure d'éclairer la formation des structures textuelles. Le va et vient entre les parties et le tout permet en effet de porter au jour des homologies entre les structures

significatives du texte et les structures de la conscience d'un groupe social. (Dirkx, 2000, p. 68)

L'hypothèse de « la vision du monde », expliquée chez Ale-ahmad, fonde ainsi une explication de divers aspects structuraux de cette nouvelle. Les signes contenus dans la structure du texte sont en rapport avec la réalité qui a environné la production littéraire et l'a déterminée. Nous pouvons dire qu'Ale-ahmad est tout à fait conscient du modèle qu'il reproduit pour concrétiser une réalité sociale auprès de ses contemporains. Ce qui est réalisé certainement à l'aide d'une forme appropriée. Le texte est donc constitué dans ses compositions structurale et stylistique, des éléments qui peuvent fortifier et démontrer « la vision du monde ». Donc nous tenterons de comprendre comment cette vision du monde se trouve inscrite dans la structure du texte. A cet effet, notre analyse tiendra compte d'abord de la structure et des enjeux narratifs de *Femme de trop*.

Nous avons précédemment souligné que la vision du monde constitue la structure significative du discours produit par le personnage du récit. Ainsi le mode de narration accompli chez Ale-ahmad est le dialogue solitaire ou le monologue intérieur. Ce genre de narration est un discours du personnage dont l'objectif est d'introduire directement le lecteur dans la vie intérieure de ce personnage. C'est un genre narratif constitué complètement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même. (Rabatel, 2000, p. 87.) Comme le monologue intérieur est l'expression de la pensée la plus intime et la plus proche de l'inconscient, il est un discours antérieur à toute organisation logique. L'ordre temporel et la règle y sont peu visibles. Citons à titre d'exemple un extrait du récit :

« Vous n'avez aucune idée de ce que je raconte. Je ne voudrais pas dire que je n'étais pas à l'aise chez mon père. Ah non. Mon pauvre père. Mais j'étais vraiment fatiguée. Qu'est-ce que je peux faire ? J'étais fatiguée. Je

voudrais être la maîtresse de ma propre maison. La maison, la maison »<sup>20</sup>. (Ale-ahmad, 1373, p. 198)

La narration incohérente et déstructurée de la narratrice, qui se révèle sous la forme du monologue intérieur, rend le récit plus vraisemblable et le rapproche de plus en plus aux structures de la conscience d'une femme répudiée. L'apparence irrationnelle et déréglée de cette narration rappelle la confusion mentale de la narratrice et sa vision du monde troublée et tragique qui l'a engendrée. Enfin il convient d'ajouter que le monologue intérieur montre davantage la solitude défectueuse de la narratrice. Donc le dialogue solitaire et triste de cette femme, offre au lecteur le spectacle d'une déstructuration qui est le signe d'une société en désordre.

Ce qui attire encore l'attention dans la narration d'Ale-ahmad, c'est qu'il réussit à se mettre dans la peau d'une femme pour raconter la vie et les blessures de celle-ci, décrire ses sentiments et le monde tel qu'elle le perçoit. Mais est-ce un choix totalement littéraire, afin de permettre à l'écrivain, au niveau narratologique, de tenter la narration en se mettant dans la peau d'une femme ? Pourquoi l'écrivain prend-il le masque d'un personnage féminin ? L'attention à la situation et aux qualités de la femme choisie met bien sûr en évidence l'intérêt de ce choix. Peut-être nous pouvons conclure qu'Ale-ahmad est conscient que dans ce temps-là, des femmes écrivains n'avaient pas assez de courage ou de liberté pour parler d'elles-mêmes, à cause du regard accusateur de la société qui aurait tendance à juger la femme écrivain en fonction de son personnage. Donc ce choix stylistique englobe aussi cette réalité sociale qui est l'exclusion des femmes des différentes sphères de la société qui constitue la raison de leur dépendance.

La plupart des récits d'Ale-ahmad sont écrits sous la forme de nouvelle. En réalité, il était à la recherche de l'homologie entre la forme littéraire et la société. Selon Goldmann, « la forme romanesque nous paraît être en effet, la transposition sur le plan littéraire, de la vie quotidienne, dans la société individualiste, née de la production

pour le marché » (Goldmann, 1964, p. 36). La nouvelle est un genre court qui laisse peu d'espace et de temps et oblige le narrateur à se concentrer sur une ligne unique, en fait, elle ne permet pas de faire une description très développée du cadre, des personnages et de leurs caractères, ce qui permet au lecteur de s'identifier mieux au personnage. Donc ce genre laisse dans l'esprit du lecteur un effet plus dense. La brièveté de la nouvelle peut provoquer aussi un effet de surprise chez le lecteur. En outre il convient de souligner que le nouvelliste travaille beaucoup sur la fin de son récit pour créer une chute finale qui engendre de nombreuses réactions chez le lecteur. A cet effet ce genre pousse le lecteur à penser à la suite des événements ou à faire une réflexion philosophique. Toutes ces caractéristiques démontrent l'adéquation du genre de la nouvelle pour refléter des problèmes sociaux.

Nous avons mentionné que l'œuvre littéraire apparaît significative dans sa nature même. Dans cette perspective toute figure lexicale d'un texte peut mettre au jour, dans un réseau symbolique, une réalité sociologique. Dans cette nouvelle, nous voyons des mots et des expressions comme : " j'étais en train d'étouffer", "comment je pouvais le supporter", "je ne sais pas quoi faire", "je ne sais pas où je peux aller" qui montrent bien la perplexité de la narratrice face à une situation confuse qui la fait perturber. A travers les descriptions attristantes de la maison paternelle dans laquelle la narratrice se voit prisonnière, l'auteur symbolise la société qui apparaît comme un huis clos pour la femme :

" Et quelle maison ! Des dizaines d'années avait passé sans qu'il y ait de bonnes nouvelles, ni de va et vient, ni de mariage ou, Dieu ne plaise, ni de deuil. Même dans la ruelle personne ne criait plus"<sup>21</sup> (Ale-ahmad, 1373, p.189)

C'est à travers ces thèmes que la structure de la conscience collective des femmes abandonnées se révèle dans le texte. Ils témoignent un système culturel dans lequel se situe la narratrice. Nous aboutissons ainsi à ce résultat qu'à l'aide de sa structure

significative, *Femme de trop* devient autant une production personnelle qu'une représentation critique de la condition sociale catastrophique des femmes iraniennes.

### **Conclusion**

Le passage du temps et les événements qui se sont succédés au cours de notre époque, ont affaibli notre sens de vérité. Ils ont modifié le jugement que nous aurions pu conserver de l'homme qui nous a précédé, mais l'œuvre d'Ale-ahmad est demeurée stable et malgré un éloignement, elle peut toujours nous aider à comprendre les problèmes éclatés dans la société. Ainsi, *Femme de trop* nous trace non seulement le monde social dans lequel nous vivons, mais il nous parle, il nous touche en plus de nous y rejoindre comme lecteur. C'est pourquoi de telles nouvelles sollicitent une véritable coopération interprétative.

En mettant en pratique la théorie de Goldmann, nous avons tenté de faire une corrélation entre le texte littéraire et une vision du monde. Ainsi le texte revêtant la vision du monde, met en évidence la vie intellectuelle et affective du groupe social des femmes iraniennes délassées, qui permet d'éclairer de son côté la vie sociale de ce groupe-là. Nous comprenons qu'Ale-ahmad a reflété ses soucis dans sa nouvelle, *Femme de trop*, en préservant la structure syntaxique d'un langage qui montre une meilleure compréhension des structures de la conscience collective de la vie féminine iranienne. Cette œuvre s'enracine dans le réalisme amer et banal de la vie d'une femme et dévoile une réalité sociale et profonde pour éloigner le fardeau de la bêtise d'un peuple. Elle dénonce également l'histoire de la cruauté horrible d'une société patriarcale vis-à-vis des femmes.

Etant donné que le débat de la société que l'auteur présente, se trouve dans un rapport d'homologie avec la société, nous pouvons dire qu'une telle production littéraire qui est aussi une production sociale est le signe d'une réalité anthropologique qui mérite d'être étudiée attentivement.

## Notes

<sup>1</sup> *Trésor mérité ou Gandje chayegan*

<sup>۲</sup> انجمن آزادی زنان

<sup>۳</sup> سور اسرافیل

<sup>۴</sup> مساوات

<sup>۵</sup> ایران نو

<sup>۶</sup> ندای وطن

<sup>7</sup> Ferdowsi est un poète persan du X<sup>e</sup> siècle. Surnommé «le créateur de la langue persane», il écrivit la plus grande épopée en langue persane intitulée *Shâh Nâmeh* ou *Livre des rois*.

<sup>8</sup> L'unique art des femmes est de faire naître des grands hommes.

<sup>۹</sup> بوف کور

<sup>۱۰</sup> زن ائیری.

<sup>۱۱</sup> پیرمرد خنزری پنزر

<sup>12</sup> *Comme Tehrane Makhoof.*

<sup>13</sup> *Voir Bache mardom, Lake sourati, Aftabe labe bam, Samanoo pazan, Khanome Nezhatodole.*

<sup>۱۴</sup> من دیگر چطور می توانستم توی خانه پدرم بمانم؟ اصلاً دیگر توی آن خانه که بودم انگار دیوارهایش را روی قلبم گذاشته اند. همین پریروز این اتفاق افتاد.

<sup>15</sup> *Bureau de mariage et de divorce en Iran.*

<sup>۱۶</sup> این مرد که بد قواره خودش توی محضر کار می کند و همه راه و چاهها را بلد است. جایی نخواستید بود که زیرش را آب بگیرد. از کجا که سر هزار تا بدبخت دیگر عین همین بلا را نیاورده باشد.

<sup>۱۷</sup> سی و چهار سال گوشه خانه پدر نشستیم و عزای کلاه گیس را گرفتیم، عزای بدترکیبی ام را گرفتیم. مگه همه زنها پنجه آفتابند؟ مگه این همه مردم که کلاه گیس دارند چه عیبی دارند؟ همه اش تقصیر خودم بود.

<sup>۱۸</sup> سی و چهار سال خانه نشستیم بودم و فقط راه مطبخ و حمام را یاد گرفتیم آخر چرا نکردم در این سی و چهار سال هنری پیدا کنم خط و سواد پیدا کنم؟

<sup>۱۹</sup> حاضر شدم که دیگر نان خانه پدرم را نخورم.

<sup>۲۰</sup> نمی دانید من چه می گویم. نمی خواهم بگویم خانه پدرم بد بود ها نه. بی چاره پدرم. اما من دیگر خسته شده بودم چه می شود کرد؟ من خسته شده بودم دیگر. می خواستم مثلاً خانم خانه خودم باشم. خانه. خانه.

<sup>۳۱</sup> آن هم چه خانه‌ای. سال‌های آزرگار بود که هیچ خبر تازه‌ای، هیچ رفت و آمدی، هیچ عروسی و زبانه‌لال، هیچ عزایی در آن نشده بود. حتی کاسه بشقابی هم توی کوچه ما داد نمی‌زد.

### Bibliographie

BALAY Christophe, *Littérature et individu en Iran, Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée orientale et le monde Turco-Iranien*, 1998.

DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Armand colin, Paris, 2000.

FAKHARIYAN Samira, « Aleahmad, un écrivain engagé », *Revue de Téhéran*, Téhéran, N°27, 2008.

GOLDMANN Lucien, *Lukacs et Heidegger*, Denoël-Gonthier, Paris, 1973.

GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.

RABATEL Alain, « Les représentations de la parole intérieure, monologue intérieur, discours direct et indirect, point de vue », *Langue française*, V. 132, N° 1, 2000.

ZIMA Pierre V., *Manuel de sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2000.

آل احمد، جلال، زن زیادی، فردوس، تهران، ۱۳۷۳.

بشیری، محمود، جلال پژوهی (مجموعه مقالاتی درباره آرا و اندیشه های جلال آل احمد به قلم گروهی از نویسندگان)، انتشارات خانه کتاب، تهران، ۱۳۹۰.

توکل، نیره، " فرهنگ و هویت جنسی با نگاهی بر ادبیات ایران"، *نامه انسان شناسی*، جلد سوم، ۱۳۸۳.

سپانلو، محمدعلی، *مروری بر قصه نویسی، نمایشنامه نویسی و نقد ادبی*، زمان، تهران، ۱۳۶۲.

عابدینی، حسن، *صد سال داستان نویسی در ایران*، جلد دوم، انتشارات تندر، تهران ۱۳۷۷.

عبادزاده کرمانی، محمد، *سیمای زنان در آینه ی زمان*، حقایقی، تهران، ۱۳۳۵.

عسگری حسنکلو، عسگر، *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تاکید بر ده رمان برگزیده*، فرزانه روز، تهران، ۱۳۸۹.

علوی، بزرگ، *تاریخ ادبیات معاصر ایران*، ترجمه دکتر سعید فیروزآبادی، جامی، تهران، ۱۳۸۶.