



L'Univers Mythique et le Sujet Problématique dans *Le Poirier* de Taraqqi*

Matin VESAL **/Rahim FAHANDEJSAADI***

Résumé— Les femmes ont toujours écrit, mais le XX^e siècle est celui de leur épanouissement dans ce domaine. Dans le processus de la création littéraire, une femme écrivain, prends un itinéraire différent d'un homme. Donc, étudier une écriture féminine exige une prise en compte de l'identité sexuelle de l'auteur. En réalité, l'écriture d'une femme s'avère comme une représentation particulière de l'identité. En étudiant la nouvelle de *Le Poirier* de Gôli Taraqqi, figure de la littérature contemporaine iranienne, selon la méthode sociocritique de Zima, nous avons prouvé que l'écrivain est à la recherche de son identité perdue, déniée et rejetée par la société, en représentant une nouvelle image de la femme. Une image mythique qui donne au texte un niveau sémantique particulier aboutissant à une structure narrative spécifique. Dans ce cas, le sujet devient douteux au niveau de l'action et de l'énonciation. Donc, le présent article cherche à démontrer comment *Le Poirier* de Gôli Taraqqi en tant qu'un texte féminin, réagit aux problèmes sociaux au niveau du langage et aide son auteur à atteindre son identité perdue.

Mots-clés— Féminité, Gôli Taraqqi, Pierre V. Zima, Sociocritique, transgression

*Date de réception : 2019/04/10

Date d'approbation : 2019/06/12

**Maître assistante, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Iran, (auteur responsable),
Email : matinvesal.64@gmail.com

***Maître assistant, Université de Shiraz, Iran, Email : rfahandejsaadi@yahoo.fr

I. INTRODUCTION

PENDANT des siècles, la parole écrite, y compris la littérature, a été le monopole d'une élite d'hommes érudits. Ce qui a fait que le langage et les formes du discours dominant portent les empreintes de l'idéologie masculine. « Depuis le XIX^{ème} siècle, la langue est devenue, le lieu de nombreuses revendications féminines qui y voient une manifestation de l'égalité entre les deux sexes » (Didier, 1981, p. 10). Il s'agissait désormais de se dire sans obstacles, de franchir les lieux interdits des tabous, de se connaître finalement. « Le rapport à la langue est donc un alibi par lequel tout refus des normes et des lois univoques peut être démontré. Les femmes ont vu en l'écriture le lieu même du changement, là où s'offre la possibilité d'une transformation des structures sociale et culturelle » (Barthelmes, 2019, p. 341). Il s'agissait désormais de se dire sans obstacles, de franchir les lieux interdits des tabous, de se connaître finalement. Les femmes dévoilent une part de leur réel à travers l'écriture. Effectivement, l'écriture féminine se manifeste toujours comme une transcription, une modélisation d'une réalité vécue différemment et qui pourrait s'opposer, au discours dominant que tiennent les hommes à l'intérieur de la culture littéraire.

Mais dans quelle mesure un texte féminin pourrait représenter le statut social des femmes dans la société ? Est-ce qu'un texte féminin pourrait se libérer des idées préétablies sur la femme ? Les facteurs sociaux jouent-ils un rôle primordial chez une femme écrivain ? Comment des enjeux sémantiques et narratifs d'un texte peuvent démontrer des problèmes sociaux ? Afin de répondre à ces questions, nous avons choisi une lecture sociocritique qui étudie le texte en considérant les éléments sociaux et culturels qui l'ont formé.

Ailleurs, l'une des œuvres de Gôli Taraqqi dont nous avons tiré la nouvelle de *Le Poirier*, contient des histoires qui relatent le sentiment de l'aliénation et de l'éloignement de l'autre qu'éprouve l'écrivain. Comme *Le Poirier* qui raconte l'histoire d'un auteur qui se réfugie dans un jardin pour s'éloigner des autres. Dans l'ensemble de ses œuvres, Gôli Taraqqi a beaucoup parlé des souffrances des femmes au sein de la société patriarcale, essayant d'améliorer le statut social de la femme. En conséquence, elle a beaucoup parlé de la société de son temps. Elle affirme que : « J'espère qu'un jour l'ensemble de ces histoires sont appréciées comme un document historique qui témoignerait l'histoire sociale d'une époque. » (Daghighi, 2001, p.17). Donc nous prenons en compte des facteurs sociaux pour étudier sa nouvelle.

La perspective sociocritique de Pierre V. Zima s'attache surtout à décrire les manifestations de l'idéologie inscrite dans les différents phénomènes textuels. A vrai dire, pour saisir la genèse d'une œuvre et de

sa structure esthétique, il ne suffit pas de se borner au texte lui-même, mais il faut considérer pareillement les faits qui ont causé son apparition. Donc, dans cet article, ce sur quoi nous prêterons une attention particulière serait l'étude de quelques particularités textuelles qui s'avère à travers le langage d'une femme écrivain. Nous verrons comment la structure sémantique et narrative d'un roman féminin naît d'une différence et d'une opposition entre une idéologie féminine et masculine.

II. BREF APERÇU DE LA THÉORIE SOCIOCRIQUE DE ZIMA

La sociocritique de Zima décrit le texte narratif « comme une construction dont la spécificité réside dans sa manière de réagir aux discours sociaux qu'il absorbe et qu'il transforme » (Zima, 2000, p. 109, b). Dans cette perspective la forme romanesque et la société se rapportent ; Zima se présente particulièrement attentif à découvrir les marques sociales internes régissant l'univers littéraire de l'écrivain. Dans sa théorie, il accorde la première importance à la notion de « langages collectifs », ou des « sociolectes » qui permettent de former des rapports étroits entre le texte et la société « tout en représentant des intérêts et des problèmes collectifs au niveau du langage, de tels sociolectes, inscrits dans les textes, retrouvent leur dimension réelle dans la situation sociolinguistique » (Tourangeau, 1994, p. 145). Décrire la situation sociolinguistique d'une œuvre littéraire constitue la première étape de la méthode sociocritique de Zima. Et pour décrire cette situation, Zima propose deux étapes essentielles : « d'abord, replacer le texte dans la situation sociolinguistique qui l'a vu naître, puis dégager l'idéologie que le roman absorbe et transforme sous la forme d'un discours » (Tourangeau, 1994, p. 145).

Le sociolecte peut être décrit sur trois plans complémentaires, étant donné qu'il a une dimension lexicale, une dimension sémantique et une dimension narrative. Il a une dimension lexicale dans la mesure où il est composé des mots symptomatiques qui permettent de reconnaître, au niveau empirique, un sociolecte libéral, chrétien, marxiste, fasciste ou féministe. Ainsi, des mots comme 'individu', 'liberté', 'égalité des sexes' ou 'langage féminin' caractérisent un sociolecte féminin. On sait que certains groupements sociaux et politiques, des mouvements socialistes et dans le cas de notre étude, des groupes de femmes écrivains, ont recours à des vocabulaires différents pour expliquer et défendre leurs points de vue respectifs donc, de sociolectes différents. Lorsqu'on quitte le niveau lexical pour aborder les problèmes sémantiques, on constate que la plupart des collectivités religieuses, politiques ou artistiques n'introduisent pas seulement de nombreux néologismes, mais de nouvelles distinctions et oppositions. Il est essentiel de 's'emparer' de certains mots, de créer un vocabulaire, pour établir ensuite des oppositions et des distinctions

sémantiques qui permettent de classifier la réalité sociolinguistique. Donc, en s'emparant d'un certain moyen ou en refusant d'autres mots, la romancière décide en faveur d'un certain point de vue. Il est évident qu'accepter certaines unités lexicales et certaines distinctions sémantiques tout en refusant d'autres, constitue une activité sociale. En tant que structure narrative, le sociolecte prend la forme d'un discours. La structure narrative d'un texte littéraire imite et reproduit la réalité et s'identifie souvent, de manière implicite et explicite, à cette réalité. C'est l'analyse narrative qui rend compte de la critique du récit linéaire et de ces schémas actantiels. En révélant l'ambivalence des valeurs masculines et traditionnelles et des actants correspondants, l'analyse narrative discrédite les schémas et inaugure une écriture critique. Donc, l'étude sémantique et narrative d'un texte constitue respectivement la deuxième et la troisième étape de la perspective sociocritique de Zima.

III. LA SITUATION SOCIOLINGUISTIQUE

Dans le cadre de la sociocritique, la langue apparaît comme un système historique dont les changements s'expliquent par rapport à des conflits entre des collectivités sociales. Donc, pour tenir compte des caractères historique et social de la langue, Zima parle de la situation sociolinguistique : « Il suffit de décrire uniquement la situation sociale du langage que l'auteur envisagé et ses écrivains contemporains qu'il critiquait ou appuyait, ont vécue » (Zima, 2000, p. 143,a). La situation sociolinguistique explique, au moins en partie, pourquoi des textes féminins critiquent et parodient des discours masculins qui ont perdu leur crédibilité.

Pour décrire la situation sociolinguistique au temps de Taraqqi, arrêtons-nous brièvement sur la figure féminine, telle qu'elle est révélée dans la littérature persane. En réalité, les femmes iraniennes sont 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 est obligée de renoncer à ses droits indéniables ». (Afkhaminia, 2017, p. 28). Mais la société, aux prises avec les traditions, ne favorise 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 dans la littérature persane » (Djafari, Motavaseli, 2013, p. 82). Grâce à l'entrée de la modernité et des courants modernes comme le nouveau roman ou le surréalisme en Iran, se pose la question du statut de la femme. Depuis les années 1960 et la naissance d'une littérature écrite par les femmes, le statut social de la romancière ainsi que le nombre, les sujets et le ton des romans féminins sont beaucoup évolués. C'est en 1969

qu'apparaît le premier roman féminin dont l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont à la fois, une femme. Il s'agit de *Souvachoun* de Simine Danechvar. « L'auteur de ce premier roman, paru dix ans avant la Révolution Islamique de 1979, est considérée comme la mère du roman féminin persan » (Habibi, 2008, p. 167). *Souvachoun* raconte un événement qui est littéraire et politique en même temps. Pour la première fois, une femme trace 'sa condition contradictoire dans une société en voie de modernisation ou les valeurs traditionnelles se trouvent ébranlées sans être véritablement remplacées par d'autres valeur'. (Habibi, 2008, p. 167) Les œuvres littéraires des femmes témoignent les multiples aspects de la condition sociale des femmes. La littérature féminine contemporaine persane est parfois une littérature de dénonciation. Elle met en cause le dogme de la virginité, de la polygamie et des mariages obligatoires. C'est aussi, une littérature de questionnement intime qui « réfléchit sur l'histoire, la politique et la fausse image sociale, 'tantôt angélique tantôt diabolique de la femme ainsi que sur le rapport entre les hommes et les femmes » (Samiei, 2013, p. 2).

Donc, les romancières traitent dans leurs œuvres, les problèmes de l'identité et du statut de la femme iranienne. Elles tentent de démontrer l'effort des femmes pour trouver leurs images perdues en critiquant la société patriarcale qui leur impose des limites. La tentative pour la découverte de soi et de son identité féminine, trouve une place primordiale dans la littérature féminine persane. Une conscience aiguë de l'injustice, de l'iniquité sociale entre les sexes paraît avoir suscité les voix jusque-là inconnues. Débarrassées ainsi de leur place marginale, des romancières ébranlent les frontières des limites préétablies pour en modifier et évoluer les croyances interchangeable sur elles-mêmes. Durant cette période, quelques figures masculines, comme Sadegh Hedayat, ont essayé également d'améliorer l'image de la femme iranienne. Dans son chef-d'œuvre littéraire intitulé *La Chouette Aveugle*¹, Hedayat illustre pour la première fois, une nouvelle image de la femme, remplaçant la division, pur (l'homme) et impure (la femme), par une autre dualité : éthérée² (la femme) et camelote³ (l'homme). Voilà en bref, la situation sociolinguistique au temps de Taraqqi. Dans les parties qui suivent, à l'aide d'une analyse sémantique et narrative, nous démontrerons que le texte choisi, *Le Poirier*, est aux prises avec des problèmes présentés dans la situation sociolinguistique à l'époque considérée.

IV. LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE IMAGE FÉMININE : LA FEMME MYTHIQUE

Dans son *Manuel de sociocritique*, Zima précise que la sociocritique devrait commencer à partir de deux théorèmes qui se complètent. D'abord il faut considérer que « les valeurs sociales n'existent guère

indépendamment du langage » (Zima, 2000, p. 121, a). Ensuite, les unités lexicales et sémantique articulent « des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques » (Zima, 2000, p. 121, a). Le problème fondamental peut être présenté en quelques phrases : les discours féminins régissent la dislocation du code masculin par la contestation des femmes, en imposant certaines oppositions et différences et en niant les contradictions apparues dans la langue masculine et dans la culture patriarcale. Par exemple, dans la langue masculine, la femme, l'amour, le mariage et d'autres conceptions ont un sens définis et absolus. La femme égale le deuxième sexe, le mariage est un acte saint, tandis que des femmes écrivains comme Marguerite Duras, mettent en question toutes ses définitions. Par exemple, dans l'univers sémantique d'un écrivain comme Duras, l'amour égale l'infidélité. En conséquence, les romans féminins peuvent, dans ce contexte, être lus comme une critique des discours masculins. On verra comment Taraqqi, en tant qu'un écrivain iranien, forme son univers sémantique.

L'un des traits distinctifs de l'écriture féminine, est relatif à la représentation de la femme. L'écriture féminine doit mettre en question l'image de la femme véhiculée par la littérature masculine. Nous avons déjà évoqué l'image défavorable et inférieure que la société ainsi que la littérature représentent de la femme. Mais, l'image de la femme dans la prose persane évolue au fur et à mesure que change la société. C'est cet aller et retour entre la réalité sociale et la littérature reflétante et anticipante qui constitue le trait le plus caractéristique de cette évolution. Donc, nous nous intéressons à une nouvelle image féminine qui domine l'univers de *Le Poirier*. Ainsi, le thème structurant de l'univers sémantique et lexical du texte considéré est-il la figure féminine.

La romancière représente une image mythique de la femme en évoquant de différents éléments mythiques dans ses œuvres, comme des personnages mythiques, des symboles et des archétypes qui se rapportent à la femme. Parmi ces éléments, l'archétype de la « Grand-mère » est les plus remarquables. Nous voulons examiner maintenant comment cet archétype a structuré l'univers sémantique et lexical de *Le Poirier* et comment la romancière a profité de l'archétype pour améliorer ou en d'autres mots, modifier l'image péjorative que la société patriarcale attribue aux femmes. Apportons de prime abord, un éclairage sur la notion de mythe en tant qu'un élément, apte à changer l'idéologie dominante. Paul Ricœur, dans son ouvrage intitulé *Histoire et vérité*, remarque que « c'est dans les mythes que l'homme exerce la prophétie de sa propre existence » (Paul Ricœur, 1955, p. 130). Citons à titre d'exemple le mouvement surréaliste qui profite des mythes pour « dépouiller les valeurs traditionnelles de leurs caractères sacrés » (Jacqueline Chénieux-Gendron, 2006, p. 27). C'est le mythe qui permet également la fascination féminine,

en fait, c'est grâce aux mythes que demeure l'éternité féminine. « La femme idéale est souvent mythique et l'image de la femme aux multiples facettes n'apparaît que dans un mythe. Par conséquent, reparler de mythe, c'est continuer à écrire. La femme mythique devient une source d'inspiration intarissable ». (http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.xu_1&part=35130).

Quant à l'archétype, c'est un concept mythique découlant de la psychologie analytique élaborée par le psychiatre suisse Carl Gustav Jung (1875 - 1961) qui le décrit par la tendance humaine à utiliser une même « forme de représentation donnée *à priori* » (Thibaudier, 1988). Contenant un thème universel qui structure la psyché et qui est commun à toutes les cultures néanmoins, il s'illustre sous des formes symboliques variées.

Comme nous le savons, pendant l'Antiquité en Iran, on considérait la femme comme un être saint et pur en l'appréciant comme la source de vie. Quand nous étudions des mythes iraniens, la pluralité des déesses et des muses démontre la valeur qu'on attribuait aux femmes dans le passé. La cause la plus importante qui rend la femme sacrée, réside dans la capacité de la fertilité, de donner la vie à un enfant. Donc, à cette époque-là, la femme est regardée comme la Grande Mère. Mais cette image s'est changée pendant des siècles. Dans la théorie jungienne, la notion de la Grande Mère est « un symbole énergétique puissant et dual, celui du matriciel primordial c'est-à-dire de l'origine de toute chose » (Thibaudier, 1988). Dans ce type d'application mythique, Taraqqi se concentrent sur l'archétype de « La Grande Mère ». « La Grande Mère a rendu féminin le monde des histoires de Taraqqi » (Zarlaki, 2010, p. 56). En fait, elle veut décrire des personnages féminins comme une incarnation éternelle de la Grande Mère. Effectivement, le féminin se présente dans des récits sous des formes diversifiées. Taraqqi ne se considère pas féministe mais les hommes de ses histoires ont toujours vécu à l'abri d'une mère.

Le Poirier relate l'histoire d'un homme-auteur qui veut écrire son chef-d'œuvre. Il se réfugie donc, dans un jardin hérité de son père, afin de trouver la tranquillité nécessaire pour l'acte d'écrire. Mais ayant un cerveau épuisé et vide d'idées, l'écriture est devenue très difficile pour lui. Durant cette période, le vieux jardinier lui annonce que le poirier est devenu infructueux, il ne donne plus de fruit. Donc, il faut le couper pendant une cérémonie pour que des autres arbres ne l'imitent pas. Par conséquent, en recourant à un exemple symbolique, Taraqqi parvient à mêler le sort de l'homme-auteur, qui ne peut plus écrire, à celui d'un arbre qui ne donne plus de fruit. En se retrouvant dans ce jardin où l'homme-auteur a passé son enfance, il se rappelle ses souvenirs d'enfance et son amour échoué envers 'M', une fille inaccessible, poète, écrivain, folle et rêveuse. Mais le narrateur l'oublie et se consacre aux combats politiques.

Ce qui constitue le pourquoi de la perte de son imagination. Enfin, le narrateur se rapproche de l'arbre en y voyant l'âme de 'M' qui est le représentant de l'âme de la Grande Mère. Cette liaison finit par la fertilité de l'arbre et de l'écrivain.

Dans ce récit, le personnage 'M' est une figure mythique. Le narrateur l'appelle : « M éternelle », « M de toujours », elle est intemporelle, comme un flux qui s'écoule dans le temps, comme elle appartient à l'histoire, à un souvenir collectif. L'intemporalité est une caractéristique mythique. « M » est également présente dans tous les lieux : c'est un « amour universelle », elle est présente et absente en même temps : « Damavand est plein de sa présence invisible ». (Taraqqi, 2012, p. 145) L'usage de l'initiale 'M' démontre l'inaccessibilité et l'indépendance du personnage des limites spatio-temporelles de manière que l'auteur ne peut pas même s'approcher de lui :

« Je m'approche lentement de 'M' qui est dormi. Inquiet et incertain, je traîne la main vers elle, une main qui ne l'atteindra jamais, à une distance d'un mètre, distance éternelle et j'y reste, incapable de bouger, d'atteindre à des souhaits absolus, ou bien d'atteindre à cette favorite toujours inaccessible »⁴ (Taraqqi, 2012, p. 143).

« M » est une incarnation de la Grande Mère qui fait la fécondité. Elle symbolise l'âme féminine, le pouvoir humain, la création et le poème qui s'illustre dans le poirier après sa mort. En s'approchant de l'arbre, l'écrivain trouve la fertilité de son esprit : « Cet arbre me connaît, il rappelle bien mon enfance. J'embrasse son tronc courageusement. Il a l'odeur d'un corps plein d'expériences, plein des minutes parfumées, plein des amours anciens. Il a aussi une odeur particulière, différent de toutes les odeurs du monde, l'odeur des baskets de 'M' ». (Taraqqi, 2012, p. 152)

Par l'intermédiaire de l'arbre, le personnage établit une relation d'identité avec M et se projette dans elle : « Cet arbre est vigilant, je le touche par la main vibrante et fatiguée, il me répond. Il veut me dire une parole secrète. Il se parle, j'éprouve la palpitation de sa vie intérieure ». (Taraqqi, 2012, p. 152)

Chez Taraqqi, la construction de l'identité s'effectue par une ouverture à l'autrui. Dans le texte considéré, le narrateur procède même à une fusion identitaire avec « M », c'est la caractéristique d'une identité féminine : « M perdue s'illustre sous un modèle plus grand, elle est devenue un homme assidu, ayant une moustache noire ». (Taraqqi, 2012, p. 149)

Nous avons évoqué que la figure féminine a été présentée d'une manière péjorative dans la société patriarcale et dans la littérature persane.

Effectivement, l'œuvre de Taraqqi se heurte aux problèmes présentés dans la situation sociolinguistique. Mais, chez Taraqqi, les mots et les expressions, qui présentent la femme, sont modifiés afin d'améliorer le statut social de la femme. Elle arrive à donner une allure diversifiée à son texte, en utilisant des mots et des expressions inaccoutumées pour décrire l'image féminine. Ce procédé est le résultat d'une situation sociale et culturelle que nous avons déjà expliqué dans la partie de la situation sociolinguistique. Ce qui aboutit selon le mot de Zima à une 'désémantisation' des mots et des valeurs traditionnelles. La définition préétablie de la femme, dictée par l'idéologie dominante, n'a plus de sens. Ainsi la romancière dénie-elle « le code du langage masculin, sa pertinence et ses distinctions ou définitions en critiquant tous les jugements de valeurs » (Zima, 2000, p.122, b). En réalité, Taraqqi, en offrant une image mythique de la femme et en la représentant comme le reflet de La Grande Mère, exprime d'une manière implicite ses pensées. De cette manière, elle critique « l'image défavorable que la société et la littérature persane du passé offrent aux femmes » (Asghari Hasanaklou, 1387, p. 58). Donc, en recourant à ce procédé, elle cherche à dépasser l'image féminine péjorative ancienne et à atteindre son identité humiliée. Le mythe et l'archétype se révèlent de cette manière, comme un outil pour contrarier des croyances misogynes.

V. LE PARCOURS NARRATIF VERS UNE EMANCIPATION

A la troisième étape de notre analyse, nous nous proposerons de démontrer comment les intérêts particuliers de la romancière, se manifestent sur le plan narratif du texte, de manière à mettre le sociolecte féminin en discours et à considérer l'idéologie féminine en tant que structure discursive. La structure narrative d'un texte littéraire imite et reproduit la réalité et s'identifie souvent, de manière implicite et explicite, à cette réalité. Pour analyser le parcours narratif d'un texte, Zima nous trace un plan détaillé : l'analyse actantielle du texte constitue la première étape. En prenant comme point de départ *La Morphologie du conte* de Propp, Greimas précise que « la structure sémantique d'un texte narratif est responsable de la distribution des fonctions actantielles » (Zima, 2000, p. 122, a).

L'actant peut être un individu ou une collectivité (ou une force de la nature), un sujet humain ou un objet et se définit par rapport à la fonction qu'il remplit dans une séquence narrative particulière. L'explication de la structure narrative d'un texte présuppose donc l'analyse actantielle de ce dernier. Nous pouvons tracer un schéma actantiel pour l'idéologie féminine à la manière suivante :

Sujet.....Femme
Objet.....Egalité des sexes

Destinateur.....La nature
 Destinataire.....Les femmes
 Opposant.....Classe masculine
 Adjuvant.....Des courants modernes (Nouveau Roman, surréalisme, etc.)

La deuxième étape pour expliquer les structures textuelles dans leur contexte social, consiste à développer et à nuancer l'idée que la classification sémantique constitue le fondement du modèle actantiel, et c'est à partir du parcours narratif d'un discours littéraire. Partant de certaines oppositions et des conceptions diversifiées, Zima révèle le lien entre les choix sémantiques de l'auteur et la causalité narrative de son récit. Il précise que le processus sémantique d'un texte peut articuler les intérêts de l'écrivain. Par conséquent, nous sommes à la recherche de savoir comment les intérêts de l'auteur se présentent sur le plan narratif de son texte. En d'autres mots, nous viserons à atteindre le rapport qui existe entre la base sémantique du texte et son parcours narratif, le statut et la voix du narrateur et la forme que cette narration donne au texte.

Pour décrire la structure narrative de *Le Poirier*, il faut mettre en lumière la présentation nouvelle de la femme et celle donnée par l'idéologie masculine, au niveau narratif, et de montrer comment le niveau sémantique du texte, étant un univers mythique, a formé la structure de ce dernier. Nous essayerons de montrer que la base sémantique de *Le Poirier* et la mise en question du code masculin du langage se manifeste au niveau narratif.

Nous avons tracé précédemment le schéma actantiel de Greimas qui nous aide à vérifier le rapport entre la base sémantique du texte et son parcours narratif. Par conséquent, en appliquant ce schéma à la nouvelle de *Le Poirier* de Taraqqi, nous pourrions nous demander qui est le destinataire dans cette nouvelle. Pour élucider ce que nous voulons faire, citons d'abord l'analyse actantielle que Zima a apportée sur *l'Etranger* d'Albert Camus dans son *Manuel de sociocritique*. Dans la narratologie de Greimas, il n'est pas possible d'identifier un sujet sans identifier simultanément son destinataire. Zima affirme que le destinataire du sujet, dans *l'Etranger* à savoir Meursault, est la nature (l'eau et le soleil). Ces derniers apparaissent comme des forces motrices de l'action. Par exemple les derniers actes du héros sont entièrement dominés par le soleil et la lumière. Zima précise que ce n'est pas Meursault qui agit, mais son destinataire qui est le soleil (Il tue un arabe sous la lumière aveuglant du soleil). Donc, le soleil symbolise la mort. Il confirme que le fait que « le destinataire de Meursault ne soit pas l'autorité sociale qui charge le héros d'une certaine mission de salut mais la nature ambivalente et indifférente à toutes les valeurs sociales et culturelles, exprime la réification de la structure narrative » (Zima, 2000, p. 151, a).

Dans la nouvelle *Le Poirier*, le destinataire du sujet qui est le narrateur-écrivain du récit, est également la nature (l'arbre) qui est indifférente ou bien en dehors du système phallocrate. En lisant le texte, nous comprenons que la fertilité de l'esprit créateur du narrateur-écrivain est mise en rapport avec la force de la nature qui s'illustre dans le poirier. Le fait que le destinataire du sujet ne soit pas la culture patriarcale, mais la nature indifférente à toutes les valeurs sociales et culturelles explique « l'ambivalence de la structure narrative » (Zima, 2000, p. 122, a). Ce fait que le destinataire du narrateur des textes féminins soit la nature, constitue en général, l'une des caractéristiques de la structure actantielle des textes des femmes écrivains :

« Tous les arbres du jardin de Damavand ont donné de fruit, excepté le poirier. Chaque matin en arrosant le jardin, le vieux jardinier têtu, me rappelle, avec colère et chagrin, cette réalité scandaleuse. Quand j'ouvre mes yeux, je le vois derrière la fenêtre de ma chambre, ne sachant pas que le sort douloureux des plantes idiotes ne me préoccupe pas, que je suis indifférent au bien ou au mal des brunettes, des pelouses et des herbes. Moi en tant qu'écrivain, moi en tant que philosophe [...] »⁶ (Taraqqi, 1391, p. 125).

En lisant attentivement quelques passages de la nouvelle, nous constatons que les actes du sujet ou le narrateur du récit sont dépourvus de motivations sociales. Le narrateur, professeur à l'université, voudrait écrire afin de défendre sa partie politique, de répondre à la demande de ses étudiants, de donner de dizaine de conférences, etc., mais il ne peut pas, son esprit est vide : aucune idée, aucune motivation. Pourtant à la fin du récit, c'est l'arbre, le poirier, qui lui donne sa motivation, la force d'écrire. Donc, son action est entièrement dominée par la nature. « Une constellation actantielle », selon le mot de Zima, apparaît dans laquelle le sujet se trouve réduit à un objet, car la motivation se trouve non seulement dans le domaine naturel situé au-delà du système de l'idéologie phallocrate mais au-delà de la volonté du narrateur.

Enfin, il faut ajouter que dans ce récit, le narrateur-écrivain, 'M' et le poirier sont en rapport étroit. Ils forment un triangle dans lequel se confondent ces trois figures, dont l'action de l'une dépend de l'autre. C'est l'âme de 'M' qui s'illustre dans le poirier en donnant au narrateur-écrivain la créativité. Ce qui prouve la recherche de l'identification à travers l'autre, qui se manifeste via la pluralité du sujet-moi. Chez elle, l'identité existe à plusieurs niveaux à la fois, caractéristique d'une identité féminine. La construction du sujet se réalise par une ouverture à l'autrui, d'où un sujet relationnel. Le sujet-narrateur procède à une négociation entre soi et autre, voire une fusion identitaire avec autre. La raison du choix de ce procédé

réside dans la crise identitaire. En réalité, l'éparpillement du sujet constitue l'un des thèmes récurrents de l'écriture féminine. Compte tenu de ce qui précède, la recherche de l'identité, toujours déniée et rejetée par la société patriarcale, constitue l'un des thèmes majeurs de la fiction taraqqienne. Mais comment cette recherche a-t-elle structuré le statut narratif du texte ?

La quête de l'identité se traduit par l'emploi d'un 'je' pluriel qui se multiplie dans les textes. Nous confrontons souvent chez une femme écrivain « l'éparpillement du « moi » malgré sa tentative de le recoller » (Boustani, 2000, p. 98). Selon Carmen Boustani, cette tendance « à se diviser en fragments, à se morceler en semblant, fait penser à la dispersion naturelle des semences végétales. On est alors du côté de la dissémination, concept emprunté à Jacques Derrida ». (Boustani, 2000, p. 98). En conséquence, une recherche du moi se prend et se complète par le moyen de l'image du double. Mais, l'image du double se révèle également sous une autre forme. Effectivement, si nous recourons au schéma actantiel de Greimas, il semble que Taraqqi ne parvient pas à définir clairement le 'sujet' dans ces récits. En reprenant encore l'idée de Carmen Boustani, le 'je' qui se nomme et s'invente dans la coulée de l'œuvre féminine, marque une certaine liberté de l'écriture féminine. Elle affirme que le modèle dominant du discours dans tous les romans écrits par une femme, est le modèle de la relation 'je-tu', appelé 'la relation de subjectivité' par Benveniste dans son *Traité de Linguistique générale* : « Une communication duelle où le 'tu' fonctionne comme un témoin de l'échange verbal » (Genette, 1983, p. 148). Il est le plus souvent considéré comme un destinataire direct, mais absent. Le rapport 'je-tu' n'est pas neutre. Ce rapport peut s'établir entre deux hommes, deux femmes, un homme et une femme, une femme et un objet. Ces identifications, qui vont dans tous les sens, soulignent l'éparpillement du sujet et ainsi, « l'instabilité de la personnalité humaine et la relativité de toute vérité qui n'est qu'apparence » (Tegyey, 2005, p. 325) :

« *Le passage des années l'a rendu une autre personne. (Et quant à moi ?)* » (Taraqqi, 1391, p. 134)

« *Le jardinier dit : « vous vous souvenez de ce poirier ? Vous m'aviez déjà dit qu'il fallait préserver le jardin. (Moi, j'ai dit ces inepties ?)* » (Taraqqi, 1391, p. 132)

Cette pluralité « des voix narratifs à statuts différents qui sont des positions différentes d'un même sujet sur le plan énonciatif dévoile l'existence d'une identité composite, d'un sujet multiple et diffus » (Karlímian & A'rabi, 2016, p. 10).

Comme nous avons prouvé, nous ne pouvons pas tracer un schéma actantiel homogène, selon ce que définit Greimas, parce que ce texte met en question le caractère univoque du sujet. En nous appuyant sur les idées de Zima, nous pouvons dire que l'ambivalence romanesque fait échouer en fait, le modèle actantiel sous-jacent à l'idéologie féminine en révélant le caractère double des valeurs culturelles et des sujets qui les représentent. Par conséquent, la quête de l'identité se montre chez Taraqqi par l'éparpillement du sujet-moi, malgré sa tentative de le rassembler. Cette tendance à se fragmenter, à se morceler en semblant, prouve la crise identitaire de la romancière dont nous avons élucidée les éléments narratifs qui structurent le texte.

Poursuivant notre analyse narrative du texte taraqqien, ajoutons que l'écriture féminine persane fournit non seulement un bon exemple de la connaissance de soi et du monde mais représente aussi, dans une société patriarcale, l'amélioration du statut de la femme, que son émancipation serait contraire au dogme religieux, l'occasion et le moyen d'influer sur le cours des choses. La question la plus importante est de savoir pourquoi Taraqqi choisit la voix narrative masculine, alors que, femme, elle pourrait donner mieux la parole à une femme. D'abord, nous pouvons supposer qu'elle ait souhaité installer une barrière entre les deux instances auctoriale et narrative, à l'aide du changement du genre de la personne, mais surtout se mettre à l'abri, en tant qu'auteur féminin, des préjugés au sujet de son roman et de son idéologie. Citons à titre d'exemple cette phrase de *Le Poirier* dans laquelle, la romancière ridiculise l'idéologie masculine par le biais de son narrateur :

« *Moi, non seulement je suis propriétaire du jardin mais, en tant qu'un homme intellectuel et savant, je saurais le comment et le pourquoi de tous les événements du monde et des nouveautés de la science* »⁷ (Taraqqi, 1391 p. 131).

En effet, le narrateur-homme sera comme une enveloppe qui protège la romancière du regard accusateur du lecteur, qui aurait trop aisément tendance à assimiler la narratrice et la romancière, et à juger la femme par rapport à son personnage. Mais, en étudiant *Le Poirier*, nous comprenons que c'est en réalité l'univers sémantique de ces deux nouvelles qui a déterminé le choix du narrateur masculin. Taraqqi remarque dans une interview que « son obsession est de présenter des hommes impuissants et des grandes dames » (Esalmi, 1382, p. 25).

Donc, comme nous l'avons développé précédemment, elle a donné une allure mythique à ses personnages féminins pour les rendre puissants, forts et inaccessibles. Ainsi, le choix du narrateur masculin trouve sa justification. Les hommes effrayés et perturbés de ces récits trouvent leur soulagement auprès des femmes fortes de ses histoires. Le narrateur-

écrivain de *Le Poirier*, intellectuel et savant, trouve son calme en se réfugiant auprès d'un esprit féminin qui se révèle parfois à travers un arbre. En conséquence, par le biais de ce parcours narratif, Taraqqi arrive à améliorer le statut de la femme que l'idéologie dominante a considéré comme inférieur depuis toujours.

VI. CONCLUSION

L'écriture féminine a toujours existé sans que ses auteurs aient révélé la volonté d'accentuer les caractéristiques féminines de leurs écrits. Mais, au début du XXème siècle, l'écriture des femmes a connu un nouvel essor. Les valeurs masculines étant le point de référence essentiel d'une société patriarcale, une vision autre, c'est-à-dire une vision féminine, se situerait obligatoirement en opposition. Les femmes écrivains cherchent toujours, à travers l'écriture, leur identité, déniée et rejetée par la société patriarcale.

Basé sur la démarche sociocritique de Zima, cet article a essayé de comprendre comment les revendications féminines ont été exigées dans la nouvelle de *Le Poirier* de Gôli Taraqqi, parce que Zima insiste sur des réclamations sociales qui se révèlent à travers le langage. Comme nous avons précisé, la théorie de Zima est composée de trois étapes : d'abord, l'étude de la situation sociolinguistique du temps de chaque écrivain, ensuite l'analyse sémantique de l'œuvre considérée et enfin l'analyse narrative de cette dernière. A l'aide d'une analyse sémantique détaillée de *Le Poirier*, nous avons dévoilé que Taraqqi détruit la définition préétablie du féminin, créée par la société patriarcale de son temps. Diplômée de la mythologie, due aux idées et aux théories de Jung, Taraqqi profite des mythes au profit du statut social de la femme et de son identité perdue. Elle a donné une nouvelle figure mythique de la femme dans la société patriarcale. En traitant l'image féminine avec un regard mythique et en donnant une dimension mythique aux personnages féminins, Taraqqi espère revenir à une période de sainteté et de gloire pour les femmes. En conséquence, une nouvelle image féminine domine l'univers sémantique de *Le Poirier*, qui peut être étudié en tant qu'une « écriture libératrice ». En étudiant la structure narrative du texte, nous avons signalé le rapport qui existe entre la base sémantique du texte et son parcours narratif. Le récit se démarque du schéma actantiel de Greimas, parce qu'il ne représente pas un sujet homogène et uni. Nous recourons à Zima, chez qui dans un univers sémantique où les définitions préétablies cessent d'être pertinentes, le fondement de la subjectivité est ébranlé. Donc, le sujet devient douteux au niveau de l'action et au niveau de l'énonciation.

L'éparpillement du sujet-moi, l'image du double, la constellation actantielle et le narrateur masculin sont des éléments narratifs grâce auxquels la romancière parvient à atteindre son identité perdue et à améliorer son statut social. Nous avons prouvé qu'en recourant à ces

procédés narratifs, la romancière est à la recherche de l'autre. La recherche de l'altérité pour pouvoir se dire est indispensable à la construction identitaire chez la femme écrivain. Enfin, nous affirmons que *Le poirier* donne naissance à un sociolecte féminin qui critique le sociolecte masculin de la société patriarcale. C'est pourquoi Zima considère la société comme un ensemble de collectivités dont les sociolectes (les langages) peuvent entrer en conflit.

Taraqqi critique l'idéologie masculine dominante et s'en prend surtout au statut féminin présenté par cette idéologie : à l'idée que l'homme en tant que Destinateur dicte ses idées à la femme en tant que Destinataire. En critiquant l'idéologie masculine à travers son texte, elle finit par mettre en question les dogmes de la société patriarcale qui construit la structure sémantique et narrative de ce texte-là.

NOTES

- [1] Il faut se garder de confondre le concept de sociolecte avec celui de 'jargon professionnel' ou 'langage technique, spécialisé' : car les jargons spécialisés des sociologues, des ethnologues et des psychologues sont eux-mêmes partagés entre des sociolectes qui se font concurrence, qui se contredisent en articulant des intérêts collectifs incompatibles.

[۲] بوف کور

[۳] زن آثیری

[۴] پیرمرد خنزری پنزر

[۵] آرام آرام می‌روم پیش میم که خوابیدم. دستم را به سوی او دراز می‌کنم، دست مضطرب و لرزانی که هرگز به او نمی‌رسد، یک متر یا او فاصله دارد. فاصلهٔ ابدی. و همانجا می‌مانم، ناتوان از حرکت، از رسیدن به آرزوهای مطلق، آن مطلوب همیشه دور از دسترس، آن وعدهٔ محال.

[۶] تمام درختان باغ دماوند بار داده‌اند جز درخت گلابی-درخت طناب و خودنمای گلابی-و این حقیقت رسواکننده را باغبان پیر سمج، هر صبح، هنگام آب دادن درختان باغ، با اندوه و خشم، به گوش من می‌رساند. چشمانم را که باز می‌کنم پشت پنجره اتاقم منتظر ایستاده و نمی‌فهمد که سرنوشت مغموم گیاهان ابله و خوشی یا ناخوشی سبزه و چین و علوفه ربطی به من ندارد (به من نویسنده و فیلسوف).

[۷] من نه تنها مالک باغ، بلکه مردی فاضل و دانشمندم و می‌بایست از چون و چرای همه اتفاق‌های عالم و علوم آگاه باشم.

[۸] دماوند لبریز از حضور نامریی اوست.

[۹] این درخت با من آشناست و تمام روزهای کودکی مرا به خاطر دارد و دست‌هایم را با جسارتی بیشتر به دوز تنه‌اش حلقه می‌کنم. بوی خودش را می‌دهد، بوی بدنی اثباتش از تجربه‌های غنی و دقیقه‌های معطر و عشق‌های قدیمی... به اضافهٔ بویی دیگر، بویی متفاوت از تمام بوهای عالم... بوی کفش‌های کتانی میم.

[۱۰] این درخت هوشیار است و به تماس انگشتان خسته و لرزان من پاسخ می‌دهد.

[۱۱] میم گمشده در قالب بزرگتر ظهور کرده و تبدیل به فردی سیبل سیاه و زحمتکش شده است.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AFKHAMINIA Mahdi, DJAVARI Mohammad Hossein, VESAL Matin, « Femme de trop, la représentante des postulats de la conscience collective des femmes iraniennes », in *Recherches en Langues et Littérature Françaises, Revue de la faculté des lettres*, 2017, N° 20, pp. 25-39.
- [2] BOUSTANI Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, Fus-Art, Villenave d'Ornon, 2000.
- [3] DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, PUF, Paris, 1981.
- [4] GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.
- [5] CHENIEUX-GENDRON Jacqueline : *Le surréalisme cité par Souleymane Fofana, La réécriture des mythes et le combat des femmes pour leur libération*, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2006.
- [6] HABIBI Faranguis, « Iran : La littérature féminine », in *Confluences Méditerranéens*, 2008, Vol. 4, N° 67, pp. 167-171.

- [7] KARIMIAN Farzaneh & A'RABI Atiyeh, « Annie Ernaux et Gôli Taraghi, trajet d'une écriture autobiographique au féminin », in *Revue des Études de la Langue Française*, 2016, N° 18, pp. 1-12.
- [8] TOURANGEAU Rémi, « La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre », in *L'Annuaire théâtral Revue québécoise d'études théâtrales*, 1994, N° 15, pp. 141-157.
- [9] RICOEUR Paul, *Histoire et vérité*, Seuil, Paris, 1955.
- [10] SAMIEI Fatémeh, « Écriture féminine en Iran post-révolutionnaires : une arme de combat politique », in *Loxias-Colloques*, 2013, N° 5.
- [11] TEGEYE Gabriella, « Les lieux du désir : l'espace autobiographique dans L'Amant de Duras », in *Revue des lettres et de traduction*, 2005, pp. 319-334.
- [12] THIBAUDIER Viviane, « La notion de grande mère dans l'optique jungienne », in *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 1988, N° 57.
- [13] ZIMA Pierre V., *Manuel de Sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2000 (a).
- [14] ZIMA Pierre V., *Pour une sociologie du texte littéraire*, L'Harmattan, Paris, 2000 (b).
- [15] BARTHELMES Hélène, La textualisation des langues et l'écriture féminine. L'exemple de Jette ton pain (1979) d'Alice Rivaz, Université de Haute-Alsace, juin 2019 (consultable sur : https://www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef_02_text15_barthelmes.pdf).
- [16] « La femme inspiratrice » janvier 2017, (consultable sur : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.xu_1&part=35130).
- [۱۷] اسلامی مجید، « گفتگو با گلی ترقی»، هفت، شماره ۴۹، شهریور ۱۳۸۲.
- [۱۸] اصغری حسنکلو اصغر، *نقد اجتماعی رمان معاصر با تأکید بر ده رمان برگزیده*، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۷.
- [۱۹] دستغیب عبدالعلی، « تحلیلی بر آثار زنان رمان نویس ایران»، گزارش (ضمیمه ادبی)، شماره ۸۹، تیر ۱۳۷۹.
- [۲۰] جعفری دهقی محمود، متوسلی نعیمه، «سیمای زن در ادبیات معاصر»، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، شماره پانزدهم، ۱۳۹۲.
- [۲۱] ترقی گلی، جایی دیگر، چاپ هفتم، نشر نیلوفر، تهران، ۱۳۹۱.
- [۲۲] دقیقی، مژده، *نثر باید مثل لباس به تن خواننده برود*، ماهنامه زنان، ۱۳۷۹، شماره ۷۶.
- [۲۳] زرلکی شهلا، *خلسه خاطرات*، نشر نیلوفر، تهران، ۱۳۸۹.