



La Réception De La Littérature Belge Francophone En Iran*

Mohammadreza FARSIAN **/ Mahjabin AYATI ***

Résumé— Cette recherche s’inscrit dans le cadre de la théorie de la réception littéraire et interroge la place occupée, en Iran, par trois écrivains belges francophones majeurs — Maurice Maeterlinck, Georges Simenon et Amélie Nothomb — au cours du siècle dernier (1921-2021). À travers l’étude des traductions en persan, des notes de traducteurs, des articles critiques et des discours éditoriaux, nous analysons les modalités de leur réception dans un contexte marqué par des transformations sociales et politiques profondes. L’approche adoptée met en évidence, d’une part, les influences littéraires et culturelles exercées par ces auteurs sur la prose romanesque et théâtrale persane, et, d’autre part, les processus de réappropriation, d’interprétation et parfois de transformation de leurs œuvres par les lecteurs iraniens. L’examen de ce corpus permet ainsi de montrer que les textes francophones traduits ne constituent pas de simples transferts culturels, mais qu’ils participent d’un dialogue implicite entre les traditions littéraires belge et persane, selon des horizons d’attente propres au lectorat iranien.

Mots-clés— Réception, Littérature Belge Francophone, Littérature Persane, Traduction

* **Date de réception** : 2024/12/21

Date d’approbation : 2025/12/03

** Maître de Conférences, Département de Littérature et Langue Françaises, Université Ferdowsi de Machhad, Machhad, Iran (auteur responsable) E-mail : farsian@um.ac.ir

*** Titulaire d’un Master, Département de Littérature et Langue Françaises, Université Ferdowsi de Machhad, Machhad, Iran. E-mail : mahjabin.ayati@alumni.um.ac.ir



The Reception of Francophone Belgian Literature in Iran *

Mohammadreza FARSIAN **/ Mahjabin AYATI ***

Extended abstract This research is situated within the framework of literary reception theory, as developed by thinkers such as Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, which emphasizes the active role of the reader in the construction of a work's meaning. Drawing upon this theoretical foundation, the study seeks to examine in depth the place occupied in Iran by three major Belgian Francophone writers — Maurice Maeterlinck, Georges Simenon, and Amélie Nothomb — over the course of a century, from 1921 to 2021. This period, marked by profound social and political transformations in Iran — including the Pahlavi era, the 1979 Revolution, the Iran-Iraq war, and the subsequent decades of cultural and ideological reconfiguration — provides a rich and complex backdrop against which to analyze the fluctuating reception of these authors. By focusing on the full trajectory of their presence in the Iranian literary field, the research aims to uncover not only how these writers were introduced to Persian readers, but also how their works were reinterpreted, adapted, and sometimes contested in response to the evolving cultural and ideological climate.

The methodological approach adopted in this study is multi-faceted and interdisciplinary. It involves a systematic analysis of Persian translations of works by Maeterlinck, Simenon, and Nothomb, paying close attention to paratextual elements such as translators' prefaces and footnotes, which often reveal the interpretive strategies and ideological orientations of the mediators. In addition, the study examines critical articles published in literary journals, magazines, and newspapers, as well as editorial discourses, including publishers' marketing strategies and series classifications. These materials provide valuable insight into the ways in which these Belgian authors were framed, categorized, and presented to the Iranian public. By analyzing these diverse sources, the research seeks to understand the modalities of reception — that is, the specific conditions, channels, and mechanisms through which these foreign literary works entered the Iranian cultural sphere and were integrated into local literary discourse.

One of the central aims of this research is to highlight, on the one hand, the literary and cultural influences exerted by these authors on Persian novelistic and theatrical prose. Maeterlinck's symbolic and mystical drama, Simenon's psychological realism and atmospheric crime fiction, and Nothomb's provocative and stylistically distinctive narratives have each, in different ways, left their mark on Iranian writers and intellectuals. The study explores how themes, narrative techniques, and stylistic

features from these Belgian authors were absorbed, transformed, and reimagined within the context of Persian literature, contributing to the evolution of modern Persian prose and theater. On the other hand, the research also investigates the processes of appropriation, interpretation, and sometimes transformation of their works by Iranian readers. This involves examining how readers, critics, and translators engaged with these texts, projecting onto them their own cultural concerns, aesthetic preferences, and ideological commitments. In some cases, this process led to significant reinterpretations that diverged from the original context of the works, revealing the dynamic and creative nature of literary reception.

The examination of this extensive corpus ultimately demonstrates that translated Francophone texts are not merely vehicles for cultural transfer or simple imports of foreign literary goods. Rather, they participate in an implicit dialogue between Belgian and Persian literary traditions, a dialogue that is profoundly shaped by the horizons of expectation specific to the Iranian readership at different historical moments. This concept of the "horizon of expectation," borrowed from reception theory, refers to the set of cultural, literary, and ideological assumptions that readers bring to a text, which in turn conditions their interpretation and evaluation of it. By tracing the shifts in these horizons over the course of a century, the research reveals how the meanings and values attributed to Maeterlinck, Simenon, and Nothomb in Iran have been constantly negotiated and renegotiated. In doing so, it contributes not only to a deeper understanding of the reception of Belgian Francophone literature in a non-Western context, but also to broader reflections on the dynamics of cultural exchange, the politics of translation, and the transnational circulation of literary forms and ideas. Ultimately, this study underscores the fact that literary reception is never a passive process, but rather an active, creative, and deeply contextual encounter between foreign works and local readerships.

Keywords— Literary Reception; Belgian Francophone Literature; Persian Literature; Translation

SELECTED REFERENCES

- [1] AUBIN, Daniel. « Les facteurs humains : un enjeu d'aujourd'hui pour la sécurité de notre futur ». *Toutes et transports*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 16-18.
- [2] IGLESIAS PRUVOST, Virginia. « La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ? ». *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, n° 13, 2013, pp. 67-82.
- [3] LAUTULIPPE, Norbert. « Du bon usage du roman policier », *Québec français*, n° 93, 1994, pp. 86-90.
- [4] LOUVIOT, Myriam. *La littérature belge francophone*. Paris : Didier, 2012.
- [5] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris: Bordas, 1986.



پذیرش ادبی ادبیات فرانسوی زبان بلژیک در ایران*

محمد رضا فارسیان** / مه جبین آیتی***

چکیده — نظریه دریافت ادبی، نقش پویای خواننده را به رسمیت شناخته و به بررسی واکنش فرهنگی و انتقادی یک اثر در زبان پذیرنده می‌پردازد. زبان فرانسوی طی دو قرن گذشته جایگاه مهمی در کتابخانه ایرانیان یافته است. در این مقاله ما قصد داریم به مطالعه نویسندگان بلژیکی فرانسوی زبان پردازیم که از سال ۱۹۲۱ تا ۲۰۲۱ در ایران شناخته شده‌اند: موریس مترلینک، ژرژ سیمون و آملی نوتومب. ابتدا، ردپای تأثیر فرهنگی و ادبی آثار این نویسندگان در ایران را بررسی خواهیم کرد. سپس، ترجمه‌های آثار ادبی، مقالات، متن‌های انتقادی و یادداشت‌های مترجمان آنها در خلال رویدادهای اجتماعی ایران مطالعه خواهیم نمود. به هر حال انتشار آثار این نویسندگان همیشه منظم نبوده است، اما بر روی رمان و تئاتر فارسی تأثیر گذاشته‌اند. علاوه بر این، تحقیقات انجام شده بر روی آثار این نویسندگان نشان می‌دهد که آنها نیز در مواردی با ادبیات فارسی آشنا بوده و حتی از آن برای نگارش آثار خود الهام گرفته‌اند.

کلمات کلیدی — پذیرش ادبی، ادبیات بلژیکی فرانسوی زبان، ادبیات فارسی، ترجمه

I. INTRODUCTION

Depuis le XIX^e siècle, la langue et la littérature françaises occupent une place privilégiée dans le champ culturel iranien, en particulier à travers la médiation des traductions et des lectures critiques. La réception de la littérature francophone en Iran n'a cessé de se développer, suscitant un intérêt constant chez les traducteurs, les maisons d'édition et les lecteurs. Pourtant, si les grandes figures de la littérature française ont souvent été étudiées, la présence et l'influence des écrivains belges francophones restent encore relativement méconnues dans ce contexte.

Notre recherche s'inscrit dans le cadre de la théorie de la réception littéraire, qui accorde une importance centrale au rôle actif du lecteur et du contexte culturel dans l'interprétation des œuvres. Elle se propose d'analyser la place occupée en Iran, au cours du dernier siècle (1921-2021), par trois auteurs belges francophones majeurs : Maurice Maeterlinck, Georges Simenon et Amélie Nothomb.

L'objectif de cette étude est double : d'une part, mettre en évidence les influences littéraires et culturelles exercées par ces écrivains sur la production romanesque et théâtrale persanes ; d'autre part, examiner les modalités de leur réception à travers l'analyse des traductions publiées, des articles critiques, ainsi que des notes de traducteurs, en lien avec les évolutions sociales et politiques de l'Iran.

La méthodologie adoptée repose sur l'étude comparée des traductions et des textes critiques disponibles en persan, ainsi que sur leur contextualisation historique et sociologique. Il s'agira de comprendre comment ces auteurs ont été lus, interprétés et intégrés dans le champ littéraire persan, et dans quelle mesure leurs œuvres ont pu être marquées par un dialogue implicite avec la tradition littéraire iranienne.

Cet article s'articulera en deux parties : dans un premier temps, nous analyserons les traces des influences littéraires et culturelles des œuvres de Maeterlinck, Simenon et Nothomb en Iran. Dans un second temps, nous examinerons leur réception à travers les traductions, les critiques et les paratextes qui leur ont été consacrés, afin de dégager les interactions entre ces auteurs francophones et le contexte socio-culturel iranien. Cette démarche s'inscrit dans la perspective de la réception littéraire, telle que formulée notamment par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser. Jauss met en avant la notion d'« horizon d'attente », qui souligne que la compréhension d'une œuvre dépend des codes esthétiques, sociaux et culturels propres à une époque et à un lectorat donné. Iser, quant à lui, insiste sur le rôle actif du lecteur qui, par un processus d'actualisation, comble les « blancs » du texte et lui donne sens. Appliquée à notre corpus, cette approche permet de considérer que les œuvres traduites de Maeterlinck, Simenon et Nothomb ne sont pas seulement des textes importés en Iran, mais des productions littéraires réinvesties, réinterprétées et parfois transformées par les lecteurs persans en fonction de leurs attentes, de leurs expériences et du contexte social dans lequel elles s'inscrivent.

II. LA BELGIQUE FRANCOPHONE EN IRAN

Les relations entre l'Iran et la France remontent au Moyen Âge. De ce fait, la littérature persane et la littérature française se sont influencées mutuellement depuis des siècles. Par ailleurs, nous pouvons constater qu'un grand nombre d'œuvres traduites du français vers le persan proviennent de pays francophones autres que la France. En effet, certains écrivains d'origine belge ont pris une place

importante parmi les écrivains francophones dont les œuvres sont traduites en persan depuis des années, et à plusieurs reprises. Évidemment, il existe des travaux qui ont étudié la réception littéraire des écrivains français en Iran, comme Flaubert, Zola et Le Clezio. Plus rares furent les études sur l'accueil des écrivains francophone belges en Iran. C'est pour cette raison que nous nous proposons d'aborder dans cet article les œuvres traduites des écrivains belges Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb, en prenant en considération les conditions d'accueil de ces écrivains en Iran. Nous essaierons également de mettre en lumière leur probable influence sur le roman persan contemporain en nous appuyant sur les commentaires et les textes critiques rédigés à propos de leurs œuvres en Iran.

Comme l'atteste le nombre de traductions publiées en Iran, l'œuvre des écrivains francophones rencontre, depuis environ plus de deux siècles, une fortune éditoriale. À l'époque de dynastie Qâjâr, après avoir établi des relations politiques et culturelles officielles entre l'Iran et l'Europe [...], la langue française prend une place considérable en Iran (Kamâli 2014, 32-36). Après les réformes civiles de Rezâ Šâh, des progrès majeurs émergent dans les domaines littéraires, historiques et artistiques. Par conséquent, de nouvelles maisons d'édition et des traducteurs compétents ont traduit et publié de nombreuses œuvres littéraires internationales. "La traduction de la langue française, anglaise, allemande et russe était prioritaire, mais le plus grand nombre de traductions appartient à la langue française parce qu'elle était prédominante à cette époque au point que certaines œuvres russes, allemandes, italiennes et même anglaises, sont traduites de la langue française par la force des jeunes traducteurs amateurs" (32-36). À propos des écrivains francophones les plus connus en Iran, nous pouvons citer Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb. Pour reconstituer la bibliographie de leurs traductions, nous nous sommes reportés aux informations disponibles au moment de notre recherche (avril 2023). La majeure partie des informations a été recueillie à partir du site www.nlai.ir (la Bibliothèque nationale d'Iran). Le flux de la traduction visant la littérature belge francophone varie depuis cent ans avec un pic considérable entre les années 2010 et 2020 (fig. 1).

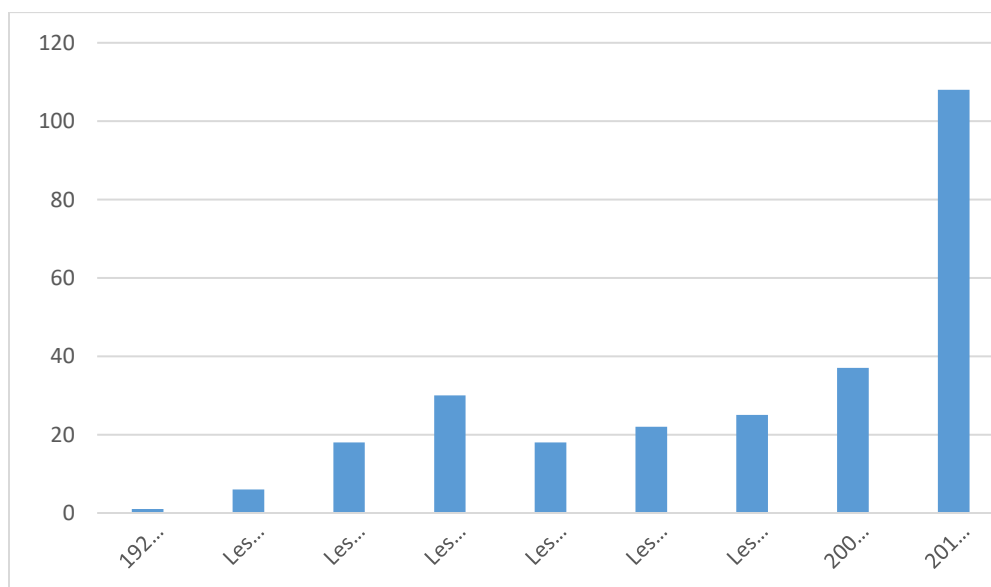


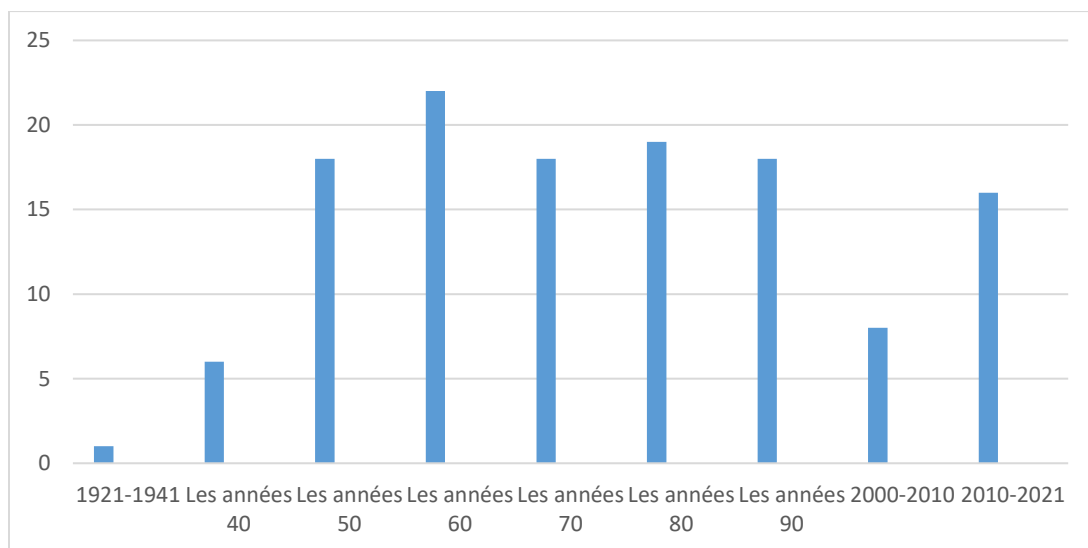
Figure 1. Flux de traduction de la littérature belge francophone traduite en persane entre 1921 et 2021

Tableau 1. Relevé des écrivains belges francophones traduits pendant les années les plus productives en traduction (1921-2021)

1921-1941	Maurice Maeterlinck (1)
Les années 40	Maurice Maeterlinck (6)
Les années 50	Maurice Maeterlinck (18)
Les années 60	Maurice Maeterlinck (22), George Simenon (8)
Les années 70	Maurice Maeterlinck (18)
Les années 80	Maurice Maeterlinck (19), George Simenon (3)
Les années 90	Maurice Maeterlinck (18), George Simenon (7)
2000-2010	Maurice Maeterlinck (8), George Simenon (24), Amélie Nothomb (5)
2010-2021	Maurice Maeterlinck (16), George Simenon (61), Amélie Nothomb (31)

II MAURICE MAETERLINCK

L'engouement du public iranien pour cet écrivain peut apparaître surprenant des années 1950 aux années 1960 (fig. 2). Il existe, dans la littérature persane, une présence de la poésie et la prose spiritualiste fortement inspirée par l'Islam. Les thèmes abordés par Maeterlinck entrent ainsi, parfois, en résonance avec le contexte de croyance contemporain de ses lecteurs. Un bref rappel de l'œuvre de Maeterlinck ainsi que le rôle de la traduction de son œuvre nous permettront, enfin, de mieux faire ressortir la spécificité de la relation que la société iranienne entretient avec cet auteur.

**Figure 2.** Nombre d'œuvres traduites en persan de Maeterlinck

III LA POPULARITE DE MANSURI ET LA DIFFUSION DES ŒUVRES DE MAETERLINCK EN IRAN

Sur la première page d'un livre publié, en quatre volumes, sous le titre de *Les Pensées d'un grand cerveau*, une petite expression au milieu de la page saute aux yeux “Bien que je sois vieux et épuisé, bien que le temps me joue des tours, je dirai toujours, comme je dis maintenant : Oh, les gens, c'est moi celui qui, pour la première fois, a traduit les œuvres de Maeterlinck en persan” (Mansuri [s.d]). Ces mots, qui ne furent démentis par personne, sont ceux de Zabiholâh Mansuri (1897-1986), célèbre traducteur et écrivain iranien. Il est considéré, selon certains, comme un phénomène dans l'histoire de l'édition en Iran, car il a traduit ou retraduit plus de 500 oeuvres. Esmâ'il Jamšidi, dans son livre *Rencontre avec Zabiholâh Mansuri*, écrit ainsi : “ [Il est] un auteur travailleur et dévoué pendant 70 ans, sans prétention ni ostentation” (Jamšidi 1993, 19). Au moins trois ou quatre générations de lecteurs sont familières de son œuvre. Ils ont grandi avec ses livres dont la lecture leur a indiqué la voie à suivre dans la vie. Ce traducteur infatigable, en utilisant une prose simple et populaire, a traduit des œuvres qui furent souvent achetées. “Un grand nombre des lecteurs de cette époque ont commencé leurs premières lectures en lisant les œuvres de quelqu'un comme Mansuri” (Abdolâhiân 2000, 174).

À propos de ses lecteurs, Jamšidi écrit : “Personne ne peut classer les lecteurs de ses œuvres. Il a des lecteurs parmi tous les groupes et toutes les classes sociales” (Jamšidi 1993, 19). Mansuri était renommé en tant que traducteur qui captivait les lecteurs. Ceux-ci suivaient son œuvre avec assiduité, à tel point qu'un jour un pasteur de l'Église évangélique porta plainte contre lui, parce qu'il avait mentionné dans un livre traduit de Maeterlinck, un évènement dans lequel Jésus-Christ semblait être négligent envers la Loi de Dieu. Mansuri fut obligé d'expliquer qu'il s'agissait d'une traduction et que ce n'étaient pas ses propres propos. Le pasteur, alors, abandonna son action (116).

Quant à la traduction des œuvres de Maeterlinck, Mansuri déclare dans un entretien publié en 1976 dans la revue “*Les Jeunes*” [Javânân] qu'à l'âge de 21 ans, après avoir lu une phrase de Maeterlinck dans une revue scientifique française, il s'est efforcé d'obtenir des informations sur cet écrivain. Ses œuvres l'ont impressionné et il décida d'en traduire quelques-unes. Il ajoute aussi :

“Pour la première fois, j'ai publié quelques extraits de ses œuvres en 1929, dans le journal *l'Effort* [Kušeš]. En 1936, les extraits de l'œuvre de Maeterlinck publiés dans ce journal ont suscité de l'attention parce qu'avec le développement de l'instruction, le nombre des lettrés avait augmenté. [...] Ses nouvelles idées avaient attiré l'attention” (Jamšidi 1993, 112).

Selon Mansuri, Kušeš a rencontré les faveurs du public lors de la publication des textes de Maeterlinck. Mansuri a traduit aussi des parties des œuvres de l'écrivain et les a publiées dans un livre intitulé *Les Pensées d'un grand cerveau* [Andiše hayé yek maqze bozorg] en quatre volumes.

Mansuri a traduit *L'Autre Monde ou le cadran stellaire* (1942) en 1992. Dans la deuxième édition de cet ouvrage, publié en 1997, l'éditeur a ajouté un avant-propos (précédant la préface du traducteur) dans lequel il donne quelques informations sur la personnalité et la pensée philosophique de Maeterlinck. Il analyse également brièvement quelques parties de l'œuvre et, enfin, explique la signification de « l'Autre monde » [mourir] du point de vue de l'islam. Le thème abordé par l'écrivain, à savoir la mort et l'autre

monde, faisait partie des sujets très intéressants pour les lecteurs persans. Un simple exemple de cela se trouve dans une note du traducteur Aliakbar Mohtadi à propos d'un autre livre, *La Sagesse et la destinée*, dans lequel il déclare : "J'avais parfois écrit sur la destinée et j'avais l'intention de rassembler mes textes en un livre. Mais, étudiant les œuvres de Maeterlinck, je suis tombé sur *La Sagesse et la destinée*, et y ai trouvé la plupart de mes pensées. Je l'ai attentivement lu plusieurs fois, et cela m'a intéressé" (Maeterlinck 1945, 5).

Après Mansuri, d'autres traducteurs iraniens se sont occupés des œuvres de Maeterlinck : Enâyatolâh Šakibâpur (*Le Grand secret* traduit en 1950, *La Vie des fourmis* traduit en 1950, *La Vie des abeilles* traduit en 1950), Ali Akbar Mohtadi (*La Sagesse et la destinée* traduit en 1945), Farâmarz Barzegar (*Devant Dieu* traduit en 1957, *L'Hôte inconnu* traduit en 1957, *L'Araignée de verre* traduit en 1958, *La Vie des termites* traduit en 1958), Mansur Šarifzandie (*La Vie de l'espace* traduit en 1975).

Pendant presque trois décennies, des années 1930 à 1960, le nom de Maeterlinck fut familier aux lecteurs persans. Certaines de ses œuvres ont eu un succès éditorial à la suite de différentes traductions. La simplicité de l'écriture de Maeterlinck joue un rôle important dans l'intérêt qu'il a suscité parmi ses lecteurs. En effet, l'écrivain a essayé de développer des sujets philosophiques complexes, comme l'existence, Dieu, la mort, le destin de l'homme et l'autre monde, d'une façon très compréhensible. *L'Oiseau bleu* est paru en Iran, traduit par plusieurs personnes comme Abdolhoseyn Nušin (1938), Yusef Jamsīdi (1956) ou encore Enâyatolâh Šakibâpur (1960). D'autre part, il ne faut pas oublier l'importance de la traduction du dramaturge et metteur en scène Abdolhoseyn Nušin qui, par sa traduction de *L'Oiseau bleu* et d'autres ouvrages, a provoqué des changements dans le théâtre persan. À cette époque-là, le théâtre en Iran n'était rien de plus qu'une imitation ou une distorsion d'œuvres étrangères. Historiquement, après l'établissement du Darolfonoun [Maison des arts], en 1851, les pièces de Molière furent traduites en persan. Les premières pièces persanes manquaient d'innovation. Il faudra attendre Abdolhoseyn Nušin [les années trente et quarante] pour que soient entrepris des changements majeurs dans l'écriture des pièces de théâtre en Iran. "En effet, le nouveau théâtre, au sens strict du mot, s'est construit grâce à Abdolhoseyn Nušin [...] cela [le nouveau théâtre] continue sa démarche par la pièce du *Marchand de Venise* de Shakespeare, *Topaze* de Pagnol, *Un inspecteur vous demande* de Priestley et *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck" (Hoquqi 1998, 38). Bien que les activités artistiques de Nušin n'aient pas duré très longtemps, ses efforts ont contribué à une évolution majeure dans la conception des arts du spectacle en Iran.

"À une époque où assister à un spectacle en Iran n'avait qu'un aspect divertissant et où les spectateurs fumaient des cigarettes dans les salles de spectacle et suivaient l'histoire sur scène tout en discutant entre eux, Abdolhoseyn Nušin a achevé ses études en France et est retourné en Iran. Nušin, membre du premier groupe d'étudiants envoyés à l'étranger, a étudié le théâtre malgré ce qui lui avait été assigné... Il a fondé en Iran tout ce qu'il avait appris en Europe et a formé de jeunes talents avec les dernières méthodes, des exercices de plusieurs mois avant les représentations publiques, ce qui était très novateur à l'époque. Nušin a éliminé le souffleur sur scène et a révolutionné le théâtre et le goût du public avec les pièces qu'il traduisait [...]. Ses décors, ses costumes, sa musique, etc. étaient très étonnants et puisqu'il respectait le théâtre, il a établi des règles pour les spectateurs. En fait, on peut dire que ce que nous connaissons aujourd'hui en Iran comme « théâtre » remonte aux transformations apportées par Nušin [...]" (Hoquqi 1998, 38).

Depuis 1938 jusqu'à 1963, la traduction de *L'Oiseau bleu* par Nušin est arrivée à la troisième réimpression avec un tirage de dix mille exemplaires pour chaque édition. L'édition Qatreh a publié en 2020 la dixième réimpression de cette traduction.

En 1983, Enâyatolâh Šakibâpur a traduit *Jeanne d'Arc* pour les éditions Homâ. Un enregistrement audio de cette traduction est sorti en 1986 par le Centre de la réhabilitation des aveugles de Rudaki.

Tout au long de notre recherche nous nous sommes rendus compte que *La Vie des abeilles*, *La Vie des fourmis* ou *La Vie des termites*, qui peuvent être considérées comme les œuvres « scientifiques » de Maeterlinck, ont intéressé, à ce moment-là, les adolescents. L'écriture simple, compréhensible et l'effort de l'écrivain pour proposer une vision de la réalité à la lumière de ses recherches, ont suscité un grand intérêt dans le public. La traduction d'œuvres scientifiques a provoqué une renaissance scientifique en Iran où l'intérêt pour la science se propageait et où ces œuvres de Maeterlinck restaient des sources dignes de confiance pour les parents iraniens qui cherchaient de bonnes références pour les études de leurs enfants.

En 1995, Mas'oud Râd a écrit un récit pour enfants intitulé *Hâdi et Hodâ dans la captivité des fourmis* : un récit passionnant selon les recherches scientifiques de Maurice Maeterlinck. Il est à noter que les noms des personnages de ce récit, à savoir Hâdi et Hodâ, étaient déjà utilisés dans une émission télévisée pour enfants très connue en Iran au cours de la décennie 1980. Mentionner le nom de Maeterlinck sur la couverture du livre montrait qu'il était toujours aussi connu des enfants et des adolescents iraniens. De plus, le choix de cet écrivain d'utiliser des noms connus pour les personnages de son récit suggérait qu'il avait l'intention de mettre en évidence les liens entre les enfants persans et les œuvres scientifiques de Maeterlinck.

En plus de l'intérêt du public pour les œuvres de Maeterlinck, il est important de noter que la relation entre Maurice Maeterlinck et la littérature persane n'est pas à sens unique. En effet, "il avait lu non seulement les œuvres d'hommes de lettres et de philosophes comme Platon, Marc-Aurèle, Frank Baum, Novalis, Thomas Carlyle et Wald Emerson, mais progressivement il avait connu les philosophes d'Orient et recherché leurs ouvrages" (Nâzerzade kermâni 1989, 217). Ainsi, nous pouvons relever quelques exemples qui suggèrent que Maurice Maeterlinck s'est inspiré de la littérature persane, bien que nous n'ayons pas trouvé d'autres références confirmant cette prétention.

En 2008, dans un article intitulé « Étude comparée entre le "Shâh-Nâme" de Ferdowsi et "Pelléas et Mélisande" de Maurice Maeterlinck », écrit par Zeinab Moštâqi, l'auteure relève les points communs entre ces deux ouvrages. Selon cet article, en utilisant des épisodes de « Roudabeh et Zal » et de « La Chasse de Tous » dans *Pelléas et Mélisande*, "Les actes I et III de la pièce sont justement les deux parties essentielles que Maeterlinck a puisées dans le *Shâh-Nâme* de Ferdowsi" (Moštâqi 2008, 49). L'auteure, après avoir cité l'épisode de la frontière du Touran dans le *Shâh-Nâme*, ajoute que "Maeterlinck a fait de cet épisode le premier Acte de la pièce. Les paroles sont semblables ; mais les noms ont changé. À la place de Tous, on trouve Golo, petit-fils du roi Arkël" (Moštâqi 2008, 49). La rencontre de Pelléas et Mélisande, plus précisément la façon par laquelle Pelléas rejoint Mélisande au palais, constitue, au cours du deuxième acte, un second emprunt au *Shâh-Nâme*.

Cela a encore été souligné dans l'ouvrage intitulé *La Littérature comparée en Iran*, écrit en 2010 par Ahmad Ezatiparvar :

Maurice Maeterlinck est influencé par Shâh-Nâme dans Pelléas et Mélisande en deux parties [...]. La première dans le récit d'amour de Tous envers la mère de Siâvaš [...] jusqu'à ce qu'elle soit trouvée dans un bois [...]. La seconde, dans la scène de la rencontre de Pelléas et Mélisande où, à la forteresse, Mélisande lance ses cheveux afin que Pelléas en fasse un lasso et monte du palais [...] cette scène rappelle la rencontre de Roudabeh et Zal (Ezati parvar 2010, 208).

Dans un autre article intitulé La Comparaison analytique du dessin et contenu de "L'Oiseau bleu" de Maeterlinck avec le poème mystique "La Conférence des oiseaux" de Attar, écrit par Mohammadreza Nasr Esfehâni et Mahbube Hematiân, les auteurs ont élaboré la recherche de la vérité et la réalisation du désir projetée dans ces deux ouvrages. Selon cet article :

Dans tous les deux œuvres, le désir envisagé est tracé sous la forme d'un oiseau. Les chercheurs de la vérité sont nombreux, ils parcourent un chemin d'accès difficile, ils allèguent un prétexte au milieu de la route pour ne pas continuer, ils recourent à un guide et finalement, seul un certain nombre entre eux accèdent au désir envisagé. A la fin de ces deux récits, les voyageurs reviennent à eux-mêmes et ne trouvent que la vérité en eux-mêmes (Nasr Esfehâni 2011, 126).

Ainsi, constatons-nous que le chemin mystique est un sujet commun à presque tous les cultes, les héros se sacrifient et mettent les bénéfices des autres au-dessus de leurs propres intérêts.

Au cours de la période allant des années 1930 jusqu'aux années 1990, la traduction des œuvres de Maeterlinck s'est stabilisée. Selon les documents acquis par la Bibliothèque nationale d'Iran, presque cinquante maisons d'édition, parmi lesquelles nous pouvons citer les plus connues comme Kanoun-e Ma'refat, Amir Kabir, Elmi, etc. se sont occupées de publier les œuvres de Maeterlinck :

Tableau 2. Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Maeterlinck.

1. Farokhi (24)	17. Gol âzin (2)	33. Samour (1)
2. Kânoun-e ma'refat (17)	18. Mobin andîše (2)	34. Pišrow (1)
3. Saffâr (17)	19. Šerkat sahâmi câp va entešâr-e ketâb (2)	35. Saeidi (1)
4. Qatreh (13)	20. Poulâd (1)	36. Jaras (1)
5. Šo'le (9)	21. Ebn-e sinâ (1)	37. Farzân-e rouz (1)
6. Negârestân-e ketâb (8)	22. Mehr (1)	38. Safâ (1)
7. Tossan (5)	23. Ketâb hây-e jibi (1)	39. Masir-e danešgâh (1)
8. Anîštayn (4)	24. Rastegâri (1)	40. Ekbâtân (1)
9. Elmi va farhangi (4)	25. Safi alîšâh (1)	41. Rošd (1)
10. Elmi (3)	26. Hadaf (1)	42. Tolou'e (1)
11. Amir kabir (3)	27. Apâdânâ (1)	43. Dabir (1)
12. Eqbâl (12)	28. Mihan (1)	44. Safir (1)
13. Bongâh-e tarjome va našr-e ketâb (2)	29. Bâmdâd (1)	45. Negâh-e moâser (1)

14. Aref (2)	30. Afšâri (1)	46. Zanko (1)
15. Talâš (2)	31. Homâ (1)	47. Šarq (1)
16. Merâti (2)	32. Roudaki (1)	

Quant aux traducteurs, on en dénombre environ vingt. À côté de la célébrité des traducteurs, la réputation des maisons d'édition constituait un critère pour les lecteurs persans. À cela, il convient d'ajouter les rééditions au même tirage, signe de l'intérêt continu pour ces œuvres. Aujourd'hui, bien que les traductions des œuvres de Maeterlinck soient moins fréquentes, elles continuent à être publiées en Iran.

IV GEORGES SIMENON

Pour trouver les premières traductions des œuvres de cet écrivain en Iran, il faut remonter à la décennie 1960. Selon l'index de la Bibliothèque Nationale de l'Iran, la traduction de *La Nuit du carrefour* (publié en 1931) et *Le Couteau et le corde* (un recueil de cinq romans), traduits par Karim Kešâvarz en 1961, y est enregistrée.

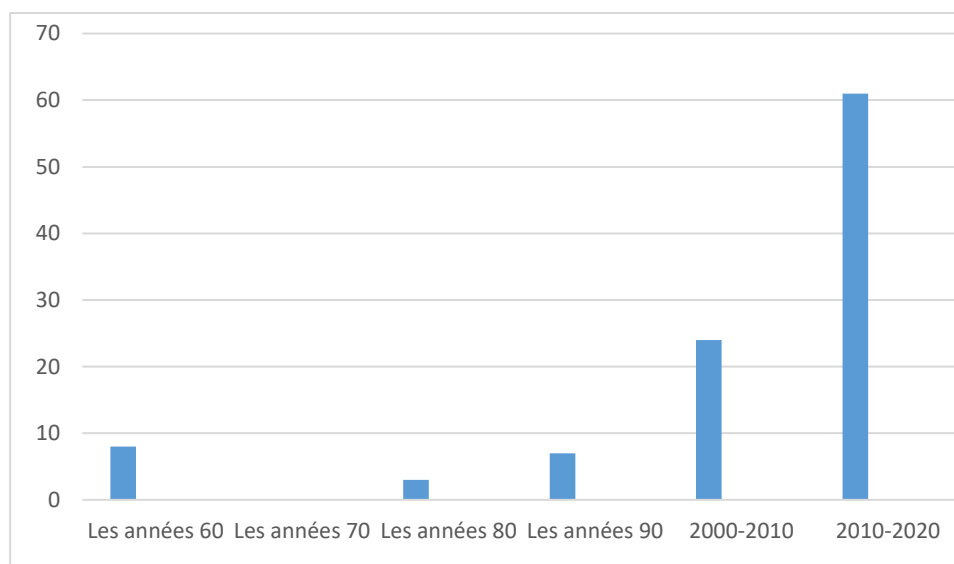


Figure 3. *Nombre d'œuvres traduites en persan de Simenon*

Une première constatation sur la réception de Simenon par la société iranienne est que, généralement, la traduction des romans policiers a de nombreux adeptes. Au cours des soixante dernières années, le cycle des « enquêtes du commissaire Maigret » a été traduit plusieurs fois. Vingt-trois maisons d'édition et vingt-cinq traducteurs des œuvres de Simenon sont enregistrés dans la liste de la Bibliothèque nationale d'Iran. Le tirage des œuvres traduites de cet écrivain en Iran atteint à dix mille exemplaires, et nous observons un nombre important de rééditions des traductions de son œuvre.

Tableau 3. *Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Simenon.*

1. Jahân-e ketâb (28)	13. Catrang (2)
2. Hermes (11)	14. Asiâ (1)
3. Negâh (10)	15. Ašrafî (1)
4. Hezâr afsân (10)	17. Kânoun ma'refat (1)
5. Morvârid (7)	18. Ketâb hâdese (1)
6. Tarh-e now (6)	19. Ohadi (1)
7. Khojaste (5)	20. Sokhan (1)
8. Niloufar (4)	21. Sarmadi (1)
9. Ketâbhây-e jibi (4)	22. Fekr-e rouz (1)
10. Cešme (2)	23. Pâyân (1)
11. Âvây-e rouzân (2)	24. Gol âzin (1)
12. Farhang-e târâ (2)	

Simenon, lu dans le monde entier, appartient à une époque d'épanouissement du roman policier. En Iran, depuis les premières traductions à la fin des années 1950 et au début des années 1960, nous constatons l'engouement du public pour le roman policier. Kâve Mirabâsi, traducteur des romans policiers, a écrit dans un article publié à l'occasion de l'anniversaire du décès de Simenon en 2010 dans le journal *Orient [Šarq]* : “Cet écrivain belge avait pu réconcilier les masses et les élites. Ses récits avaient des résonances avec leurs lecteurs. Ils sont intéressants à lire et les critiques ont été attirés par eux” (Mirabâsi 2010).

Loin des mauvaises traductions des romans policiers publiées jusqu'à cette époque, c'est à deux maisons d'édition que l'on doit les changements remarquables dans la qualité des traductions des romans policiers : l'édition Livre de poche [Ketâbhâye jibi] et l'édition Élite [Golcin]. George Simenon et Agatha Christie sont parmi les écrivains dont certaines œuvres ont été publiées par les éditions Ketâbhâye jibi. À l'époque, la publication de la plupart des romans policiers était confiée aux éditions qui n'avaient aucune éthique professionnelle et ne considéraient que le profit retiré des ventes ; ces éditions excluaient parfois certaines parties des livres et y ajoutaient leurs avis personnels. Pendant les années 1970, nous n'apercevons aucune publication remarquable des œuvres de Simenon en Iran ; mais dans les années suivantes, à la suite des changements apportés par la Révolution Islamique, la traduction des romans policiers a subi des évolutions. À la fin des années 1980, une nouvelle vague de traduction de romans policiers a surgi. Au cours de la décennie suivante, le nombre d'éditeurs intéressés par les romans policiers a augmenté, en raison de la demande du public pour ce type de livres. Les éditions Nilufar, Hermes et Xojaste qui ont publié les romans de Simenon, étaient très impliquées dans ce domaine. Toutes ces éditions et leurs traducteurs ont fait prospérer le marché du roman policier. Et, même si, durant les années précédentes, les lecteurs avaient déjà de l'affection pour ce genre, ils pouvaient désormais choisir des œuvres en étant assurés de l'originalité et de la qualité des traductions proposées. C'est ainsi que la traduction des œuvres de Simenon, comme celle des œuvres des autres écrivains de ce genre, a trouvé son chemin en Iran. Il est à noter, enfin, que la diffusion en Iran, au début des années 1980, du feuilleton télévisé Hercule Poirot, le détective belge de fiction créé par la

romancière anglaise Agatha Christie, a provoqué un intérêt remarquable du public pour les œuvres policières.

En général, nous pouvons estimer que la faveur du public envers les romans policiers en Iran relève de différents facteurs. Tout d'abord, il faut considérer que la structure du roman policier peut se développer dans n'importe quel pays, ville, village, etc. Il peut également être élaboré et compris dans différentes langues. De plus, le noyau essentiel de ce genre vient du fond de la société d'un pays. Le sujet du meurtre constitue le facteur le plus important qui incite le lecteur à suivre l'histoire. Ainsi, "Par l'universalité des thèmes et des symboles, cette démarche propose un univers social auquel il saura facilement s'identifier" (Lautulippe 1994, 86). L'intelligence et la finesse du détective face à un assassin qu'il ne connaît pas mettent le lecteur aux prises avec des intrigues successives, tout l'art de l'écrivain étant de créer un suspense réel menant le lecteur à s'identifier au personnage principal.

Il faut tout de même noter que le roman policier n'est pas un genre courant en Iran. En effet, "[...] En Iran ce genre ne s'est pas développé comme les autres branches littéraires et les rares écrivains persans des œuvres policières ne pouvaient pas créer les ouvrages créatifs en utilisant les pratiques criminelles occidentales" (Mirâbedini 2013, 405). Cependant, malgré ce fait, on peut constater la publication de plusieurs romans traduits. Dans un entretien avec Mehrdâd Morâd (écrivain et traducteur du roman policier) publié en 2016 sur le site de la revue trimestrielle "Le Pays de l'Art" [Sarzamin-e honar], ce dernier donne trois raisons au fait que le roman policier n'est pas un genre très prisé par les écrivains persans :

En premier lieu, le genre policier se trouve méconnu en Iran, ce genre littéraire dispose presque de 150 années de présence dans l'histoire de l'Europe et de l'Amérique mais les écrivains persans ont peu de connaissance sur cela [...]. En deuxième lieu, l'absence de bonnes traductions provoque la méconnaissance envers les romans policiers du jour et cela ne permet pas aux écrivains persans de créer un roman standard. La troisième raison est le manque de familiarité des écrivains avec les procédures policières et les opérations dans le pays. Naturellement, un écrivain policier qui souhaite créer des histoires authentiquement iraniennes et non pas une copie de ceux étrangers doit entrer en communication avec des officiers de police et des agences chargées de l'application des lois pour bénéficier de leurs expériences. Cependant, je pense que cet aspect peut également poser des défis aux écrivains (Borzue'i 2016).

En fait, le début du roman contemporain persan date de 1921 et les romanciers iraniens se penchaient plutôt sur les sujets liés à la privation de liberté du peuple, le travail, la démocratie, la loi civile, etc. Pour eux, le crime principal était à trouver dans l'oppression gouvernementale. Par conséquent, embaucher un détective privé pour résoudre tel ou tel problème est un sujet presque toujours absent dans le roman iranien, alors que cela est courant dans d'autres pays. De plus, il faut apprécier certains enjeux de commettre les crimes dans la société iranienne et ceux des sociétés européennes ou américaines. Kâve Mirabâsi, dans le supplément de sa traduction de *La Dame du lac* de Raymond Chandler, insiste ainsi sur l'évolution du roman policier à l'Occident, estimant qu'un des facteurs à ce propos est lié aux conditions sociales ou économiques du pays. "L'interdiction de production et la vente des boissons

alcooliques provoquent le phénomène gangstérisme et l'émergence des personnalités terrifiantes et devenues légendaires [...]. Naturellement, la violence sociale se reflète dans les œuvres littéraires” (Chandler 1999, 274).

D'un autre côté, en Iran, l'écrivain se trouve face à des contraintes qu'il doit respecter. Ainsi, vu la place réduite du roman policier typiquement iranien, ce sont les œuvres policières venues d'autres pays qui prennent leur place, régulièrement traduites, et ce, depuis des années. Nous pouvons par exemple citer un recueil de romans policiers réunis sous le titre du Voile [Neqâb], publié en 2010 par les éditions de l'Univers du livre [Jahân-e ketâb]. Il rassemble des œuvres d'écrivains célèbres comme Georges Simenon, mais également Raymond Chandler, Boileau-Narcejac, John le Carré, etc. Dans l'intention de présenter ce genre familier aux lecteurs persans, les œuvres viennent de différents pays, et 71 volumes ont été publiés. Un grand nombre de ces romans sont d'origine francophone, et parmi eux, ceux de Georges Simenon prennent la plus grande part avec 21 romans traduits. Les traductions sont en général d'Abâs Âgâhi qui a collaboré à ce projet éditorial dès son lancement. Quant aux autres traducteurs de Simenon, ce furent par exemple Sa'id Mahmudi (pour La Porte publié en 1962 traduit en 1969), Hasan Ziâdlu (pour Le Pendu de Saint-Pholien publié en 1931 traduit en 1985), ou bien encore Kâve Mirabâsi (pour La Tête d'un homme publié en 1931 traduit en 1995). En fait, presque trente traducteurs se sont attelés à la traduction des œuvres de Simenon.

Comme nous l'avons déjà dit, en général, contrairement à ses traducteurs, les romanciers persans ne se montraient pas très fascinés par ce genre littéraire. Mais, désormais, nous pouvons constater que de jeunes écrivains s'y intéressent. Parmi eux, nous pouvons citer Lâle Zâre, qui débuta sa carrière sous le nom de Mojgân Zâre et devient célèbre après la publication de La Meurtre de Kiâraš mis en ligne pendant quatre mois, au rythme d'un chapitre par nuit, sur le site internet Les enfants de 98 [Navad-o hašti-hâ]. Ayant collaboré avec certaines revues dans le domaine des incidents, elle a publié deux récits policiers qui ont été appréciés au Festival littéraire de Téhéran. Elle a aussi publié deux romans policiers : Le Jeune crâne et Sans cercueil, en créant le personnage du détective Behruz Afšâr. Selon un article publié sur le site de BBC persan Pourquoi l'Iran n'a pas de "reine du crime" : “Ce qui se remarque dans les romans du détective Afšâr, notamment dans Sans cercueil, ce n'est pas principalement l'énigme mise en place dans l'histoire, mais – suivant en cela le célèbre romancier belge Georges Simenon – d'accorder une attention particulière aux aspects psychologiques de la criminalité, voyager dans les couches inférieures de Téhéran et désespérées des gens” (Pâkzâd 2018). En effet ce roman établit un lien entre le mystère du meurtre et la vision proposée de la société iranienne dans la banlieue de la capitale. Un lien invisible mais néanmoins solide qui remet parfois en cause les fondements éthiques de la société.

Les romanciers iraniens qui, durant des années, ont montré leur intérêt pour le monde francophone, veulent poursuivre leur exploration des sujets en vogue dans le monde francophone : un langage simple qui permet au lecteur de facilement s'imprégner du texte qu'il lit. Les personnages des récits sont choisis parmi les gens ordinaires de la société : Simenon, en effet, avait de la considération pour la psychologie de ses personnages, même issus de milieux modestes. À côté de ces caractéristiques stylistiques de Simenon et des évolutions de la traduction du roman policier nous pouvons considérer un aspect culturel expliquant l'intérêt de l'œuvre de Simenon en Iran. En général, dans la culture de lecture iranienne, surtout pendant les décennies précédentes, les œuvres dans lesquelles les aspects sexuels n'étaient pas traités directement, avaient trouvé la faveur d'un nombre remarquable des lecteurs de ce genre. Cet

aspect, que nous pouvons également remarquer dans les œuvres de Maeterlinck, a permis à ces deux auteurs de prendre une place importante parmi les lecteurs surtout entre les parents qui les proposaient à leurs adolescents car ils les trouvaient plus en accord avec la culture de la société iranienne.

V AMELIE NOTHOMB

Rendre accessibles les œuvres d'Amélie Nothomb en Iran a été relativement facile, en partie en raison de l'intérêt pour la langue française dans ce pays et de l'augmentation du nombre de lecteurs et d'autre part, grâce à la renommée internationale d'Amélie Nothomb qui a facilité l'accueil de ses œuvres parmi les lecteurs persans.

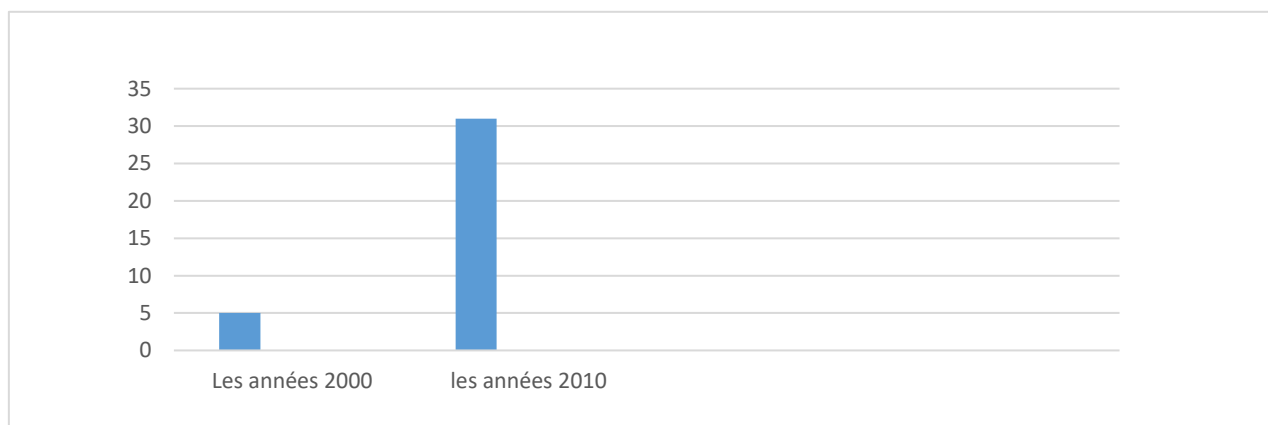


Figure 4. *Nombre d'œuvres traduites en persan de Nothomb*

Tableau 4. *Les maisons d'édition et le nombre des publications des œuvres de Nothomb*

1. Cešme (12)	7. Âsim (2)
2. Qatreh (7)	8. Markaz (1)
3. Našr-e now (4)	9. Ketâb-e rowšan (1)
4. Ketâbe Nâder (2)	10. Eslim ruyân (1)
5. Ijâz (2)	11. Nabâti (1)
6. Setâk (2)	12. Kalâq (1)

En 2003, pour la première fois, un roman d'A. Nothomb a été édité en Iran : *Stupeur et tremblement* traduit par Maugué Râzâni et publié par les éditions Ketâbe Nâder. Cet ouvrage a ensuite été réédité en 2004 par les éditions Qatreh, traduit cette fois par Šahlâ Hâeri, puis de nouveau en 2014, traduit par Robâb Heydarzâd. Cela démontre, d'une part, l'importance de l'œuvre et, d'autre part, l'intérêt des traducteurs et des maisons d'édition pour les ouvrages de Nothomb. Parmi les autres traducteurs de Nothomb, on peut citer, parmi eux, Zahrâ Sadidi (*Une forme de la vie* traduit en 2014) Vidâ Sami'i (*Barbe bleue* traduit en 2016) Banafše Fârsiâbâdi (*Le Voyage d'hiver* traduit en 2017) et Mohamad-Javâd Kamâli (*Frappe-toi le cœur* traduit en 2018).

En 2009, Minu Moširi a rédigé un article intitulé Amélie Nothomb : la vagabonde culturelle dans le magazine "Boxârâ". En soulignant l'influence de la vie personnelle de Nothomb sur ses ouvrages, Moširi partage son avis sur son Voyage d'hiver : "Le roman ne m'a pas fascinée, mais la bonne prose de Nothomb m'a impressionnée" (Moširi 2009, 78). En 2016, Sa'id Kamâli Dehqâni a publié un ouvrage intitulé Douze plus un, qui contient des entretiens avec douze écrivains étrangers et un écrivain iranien. Dans ce livre, publié par les éditions Ofoq, Amélie Nothomb, l'un des écrivains interviewés, affirme qu'elle a été impressionnée par Zoroastre, le prophète persan fondateur du zoroastrisme : "Mes écrits sont inspirés par Nietzsche, c'est une écriture remplie de l'énergie et tous mes personnages sont pleins d'énergie et bien sûr, inspirés par la personnalité de Zoroastre [...]" (Kamâli Dehqâni [s.d]).

Dans un article publié en 2018, intitulé Amélie Nothomb, comment est-elle devenue un écrivain ? il est précisé que : "Elle [Nothomb] est très intéressée par la connaissance de différentes cultures" (Sami'i 2018). Vida Sami'i, l'auteur de l'article, souligne ensuite que : "Dès que vous prenez un livre de cette auteure, vous ne pouvez plus le quitter jusqu'à la dernière page. Vous le lisez en un souffle. À la fin du livre, vous êtes émerveillé par tous les sujets intensément débattus dans un livre comme Barbe bleue et, en même temps, par sa simplicité de compréhension" (Sami'i 2018). À la fin de l'article, Sami'i annonce que Nothomb a l'intention de voyager en Iran et de visiter ses lecteurs persans. Ainsi, pour un écrivain qui s'intéresse à l'humain dans ses écrits, connaître les autres cultures et les autres civilisations, être parfois sous leur influence est nécessaire. Nous pouvons penser que c'est là un motif pour que les lecteurs aient envie de découvrir des points communs entre eux, le narrateur et les diverses situations évoquées dans le livre, tout en s'intéressant et en jouissant de la prose attirante du récit. En 2016, une autre étude sur l'œuvre d'Amélie Nothomb est publiée en Iran sous le titre d'Etude de l'écriture autobiographique dans les œuvres d'Amélie Nothomb, basée sur la théorie de Lejeune et Doubrovski. Les écrivains précisent dans l'article que : "En fait, écrire pour Nothomb procure une sorte de plaisir personnel et émotionnel, qu'elle cite elle-même comme un élément destiné à encourager la sympathie et l'intérêt de ses lecteurs fidèles qui l'accompagne. Il faut reconnaître que les admirations des lecteurs la satisfait d'un besoin émotionnel" (Šojae'i 2016, 114).

Effectivement, loin de la célébrité internationale de Nothomb, il est important en considération les changements sociaux et culturels en Iran, qui ont vu croître le nombre d'écrivaines ainsi que celui des lectrices. Par conséquent, ces écrivaines attirent davantage l'attention de la société féminine iranienne. Dans ce contexte, il est naturel qu'Amélie Nothomb occupe une place importante parmi les traducteurs et les lecteurs iraniens. En effet, l'œuvre de Nothomb dépasse les perspectives masculins ou féminins, cherchant à atteindre l'humanité dans sa totalité. Ainsi, il est facile pour les lecteurs iraniens de se retrouver dans les œuvres d'Amélie Nothomb.

VI CONCLUSION

Dans le panorama de la réception littéraire des écrivains belges francophones connus en Iran, l'apport de trois écrivains tels que Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb s'avère impressionnant. Comme nous l'avons constaté, l'intérêt pour la langue française de la part des traducteurs et lecteurs iraniens, ainsi que la renommée internationale de ces écrivains a eu permis aux lecteurs iraniens de s'intéresser à ces écrivains belges, bien que les œuvres de chaque écrivain mentionné ci-dessus aient été lues de façon différente.

Maurice Maeterlinck, plutôt connu en Iran en tant que philosophe, a su attirer l'attention maisons d'édition et des traducteurs pendant presque cinq décennies. Nous avons pu constater que cela était dû, en premier lieu, au rôle joué par son premier traducteur, Zabiholâh Mansuri, dont la réputation est grande en Iran, car un grand nombre de lecteurs iraniens suivaient son parcours. La traduction de *L'Oiseau bleu* s'avère essentielle pour la connaissance iranienne du théâtre européen et également pour les modifications que cette œuvre a apportées sur le plan du théâtre persan. En matière de roman policier, George Simenon est lu en Iran depuis plus de soixante ans. Bien que, durant cette période, l'intérêt des Iraniens ait été variable, ses œuvres sont toujours traduites, même de nos jours. Les jeunes écrivains se sont efforcés de créer de nouvelles manières d'écrire un roman policier, développant ainsi de nouvelles conceptions romanesques. Aujourd'hui, le nombre d'écrivaines et de lectrices a considérablement augmenté en Iran, si bien qu'une situation favorable s'est établie pour que croisse le nombre d'œuvres traduites d'écrivaines étrangères, dont Amélie Nothomb.

Ainsi, bien que les écrivains belges connus en Iran ne soient pas très nombreux, et malgré les fluctuations des publications des ouvrages traduits de ces écrivains en Iran pendant des années, les œuvres de Maurice Maeterlinck, George Simenon et Amélie Nothomb connaissent un taux de publication remarquable. Il faudrait désormais s'interroger sur les causes de la méconnaissance d'autres écrivains belges connus dans le monde, mais malheureusement encore inconnus en Iran.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AUBIN, Daniel. « Les facteurs humains : un enjeu d'aujourd'hui pour la sécurité de notre futur ». *Toutes et transports*, vol. 40, n° 2, 2011, pp. 16-18.
- [2] IGLESIAS PRUVOST, Virginia. « La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ? ». *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, n° 13, 2013, pp. 67-82.
- [3] LAUTULIPPE, Norbert. « Du bon usage du roman policier », *Québec français*, n° 93, 1994, pp. 86-90.
- [4] LOUVIOT, Myriam. *La littérature belge francophone*. Paris : Didier, 2012.
- [5] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris: Bordas, 1986.

SITOGRAPHIE

- [1] BORZUE'i Ânâhitâ, « Un revu sur la littérature policier d'Iran avec Mehrdâd Morâd ». Honarland, 29 décembre 2016. <https://honarland.ir?p=9854>
- [2] KAMÂLI DEHQÂNI, Said, « Il n'existe pas un lieu pour Améli Nothomb » .8am, 20 octobre 2009. <https://8am.media/fa/l-r-56/>
- [3] PÂKZÂD, Majid, « Pourquoi l'Iran n'a pas de "reine du crime" ». BBC NEWS, 27 novembre. <https://www.bbc.com/persian/arts-46358059>
- [4] SAMI'I, Vidâ, « Quel genre d'écrivaine est Amélie Nothomb ? ». Bartarinha, 25 novembre 2018. <http://www.bartarinha.ir/fa/news/635091>

منابع فارسی

- [۱] جمشیدی اسماعیل، دیدار با ذبیح‌الله منصوری، انتشارات زرین، تهران، ۱۳۷۲.
- [۲] چندلر ریموند، بانوی دریاچه، ترجمه کاوه میرعباسی، انتشارات طرح نو، تهران، ۱۳۷۸.
- [۳] حقوقی محمد، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۷.
- [۴] رحیم پور مهدی، «نظریه دریافت: از سراج‌الدین علی خان آرزوی اکبر آبادی تا هانس روبریاس آلمانی»، آینه میراث، شماره ۴۴، بهار و تابستان ۱۳۸۸.
- [۵] ریحانی فریا، «مردی که زیاد می‌دانست»، ایران، شماره ۸۱۲۴، ۱۹ بهمن ۱۴۰۱.
- [۶] شجاعی پریا، خان محمدی فاطمه، «بررسی نوشتار اتوبیوگرافیک در آثار املی نوتومب با تکیه بر نظریه لوژون و دوبروفسکی»، مطالعات زبان و ترجمه، شماره ۴، بهمن ۱۳۹۵.
- [۷] عابدینی حسن، تاریخ ادبیات داستانی ایران، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۹۲.
- [۸] عبداللهیان حمید، کارنامه نثر معاصر، انتشارات پایا، تهران، ۱۳۷۹.
- [۹] عزتی پرور احمد، ادبیات تطبیقی در ایران، مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، قم، ۱۳۹۱.
- [۱۰] کمالی محمدجواد، تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی، معاونت پژوهش و فن آوری دانشگاه آزاد اسلامی و انتشارات سخن گستر، مشهد، ۱۳۹۲.
- [۱] مترلینک موريس، عقل و سرنوشت، ترجمه علی اکبر مهتدی، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۲۴.
- [۲] مشتاقی زینب، «مطالعه تطبیقی بین شاهنامه فردوسی و پلئاس و ملیزاند اثر موريس مترلینک»، قلم، شماره ۴، ۱۳۸۵.
- [۳] مشیری مینو، «ملی نوتومب: خانه به دوش فرهنگی»، بخارا، شماره ۷۳، خرداد ۱۳۸۹.
- [۴] منصوری ذبیح‌الله، اندیشه‌های یک مغز بزرگ، انتشارات انیشتین، تهران، بدون تاریخ.
- [۵] میرعباسی کاوه، «در گذر زمان: به مناسبت سالروز درگذشت سیمون خالق اسطوره کمیسر مگره»، شرق، شماره ۱۰۵۴، شهریور ۱۳۸۹.
- [۶] ناظرزاده کرمانی فرهاد، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۶۷.
- [۷] نصر اصفهانی محمدرضا، همتیان محبوبه، «مقایسه تحلیلی طرح و محتوای نمایشنامه پرند آبی از موريس مترلینک با منظومه عرفانی منطق الطیر عطار»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) دوره پنجم پاییز ۱۳۹۰ شماره ۳.