

**La « fictionnalisation » du réel dans
l'écriture« danechvarienne »
Le cas d'étude: *Souvachoune* et *L'Île de l'Errance***

Negar MAZARI

Maître assistante, U. Ferdowsi de Mashhad

Negarmazari@um.ac.ir

Résumé

Donner par l'art, l'illusion de la vie : c'est ce principe qui donne naissance à *l'Île de l'Errance* de Danechvar. Bâti sur l'alternance entre la fiction et la réalité, ce roman se déroule dans une forme qui laisse la place à la complexité des personnages. La reprise du mythe de Siyâvache dans *Souvachoune* est aussi le point de départ pour une interrogation sur soi, voire une mise à distance de la réalité ou un rapprochement des réalités qui nous semblent éloignées. L'emploi de la troisième personne peut correspondre à un souci d'objectivité et de réalisme, mais la narratrice se trahit par des jugements qui expriment la vision du monde de l'auteur. Ces deux romans se rejoignent dans cette écriture qui témoigne d'une accumulation d'images du réel et de l'imaginaire. Nous allons étudier l'enjeu central de cette écriture qui met en scène la fictionnalisation du réel. Pour atteindre cet objectif tout en étudiant l'écriture de Danechvar (la part du réel et de l'imaginaire), nous recourons aussi à l'analyse narratologique.

Mots clés : Danechvar, errance, *Souvachoune*, *L'Île de l'Errance*, roman persan.

Introduction

A la suite de la chute de Reza Châh en Iran, un profond changement se fait jour dans les productions romanesques avec l'apparition des romans modernes comme: *Sangué Sabur* (Pierre à épancher son cœur¹) (1966) de Sadegh Tchoubak, *Le Prince Ehtejab* (1969) de Golchiri, *Après l'Été* (1977) de Ghazalé Alizadeh, *Les Mystères de Mon Pays* (1987) de Reza Baraheni, *La Symphonie Macabre* (1989) de Abbas Maroufi, etc. Cette nouvelle forme prétend découvrir un véritable esprit qui traverse l'époque en se donnant plus à la réalité du roman qui fait face à la réalité sociale et la renie afin de représenter l'essence même de la réalité.

*Souvachoune*² est aussi un roman qui fait partie de ce nouveau mode d'expression. Il véhicule tous les courants d'idées, il exprime tous les modes de sensibilité. On n'y voit presque pas la technique narrative habituelle d'autres romans par exemple ce que nous voyons dans *Kalidar*, *Le Mari de Mme Ahoo* et *Place Vacante de Solouch*. *Souvachoune* est un chef-d'œuvre non seulement sur le plan du modèle esthétique, mais plus encore et surtout sur le plan narratif et la structure mythique, Danechvar a su, avec une maîtrise presque sans précédent dans notre littérature contemporaine, donner un coup de maître dans le domaine de la création romanesque. Danechvar a réussi à recharger son imagination par la mythologie persane. La reprise de mythe de Siyâvache dans *Souvachoune* est un signe de modernité dans l'écriture de cet écrivain. Quels sont les enjeux de cette reprise et de ce renouvellement ?

Nous essaierons de montrer comment Danechvar transforme le monde en images comme un peintre, et comment son roman devient le lieu de métamorphoses du réel et de réflexions sur l'art. L'art est le plus souvent une révolte, ou au moins une question posée, un témoignage de l'angoisse, mais c'est davantage un « nouveau romanesque » qu'inaugure *L'Île de l'Errance*, c'est-à-dire un nouveau mode de sentir, de penser, de concevoir le monde. Nous tenterons de repérer les ruptures avec la tradition et de déceler les germes de nouveautés contenues dans l'écriture « danechvarienne ». *L'Île de l'Errance* est un roman qui ne ressemble pas du tout à un roman classique. Avec ce roman, on a vu surgir dans la littérature persane, une « nouvelle autobiographie », qui se situe dans la lignée du « Nouveau Roman » et qui laisse la place aux variations et aux hésitations de la personnalité. L'écrivain travestit la vérité, lui mêle de la fiction, donc le lecteur traditionnel ne trouve pas de repère dans ce roman. Est-ce qu'on peut considérer ce roman comme une autobiographie indirecte ou déguisée ? Est-ce que Danechvar recourt à

tous les moyens pour se fabriquer une autre identité pour apaiser un malaise existentiel ? A-t-elle voulu juste profiter des personnages fictifs qu'elle prétend différents d'elle, pour prendre du recul par rapport aux événements et mieux les analyser ? Est-ce l'écrivain a réussi à lever les barrières qui existent entre la vision extérieure et la vision intérieure du monde ? Qui est ici la narratrice des événements ? L'héroïne qui regarde et observe des événements ou l'écrivain qui contemple un univers que la dite héroïne est en train de faire sien ? Est-ce que la voix fictive peut accréditer la fiction ? Les analyses et les recherches effectuées sur l'écriture de Danechvar ont essayé d'attaquer l'œuvre à travers des angles différentes afin d'en extraire des résultats censés favoriser l'accès du lecteur à des couches souvent occultes de son écriture. Nous voulons étudier les techniques et les structures à travers lesquelles la narratrice laisse sa trace dans le récit de *Souvachoune* et de *L'Île de l'Errance*.

L'écriture de Danechvar suscite des questions capitales que nous essayerons d'éclairer. Nous tâcherons également d'identifier le personnage, la narratrice et la forme narrative de base, en montrant comment et par quel moyen la narratrice entre en contact avec son narrataire (le lecteur virtuel).

Simine Danechvar : une approche biographique

Pour un lecteur non averti, le nom de Simine Danechvar, la première grande femme écrivain iranienne, demeure inconnu, bien que ses œuvres romanesques occupent une place importante dans la littérature contemporaine de l'Iran. Elle est née en 1921 à Chiraz. Sa carrière tient tout d'abord de l'héritage culturel de ses parents : issue d'un père médecin et d'une mère artiste et peintre, elle va être initiée aux belles-lettres, dès l'enfance, sous la protection très affectueuse provenant de ses parents, dans une famille de haute bourgeoisie de Chiraz. Simine apprend de son père le sens de la lutte contre l'oppression et l'injustice, et de sa mère la faculté de concevoir la beauté. Elle avait hérité de sa mère la sensibilité artistique, férue de la peinture, dès le jeune âge, elle se passionne pour les tableaux des grands maîtres et en même temps elle apprend l'équitation et fait des courses à cheval en rivalité avec les garçons de son âge. Elle fait ses études primaires et secondaires dans les écoles anglophones de Chiraz, acquiert une grande connaissance de la littérature anglaise, gagne de grandes faveurs auprès des autorités de son lycée. A l'âge de seize ans, elle fait publier avec succès une courte

nouvelle dont le sujet se porte sur les événements de l'intervention des autres pays dans les affaires politiques d'Iran : *L'hiver n'est pas sans ressemblance avec notre vie*. Enfin, elle quitte sa ville natale pour aller s'installer toute seule à Téhéran, ce qui fut difficile et mal vu à l'époque.

A Téhéran, elle s'inscrit à la Faculté des Lettres de l'Université de Téhéran. Loin de sa famille, Simine est pensionnaire dans une résidence américaine ; une fois de plus elle sera aux prises avec la langue anglaise et la lecture de l'Évangile. En 1949, elle s'inscrit au Doctorat de littérature persane à l'Université de Téhéran et choisit comme sujet : *L'Esthétique et le concept de la beauté dans la littérature persane*. Elle se lance dans le journalisme et même pour gagner sa vie, elle travaille à la Radio Téhéran. Elle écrit des articles et des critiques sur les œuvres des années 1949 et fait des traductions pour la revue *Iran*. Sa carrière d'écrivain commence par sa première nouvelle *Flamme éteinte*. D'après son propre aveu, elle fut la première à avoir osé écrire des nouvelles, quand aucune femme n'eut le courage de tenter une pareille démarche en Iran.

En 1948, elle va épouser Djalal Al-e-Ahmad, grand intellectuel et écrivain engagé, qu'elle rencontre lors d'un voyage de Chiraz à Téhéran. Avec Djalal, elle découvrira une autre partie de son moi, elle va se nourrir d'illusions et de rêves : les deux moyens nécessaires à l'élaboration de ses créations romanesques. Quatorze ans de vie commune laisseront une influence profonde sur la technique romanesque de Simine. Les premières nouvelles de Danechvar paraissent en 1949 sous le titre de *Flamme Éteinte*. Elles sont vouées à l'échec, vu le style sec et cru de l'écrivain. En 1952, elle voyage aux États-Unis et y continue ses études en esthétique et psychologie de l'art. À son retour en Iran, elle se met à enseigner l'esthétique à l'École Supérieure de Musique ainsi qu'à l'école des Beaux-Arts à Téhéran. Elle devient la directrice de la revue *Naqsh-o-Negar*. En 1959, elle commence son travail à l'Université de Téhéran en tant que professeur et continue à enseigner jusqu'en 1979 et prend ensuite sa retraite.

En 1961, Madame Danechvar publie un recueil de nouvelles, *Une Ville comme le Paradis*, et en 1969, elle se fait connaître comme l'un des grands écrivains de la littérature contemporaine en publiant *Souvachoune* son premier roman. Ce livre est un enregistrement des expériences sincères et intérieures d'une période historique, un panorama des idées courantes des années 1941. Ce roman témoigne d'une conception idéologique et politique de l'écrivain, mais il ne faudrait pas que ce

roman soit jugé comme une reconstitution essentiellement réaliste. C'est véritablement une touche baroque sur le panorama littéraire en Iran. En 1980, elle publie un autre recueil de nouvelles : *A qui puis-je dire bonjour ?* Dans ce recueil, Danechvar dépeint habilement les mentalités des différentes classes de la société iranienne. En 1981, elle écrit *Mon époux Djalal, Crépuscule de Djalal* où elle raconte les derniers jours avant la mort de son mari. Simine a, véritablement, ouvert les yeux sur le monde, lorsque Djalal s'est éteint dans ses bras. « C'est plus qu'un simple arrêt du cœur, c'est la mort qui nous permettra de porter nos regards plus loin encore, vers les horizons inconnus de l'existence » (Danechvar, 1981, 20).

La mort devient ainsi l'emblème d'une autre vie, mais aussi le signe d'une nouvelle vie. En 1993, Danechvar publie *L'Île de l'Errance*. Un simple coup d'œil sur le titre nous enseigne sur le caractère métaphorique du roman. Un lieu géographique imprécis (Danechvar ne nous donne pas de précision topographique), un non-lieu, un royaume utopique qui a pourtant une présence profondément sémantique: Errance. L'errance de qui ou de quoi ? D'ailleurs, pourrait-on être égaré à jamais sur une île, cette étendue de terre fermée ? Deux interrogations dont l'une est attribuée à l'héroïne du roman et l'autre sert de cible à la forme romanesque mais aussi à son contenu. Avec son *Île de l'Errance* elle a su, avec une maîtrise presque sans précédent dans notre littérature contemporaine, donner un coup de maître dans le domaine de la création romanesque. En 1997, Danechvar publie un autre recueil de nouvelles : *Demande aux oiseaux migrants*, qui sont pour la plupart inspirées des événements de la vie de l'auteur. En 2001, Elle écrit le deuxième volume de *L'île de l'errance* sous le titre de *Chamelier errant*. Ce roman est en partie autobiographique et on peut même dire que ce roman a un aspect confessionnel. La romancière meurt le 8 mars 2012 à Téhéran, au terme d'une existence prestigieuse.

Souvachoune, un roman moderne

Ayant parcouru le chemin sinueux des expériences de l'enfance et du début de l'adolescence, Danechvar vient d'accumuler toute la matière nécessaire à son roman *Souvachoune* dont l'action se déroule dans sa ville natale. Le titre du roman fait référence à un ancien rituel de deuil dans lequel les participants déplorent la trahison et la mort de *Siyâvache*, un héros mythologique perse, mort injustement. L'héroïne voit son mari

dans ses cauchemars comme un autre *Siyâvache*. L'histoire prend une allure mythique : comme *Siyâvache*, il doit passer l'épreuve du feu de vérité et tout comme lui le héros a été trahi et tué par les occupants de sa patrie, car on peut dire que le sujet de ce roman est emprunté à la vie réelle. L'histoire se passe lors de la Seconde Guerre mondiale et l'occupation de l'Iran par les Alliés (la présence des Anglais au sud de l'Iran). *Souvachoune* commence par la présence de Zari et Youssef à la cérémonie de mariage de la jeune fille du gouverneur. A travers une description minutieuse de cette cérémonie, l'auteur nous amène vers les années 1941. Nous sommes dans une société en pleine crise, à la suite d'une guerre involontaire. Les personnages secondaires qui aident l'actant principal apparaissent sur la scène sans détours, sans cérémonies, ce sont les porte-parole de Danechvar. Au-delà de la souffrance de la société de l'époque, le voyage intérieur de l'héroïne aboutit à la connaissance « Et non pas une étoile mais mille étoiles s'éclaircissent dans son esprit. Elle sait maintenant qu'il n'y a rien en ce monde qui puisse lui faire peur » (Danechvar, 1981,294).

La mort de son mari change sa vision du monde. Dans un état de demi-somnolence ; le passé et le présent passent sous ses yeux. Le rêve, le cauchemar et les souvenirs s'entremêlent et donne naissance à une belle poésie ; aux souvenirs de sa première rencontre avec son mari dans un espace baigné de légendes et plein d'enthousiasme. Elle se souvient d'une femme d'une tribu qui lui a raconté un jour la cérémonie de *Souvachoune* (le deuil de *Siyâvache*). Son mari lui paraît comme un *Siyâvache*, seul, entouré des ennemis. La cérémonie de funérailles aboutit à une manifestation anticoloniale. Mac Mahoon (l'écrivain irlandais que Danechvar a connu aux Etats-Unis, et qui joue un rôle dans le roman) dans une lettre de condoléance écrite à l'héroïne dit: « Ne pleure pas, ma sœur, dans ta maison va pousser un arbre et dans ta ville, de multiples arbres et dans ton pays des amas d'arbre. Et le vent apportera le message de chaque arbre à un autre, et les arbres demanderont au vent, n'as-tu pas vu l'aurore sur ton chemin ? » (*Ibid.*, 306).

La politique apparaît ici, sous une forme allégorique. Ce roman historique témoigne d'une conception idéologique et politique, mais il ne faudrait pas que ces réalités historiques nous fassent oublier l'essentiel et que ce roman apparaisse comme une reconstitution essentiellement réaliste, même si beaucoup de personnages ont été inspirés par son entourage. Elle dit : « La plupart de mes histoires sont empruntées à mon

enfance, mon adolescence et à ma jeunesse ; c'est-à-dire empruntées aux souvenirs que j'ai de ces époques » (Hariri, 1987, 24).

Son enfance laissera une influence profonde sur ses productions romanesques, par exemple l'esclave d'*Une Ville comme Paradis*, c'est la servante qui s'occupait des travaux de ménage chez elle, ou bien le médecin de *Souvachoune*, c'est la copie conforme de son propre père. L'héroïne a des traits de Simine elle-même, et le mari de l'héroïne est inspiré de Djalal Al-e-Ahmad son époux, il est un mélange d'Al-e-Ahmad et d'un personnage imaginaire. On peut considérer l'héroïne du roman comme le regard de la narratrice. Quand nous réfléchissons sur le regard, nous réfléchissons également sur la manière dont le regard va refléter l'image de l'écrivain. Ce redoublement engage de toute part une esthétique de l'imitation, une théorie de la fidélité d'une image qui se superpose sur une autre ; et c'est justement là que nous nous demandons si l'héroïne n'est pas l'image de Simine, et ne renferme pas l'énigme de la profondeur de son inconscient. Ce roman trace les lignes essentielles de sa vie, mais nous sommes face à un véritable échange entre le rêve et la réalité. Disons plutôt que c'est par recours à une parcelle de sa vie d'enfance que le moi individuel du romancier s'y fait jour. D'ailleurs, le moi social, chez Simine, ne se contente jamais de narrer (Dans mes travaux dit-elle, je n'aime pas narrer), mais recourant à son imagination, elle nous crée des tableaux ou une succession d'images sous forme de paraboles ou d'allégorie.

L'Île de l'Errance, un roman autobiographique ?

C'est à travers l'héroïne que sont racontés tous les éléments du roman. Al-e-Ahmad et elle-même jouent des rôles dans le roman mais malgré une mise à distance du personnage par la narratrice, on a, à certains moments du récit, l'impression qu'elle écrit « l'héroïne » comme si elle écrivait « je ». Danechvar joue le rôle d'un professeur de l'art à l'Université où l'héroïne du roman poursuit ses études. C'est ainsi que commence le parcours initiatique du néophyte. L'héroïne devient ainsi le négatif de l'auteur : Est-ce d'un roman autobiographique et intimiste qu'il s'agit ? Danechvar dira à son élève : « Si dans une nuit froide, tu caches une lanterne sous le manteau, tu n'auras peur ni de froid, ni des ténèbres, ni de ta solitude » (Danechvar, 1993, 266).

Danechvar espère récupérer sa jeunesse en créant Hassti, elle-même éperdue dans son île de l'errance. Mais, l'héroïne est innocente dans un

monde entourée de l'ignorance. Elle ressemble à Eve errante, éblouie dans la nuit éternelle, à chaque instant, poussée par une force destructrice (le milieu bourgeois arriviste), et l'héroïne va se perdre davantage et n'arrive pas à se faire une idée juste de tous les conseils que lui donne l'écrivain. L'héroïne est le double de Simine, cette femme écrivain qui espère récupérer sa jeunesse en créant son héroïne. L'héroïne refuse tout asservissement idéologique, comme Simine qui reste durant toute sa vie une femme apolitique. Mais une grande part de notre vie s'inscrit dans les canevas politiques sans issue. C'est pourquoi l'héroïne est prise par le piège de l'idéologie. Mais elle n'aime pas une vie tumultueuse, elle est la petite bourgeoise dans l'attente d'un coup de baguette magique qui la ferait transporter dans une vie calme et sans souci. Mais un jour ou l'autre, l'héroïne doit faire son choix afin de s'évader de la société où les forces provenant de toute part auraient risqué de l'anéantir : Eve est ainsi sauvée. Toutefois, la réalité du texte nous informe assez sur l'illusion romanesque et l'écrivain nous invite, par-delà la réalité, à nous introduire dans la vie de l'héroïne. C'est que dans la mémoire intellectuelle de l'héroïne tout est pulvérisé, déchiré : la durée, la conscience, la réalité. Elle cherche à découvrir les trésors enfouis dans les labyrinthes de son inconscience, comme le héros proustien. La durée lui échappe, et dans l'espace où l'héroïne est obligée de prendre son destin en main, le temps s'efface au profit de l'imagination. Celle-ci va créer des instants où une petite parole, un simple avertissement tourneront en allégorie et symbole. L'héroïne contempla la limpidité de l'eau : « [...] elle était sûre que quelque chose la reliait à l'île de l'errance [...] Elle vivait à l'instant même, ce soir-là même d'ailleurs comme tous les soirs au sein de cette île. N'avait-elle pas eu de parenté avec la terre ? » (*Ibid.*, 203).

Cette atemporalité est marquée par l'errance dans l'utopie, dans une île où la terre émerge des eaux, dans l'élément féminin par excellence. Mais ce n'est pas essentiellement le temps qui s'efface devant le réel, il y a également la mémoire qui se démembré en parcelles de souvenirs disloqués.

Dans la littérature française, on peut certainement dire qu'*A la recherche du temps perdu* de Proust offre une nouveauté radicale dans le domaine de narratologie. Le narrateur revient sans cesse sur sa vie passée, en se plongeant dans ses réflexions sur le monde autour de lui. Le traitement des souvenirs du narrateur montre la coexistence de deux visions différentes de la même vie. Dans ce roman, le héros est vu de

l'extérieur, la vision de sa vie est une vision partielle ; par contre le narrateur s'analyse de l'intérieur, il a l'opportunité de donner des commentaires par une vision totale, mais il reste quand même un personnage loin de se confondre avec l'auteur. Dans le cas de Danechvar, on peut dire que ses premières productions romanesques sont écrites sous forme des péripéties où la première personne « je » gère l'organisation du récit. Mais dans *L'Île de l'Errance*, elle place ses confidences dans la bouche des personnages fictifs, qu'elle prétend être différents d'elle. Mais cette question se pose : est-ce qu'on peut considérer ce roman comme une autobiographie indirecte ?

Danechvar lui-même répond : « [...] l'artiste combine et serre de plus près possible le réel et le vrai avec l'imagination et l'imaginaire » (Hariri, 1987, 42). Dans *L'Île de l'Errance*, une partie de l'histoire est située entre « l'œuvre d'art » et « les souvenirs de l'écrivain ». Le roman tend vers un mémoire politique de l'écrivain, en effet l'écrivain tient à remémorer les souvenirs de sa vie et à un moment donné, Danechvar se rappelle à l'esprit du lecteur. Cependant il faut distinguer, selon Proust (*Contre Sainte-Beuve*), le "moi social" et le "moi profond" de l'écrivain. Si tout se déroule à travers le moi social, l'œuvre de sa part ne serait que la projection des réalités quotidiennes, subjuguées par les idéologies et les avatars des expériences personnelles. Donc, une production artistique n'est pas une expérimentation scientifique ni une application empirique de la pensée scientifique. L'art, sous les plumes de Proust ou Danechvar, est une vérité choisie, ils ont la possibilité d'intervenir sur la réalité pour lui donner une unité, quelquefois transposer la réalité, l'agrandir à l'échelle du mythe (ex. Mythe de Siyâvache, Orphée, etc.) ou par la création des personnages symboliques ou extraordinaire. Finalement l'art ne nous communique le réel qu'à travers leurs univers.

Ce don de créer un univers avec sa propre lumière, révèle à la fois une imagination poétique et un sens aigu de l'observation chez Danechvar. Son œuvre est à la fois le résultat de l'observation et de l'introspection. La grande découverte de Danechvar, c'est que non seulement le monde s'ordonne autour de nous, mais qu'il est en nous, qu'il est nous-mêmes. *L'Île de l'Errance* emprunte autant au vécu qu'au fictif. Ce roman est un amalgame des éléments de deux univers qu'on avait crus auparavant incompatibles. Malgré le désir de l'auteur de communiquer la vérité sur soi ou plutôt la vérité sur le monde autour de lui, cette vérité doit être entendue au sens subjectif du terme.

La voix narrative dans l'écriture « danechvarienne »

Dans *Souvachoune* ainsi que dans *l'Île de L'Errance*, l'auteur prend la voix de son héroïne. "Zari" est à la fois la narratrice et l'héroïne de *Souvachoune*. Dans la parole de "Zari", la critique voit un retentissement lointain de voix de Simine, un écho qui nous fait entendre les bruits provenant de sa vie étudiante. On devine d'emblée que c'est Simine qui tient le fil du discours. Malgré la mise à distance de "Hassti" l'héroïne de *l'Île de L'Errance* par la narratrice, on a, à certains moments du récit, l'impression que celle-ci écrit "Hassti" comme si elle écrivait "je". En effet dans ces deux romans, la narratrice est un personnage, donc un être de fiction. Elle parle d'elle-même, de ses propres sentiments et expériences ainsi que de ses partis pris face aux événements racontés dans le récit. La narratrice « danechvarienne » est omniprésente dans presque tous les passages, le narrataire (le lecteur virtuel) pourrait sentir le poids de cette présence tout au long de l'histoire. Le point de vue de la narratrice de *Souvachoune*, est un point de vue omniscient limité. La narratrice sait et raconte ce qui se passe uniquement dans la tête de certains personnages, c'est-à-dire les principaux protagonistes de l'œuvre de fiction. L'auteur emploie des moyens différents et extrêmement variés pour s'immiscer dans le récit.

Dans *Souvachoune* ainsi que dans *l'Île de L'Errance*, on peut dire que la fiction est au service de la vérité. Ces deux romans de Danechvar, montrent les incertitudes de l'auteur et la quête de son identité. Nous nous intéressons aux modalités de la présence de l'auteur dans le récit «danechvarien». Danechvar recourt à son imagination pour raconter ses récits. Dans ces deux romans, le lecteur voit une héroïne dotée des caractéristiques de l'auteur, mais cette héroïne s'invente une existence imaginaire. Nous nous intéressons aux procédés et aux techniques derrière lesquels l'auteur se cache mais il se révèle parfois. Cette présence nous permet de parler de la subjectivité dans le récit « danechvarien ».

Par la présence de sa narratrice; l'auteur enfante son propre sujet. Ce dernier se penche sur la sensibilité exacerbée de son protagoniste; dans toute sa plus profonde intimité et c'est par cette personne qu'est écrit ses propres idées. Cela ne signifie pas que la narratrice ou le protagoniste soit l'auteur lui-même. Les personnages rencontrent les événements que l'auteur n'a pas forcément vécus. Danechvar transforme les épisodes de sa vie à partir de sa subjectivité. Nous voyons alors que l'écrivain avait choisi des femmes comme protagonistes. La romancière invente son

personnage, il se charge de la révélation dans son récit, il joue un rôle qui mérite d'être relevé, mais l'auteur ne se contente pas de la présence de son protagoniste. On voit à chaque fois un reflet de l'auteur dans le livre sans que l'auteur soit au foyer du livre. L'héroïne de *Souvachoune*, assimilée à l'auteur se trouve dans les situations imaginées par celui-ci. Donc le personnage principal est identifiable à l'auteur dans les situations imaginaires. Dans *l'Île de l'Errance*, l'écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle; ainsi on voit la manifestation de l'auteur à travers deux personnages différents. *L'Île de l'Errance*, est un récit de soi, plus au moins teinté, voire nourri, volontairement de fiction de soi. On voit la présence de l'auteur comme un personnage, mais le lecteur pourrait mettre en doute une référence autobiographique. Afin de fuir le piège de l'écriture autobiographique ; l'auteur raconte un récit imaginaire et ainsi il donne une autre dimension à l'écriture du moi pour qu'il ne soit plus une simple quête identitaire. Danechvar vise à trouver une forme distincte, propre à son écriture. *L'Île de l'Errance* traduit une nouvelle conception de soi. L'auteur décide de se raconter et nous révéler ses incertitudes.

Ce n'est pas son vécu que Danechvar décrit dans ces romans, elle ne veut pas exposer son « moi »; son écriture se situe entre le réel et l'imaginaire. Dans son écriture, la réalité intègre la fiction de la vie. On voit les incertitudes de l'auteur et la quête de son identité à travers une œuvre possédant un aspect fictif. Danechvar choisit une forme imaginaire pour dire la vérité de son vécu. Cette forme exige ses propres lois liées à la création esthétique donc elle transfigure la vérité en se servant de tous les instruments habituels de la fiction. La réalité est alors représentée par le biais d'un espace imaginaire. Danechvar n'a pas d'intention de dévoiler sa vie devant les yeux du lecteur. Elle choisit quelques fragments de sa vie au lieu de raconter les événements dans le cadre d'un récit autobiographique; elle reproduira ce qui semble différent de son vécu à travers des personnages imaginaires. Donc elle écrit ce qu'elle ressent comme vrai à travers des personnages fictifs. Le mouvement de l'écriture suit le mouvement de la subjectivité qui ressent les faits, conformes à ce que l'écrivain veut évoquer.

Ainsi les événements deviennent plus naturels que quand l'auteur suit objectivement la vérité. Danechvar donne libre cours à son imagination et ses romans dépassent les limites de la vérité. Elle réalise ainsi ses désirs. Le processus de reproduction de l'imaginaire dans le réel montre que la

réalité suit la fiction et la vie s'inscrit dans une trame narrative. La romancière entretient des relations identificatoires avec ses héroïnes; mais on constate que la fiction construite par l'écrivain repose sur une émotion réelle, enracinée dans le monde dit « réel ».

Dans le mode d'expression danechvarien, le nom propre a une influence particulière sur l'imagination du lecteur. Selon Barthes: « un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants; ses connotations sont riches, sociales et symboliques » (1977, 34). On peut donc dire que l'image que le lecteur a d'une figure romanesque et les sentiments qu'elle lui inspire sont très largement déterminés par son nom. On a souvent dit que l'écriture est une projection hors du soi, des sens et des situations. Cela impliquera l'idée d'une présence de l'être : des personnages qui auront une existence autonome. Toutefois, dans le roman de Danechvar cette autonomie s'est réalisée autour d'une fragmentation des états de conscience ; ce serait un peu comme chez Proust pour qui notre connaissance ressemble à une lanterne magique, dans le foyer de laquelle apparaîtrait une seule figure plurivalente du point de vue du narrateur; c'est-à-dire que chacune des faces représentées est un fragment de la vie réelle, lesquelles sont, à l'issue du récit romanesque, obligées de disparaître bientôt. Mais la lanterne magique, dans la trame du récit Danechvarien, se différencie de celle de Proust par le fait que le monde projeté n'est pas majoritairement celui de l'enfance, qu'elle reflète plutôt l'âge de l'évidence douloureuse.

Cependant des points communs existent entre Danechvar et Proust, par exemple la fragmentation d'une image fait partie de notre propre perception du monde dans lequel nous vivons : autrement dit notre perception nous livre une série de tableaux pittoresques, mais discontinus. Or si les situations romanesques sont discontinues, les événements qui y sont incorporés ne devront pas être du côté du réel, autrement dit discontinus, ces événements sont donc projetés dans l'œuvre à la façon d'un rêve ou d'une succession de symboles ; d'où par exemple la nomenclature choisie par Danechvar : Hassti = existence, Nourian = lumineux, Gandjvar = possesseur de richesses matérielles, Morad = Souhait, maître initiateur, Salim = tolérant et résigné, Danschvar = scrutateur du Savoir, Mani = le peintre, Heaty = passionné, fougueux, etc... Quant à Maman Echi (Echrat), elle s'habille d'une façon excentrique, elle joue aux cartes, elle va au bowling, elle se fait acheter

des bijoux, elle boit, elle parle de la politique sans en avoir la moindre idée, et son gaspillage sans borne va jusqu'à faire cadeau à Farhad, son coiffeur, une belle voiture. Plusieurs recherches dans la littérature persane montrent la relation entre le nom et la fonction du personnage (Hossein-Zadeh, 2006).

Dans *Souvachoune*, nous sommes en présence des noms qui insistent sur une qualité morale ou physique : « Tout d'abord le nom de Youssef suggère le nom du prophète Youssef. [...] Youssef est en effet quelque peu jaloué par son frère [...] L'une des caractéristiques des prophètes consiste en leur gentillesse vis-à-vis du peuple : ils prennent sa défense et réclament justice. Le personnage de Youssef possède également ces qualités [...] Aussi le lecteur s'attend-il à ce que Youssef soit beau dans l'œuvre de [Daneshvar] » (Ghavimi, 2008, 35-36).

C'est presque d'une mimologie qu'il s'agit, donc il est normal de voir dans l'œuvre une traduction mythique des situations qui vont être imputées à une civilisation avec tous ses avatars historiques et culturels, et non pas seulement de voir une succession des événements historiques des années soixante.

Quant à la recomposition de la scène politique sur le mode de la fiction, on connaît le mot de Stendhal : « La politique dans un roman, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert » (*Vie de Henry Brulard*), et on connaît aussi chez Proust le point de vue du narrateur Marcel, lorsqu'il voit comment une simple affaire politique pouvait tourner en une dispute sans issue ; c'est dans *Le côté de Guermantes* qu'une dispute éclate entre Bloch et Norpois chez Mme Villeparisis en présence de la duchesse de Guermantes en rapport avec l'affaire Dreyfus. Marcel, simple observateur de la scène de discussion, jugera nécessaire de parler politique, mais de parler avant tout de l'homme (Proust, 1999, 135).

C'est aussi le cas de Danechvar qui a toujours évité d'engager ses protagonistes dans des polémiques de droite ou de gauche. Aussitôt que son héroïne est désillusionnée par la lutte politique, elle préfère rester à l'écart et ne pas s'engager dans les démêlés politiques. Cependant Danechvar a voulu faire de son héroïne une jeune fille à la recherche de son bonheur dans un monde impitoyable où le succès ne se gagne qu'au prix de l'argent et à l'appui du pouvoir. Son innocence nous rappelle un peu Thérèse dans *La Sauvage* de Jean Anouilh, mais ses attitudes

sociales sont tellement équivoques que l'on dirait presque la duchesse de Guermantes ne sachant aller faire des courses chez l'épicier juif du coin ou le faire chez un commerçant antidreyfusard. Hassti sur son île de l'errance ne sait pas si elle est du côté de Morad marxiste romantique, ou bien du côté de Salim disciple de Chariati et mystique profondément religieux.

L'idée politique de l'héroïne reste jusqu'à la fin inconnue. Elle va, tout au long du roman, être lancée dans une société où le choix d'un parti pris lui paraît très difficile. Le sujet principal du roman est l'errance et la perplexité d'une génération dont elle fait partie. L'héroïne dont son nom signifie existence « Hassti », est le symbole de l'errance. Simine donne sa propre parole à son héroïne dont le prénom signifie l'existence et l'être à l'état embryonnaire. Elle commence ses pas vers toute sorte d'engagements. La place de l'héroïne dans la société a été évoquée à travers sa vie professionnelle ; elle est étudiante, intellectuelle et se lance dans le militantisme, son éducation fait l'objet de revendications croissantes pour une égalité de formation. L'héroïne a un rythme accéléré, dégingole pour être l'observatrice sinon le témoin de la chute lente de l'aristocratie et de la ruée de la petite bourgeoisie, laquelle s'efforce de récupérer le pouvoir. Dans ce roman, sa relation avec la société est l'un des thèmes principaux. Danechvar transmet au lecteur ses expériences, ses émotions, ses souvenirs par le biais de l'écriture. Toutefois, c'est un roman qui joue sur l'illusion et le réel. L'œuvre ne s'efface pas dans l'histoire. La force de cet ouvrage ne réside que dans sa propre signification ; elle fait allusion à l'histoire pour que celle-ci serve de prétexte en vue d'établir le plan original qui n'est qu'un plan mythique, non pas dans le sens d'une légende fantastique, mais dans le sens d'un mythe qui donne son mouvement et son dynamisme à l'Histoire.

La « fictionnalisation » du réel et la question de l'art dans l'écriture de Danechvar

Danechvar avait hérité de sa mère la sensibilité artistique, celle-ci légua à sa fille Simine le goût pour la peinture. Elle développe ainsi sa conception de la littérature en tant qu'artiste. Elle se passionne essentiellement pour les tableaux de Kamalolmolk. Elle adore ces couleurs favorites du Maître : le vert tiré sur l'olive et le gris ciel. Elle adopte une écriture picturale :

Les Chirazis, dit Danechvar, sont amoureux des fleurs et des champs, ils adorent la nature. Comme la plupart d'entre eux, nous allions, nous aussi, souvent à Darvazeh-Coran; en effet ma grand-mère y possédait un grand jardin. J'étais férue de voir les grenadiers qui avaient l'air d'un bouquet de fleurs tout rougi de flamme et celle-ci allait jusqu'à atteindre ses fruits. [...] Souvent, les premières nuits de notre excursion correspondait à l'apparition du croissant de lune. Toute la nature, dans toute sa verdure, nous accueillait à bras ouverts. On y allait muni de gamelles, de nappes et surtout de nos gramophones en écoutant Ghamar et Badizadeh, Parvaneh et les autres. On nous faisait respecter la tradition de passer par dessous du coran (Hariri, 1987, 13).

Une impression profonde ressentie au contact de la nature projetée ici des réminiscences heureuses et répétées chez l'écrivain. La musique évoque ici des lieux rêvés chez l'écrivain, elle peut le mener par son subconscient vers un état sublimé. Rappelons-nous que le texte de Danechvar revient sans cesse aux autres piliers de l'art; pour que Danechvar écrive son roman, il a dû étudier longuement la peinture, la musique, le théâtre, l'architecture, etc. pour parvenir à la seule vraie vie qu'est la littérature. Danechvar prône une conception esthétique selon laquelle le rôle spécifique de l'artiste est de traduire, dans une œuvre, ses impressions. La musique est un instrument pour peindre des impressions obscures que Danechvar cherche à revivre. La peinture dévoile la réalité subjective et la musique provoque certaines réminiscences. La musique fait émerger le souvenir dans la conscience. La musique permet ainsi de ressusciter les émotions ressenties lors de moments intenses de la vie passée. Le regard des chercheurs sur le rôle de la musique et de la peinture dans l'œuvre d'un écrivain, offre un vaste panorama sur les multiples facettes de son invention romanesque. La musique réentendue rappelle à l'auditeur une période de sa vie affective, cette transmutation imaginaire de la musique, ramène le souvenir d'un passé refoulé, montre un aspect métaphysique de l'art, la capacité de l'artiste à capter l'essence des choses ou plutôt les réalités invisibles qu'il rendrait visibles. L'art est une vérité choisie, l'auteur a la possibilité d'intervenir sur la réalité pour lui donner une unité, quelquefois transposer la réalité, l'agrandir à l'échelle du mythe (ex. Mythe de Siyâvache) ou par création des personnages symboliques ou extraordinaires (ex. Youssef, Morad, Salim, etc.).

Si l'on prend l'art au sens de technique littéraire ou de création esthétique : certes, science et art cherchent tous deux certaine vérité et ne se contentent pas de reproduire le réel, l'esprit intervient. Mais la science cherche méthodiquement le vrai et tend vers la loi, le général, l'abstrait, tandis que l'art cherche le concret, l'individuel, l'unique et le beau. L'art s'inspire de toutes les sciences pour s'approprier le réel. La conception classique et rationnelle de l'art, héritée d'Aristote est fondée sur l'imitation parfaite de la réalité. Mais tout art est forcément un choix dans le réel. L'imagination de l'artiste fait incontestablement partie du réel. Cependant elle exprime, dans le réel, ce qui est en dehors de l'artiste et elle ne peut le faire que grâce à une vision qui stylise. Finalement l'art ne nous communique le réel qu'à travers ce qu'on appelle l'univers de l'artiste.

L'art combine donc deux réalités, celle de la nature et celle du tempérament de l'artiste. Toutefois, selon l'époque l'art s'est plus ou moins rapproché du modèle réel sans jamais coïncider avec lui. Un roman définit tout grand un art qui ne se contente pas de la reproduction pure et simple de la réalité, il nous fournit un aliment spirituel en éveillant notre imagination par la vision d'un monde créé ou recréé par l'artiste, par la présence mystérieuse des personnages. Tout grand art veut reproduire la vie et même être plus vrai qu'elle, l'art qui tourne le dos à la vie tend vers la stérilité, l'artiste vit en son temps et nourrit son œuvre de sa sensibilité ou de son expérience. L'artiste montre la voie à la littérature en lui proposant certaines façons de voir le réel ou atteindre la beauté. L'art ne peut reproduire le réel tout entier, il ne traduit que la perception particulière que saisit chaque artiste, « une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament », dit Zola. Le réel est absurde, l'art lui donne un sens en choisissant la composition ; en créant les personnages.

Même si l'auteur ne veut pas parler de lui-même, son art le révèle dans sa sensibilité, sa sincérité et sa passion. Dans le cas de Danechvar, quand on lui demande si elle avait eu un plan préétabli dans sa pensée avant la création de *Souvachoune*, elle nous renseigne sur les rapports du réel et de l'imagination dans son style ; elle dit à ce propos :

Dans les années 1942-44, Chiraz était occupée par les Alliés (les armées anglaises et irlandaises), en présence du parti Toudeh (communiste). Chiraz était sous l'influence des anglais et j'ai commencé mes études dans une école anglaise (Mehr Aïne). Issue,

d'une famille bourgeoise, dans les diverses cérémonies, j'étais en rapport direct avec les officiers étrangers. Seul, Bayandar résiste devant ces transgressions. Celui-ci me paraît comme un héros. Il y avait aussi un hôpital où mon père qui était un médecin en collaboration avec une sage-femme nommée : Madame Hakimi, travaillait là-bas. Mon père était le médecin des tribus. Bibi Hamdam, une femme de tribus Ghachghaï existe vraiment dans ma vie et c'est dans sa tribu que j'ai vu la cérémonie de *Souvachoune*. Et Mac Mahoon était un écrivain irlandais que j'ai vu aux Etats-Unis (*Ibid.*, 46).

Dans ce procédé de la fictionnalisation, la poétique de l'amour peut aussi attirer l'attention. Danechvar accorde à son écriture la liberté de transformer les événements de sa vie. La notion de l'amour chez l'héroïne est comme un désir indécis de se fondre dans l'autre. L'écrivain utilise toutes les infrastructures mythiques pour tantôt valoriser et même surdéterminer et tantôt pour dévaloriser et même dégénérer la trame du récit. Elle déconseille à son protagoniste de trop se soumettre à la séduction amoureuse, « car l'amour est un lierre qui rampe et qui grimpe, il faut se méfier de ses feuilles luisantes toujours vertes, puisqu'en fin de compte ses branches étreignent d'autres branches encore restées innocentes et vierges » (*Ibid.*, 63). Nous voyons en effet que la définition de l'amour dépasse celle de l'allégorie, et l'amour devient une émanation fructueuse et à la fois dangereuse, comme celle qui se manifeste comme un rêve dans l'inconscience sous forme d'un mythe ayant une structure qui change, un dynamisme qui se déploie.

Ajoutons encore que la racine de cet arbrisseau est adventive, ce qui implique l'idée que l'amour demeure l'unique élément vital et que toute impulsion affectueuse pousse, comme le lierre en question, sur un point où ne se trouvent pas d'autres sentiments analogues. Donc, de là à conclure que l'amour est le seul ou l'unique sentiment qui se défoule sans entrave, qui grimpe et qui rampe sur l'axe vertical de la psyché humaine sans pour autant laisser aux autres sentiments de prendre corps. De ce point de vue, l'intention de l'écrivain est de nous placer entre le conscient et le subconscient, c'est-à-dire de nous inviter à voir cet échange perpétuel entre le moi social (culturel-politique, etc...) et le moi créateur (refoulement des sentiments, les tabous sociaux, les inhibitions et ses avatars mythiques et religieux, etc.). Ainsi l'héroïne se fait une idée de la création du monde (l'amour est un lierre etc.) lequel répondra à ses

exigences amoureuses (traduction mythique de l'EROS), et se fait également une idée sur l'origine radicale du bonheur ou du malheur et cherche à résoudre le problème de la mort (traduction mythique de THANATOS), ce qui fait que dans le cercle romanesque dont l'auteur dessine les contours, l'héroïne demeure incertaine vis-à-vis d'un choix possible.

Conclusion

Toute œuvre est, d'une certaine manière, une confession, mais ce serait une vision trop étroite que de limiter la « personnalité » de l'auteur aux effusions de son cœur et aux allusions à sa vie. Intelligence, idées, style expriment aussi la personnalité de l'écrivain. Et en ce sens, toute œuvre a une personnalité, et on ne peut pas la considérer comme une simple photographie du réel. Il est vrai qu'elle se dégage de l'œuvre et non de la vie de l'auteur. Selon Proust, « la personnalité de l'artiste est foncièrement différente de la personnalité de l'homme, même en prenant le mot « personnalité » au sens étroit (c'est-à-dire ce qui permet de définir l'homme par opposition à l'artiste) » (1971, 48-49). On constate que l'œuvre de Danechvar est nourrie de la vie personnelle de l'auteur. Mais est-ce que Danechvar réussit vraiment à être objective et impassible ? Elle laisse toujours échapper quelque confidence, elle intervient directement ou indirectement dans la trame des destinées de ses personnages et même si elle veut se cacher, le choix même de ses thèmes révèle ses intentions et ses prises de position. En effet, l'imagination consiste à « revenir sur ses pas, suivre jusqu'au bout les directions extrêmes » par rapport aux choix que la vie impose.

L'écrivain recourt à tous les moyens pour découvrir l'homme dans sa complexité et en quête de son essence et de celle des choses, la présence de l'écrivain dans *l'Île de l'Errance* est une transposition allégorique de cette volonté. Danechvar est à la recherche de ce qu'elle éprouve, et pour pouvoir le communiquer aux autres, elle privilégie volontairement sa présence dans son roman, elle intervient pour pouvoir révéler des vérités appartenant au monde de son esprit. Dans *Souvachoune*, l'écrivain cherche à trouver la réalité des choses sans l'aide de raisonnement, ce qui le pousse à emprunter une figure mythique (le mythe de Siyâvache), de la métamorphoser et la renvoyer à la recherche de sa quête permanente de lui-même. Le recours à ce mythe, exprime les premiers efforts de l'écrivain pour expliquer le monde où il vit, les forces qui gouvernaient son existence et la nécessité de leur assigner le bien et le mal qui lui

surviennent. L'emploi de ce mythe, lui facilite le contact avec le réel et lui montre la voie du Savoir. Ce qui lui permet enfin de mieux se voir. La reprise de ce mythe permet à Danechvar un écart nécessaire pour se penser dans la différence. Ainsi elle peut toucher la frontière entre soi et cet autre que crée l'œuvre, afin d'interroger son identité en mêlant fiction et autobiographie.

D'autre part, quand nous réfléchissons sur le regard de « Zari » l'héroïne de *Souvachoune*, on peut constater que ce regard va miroiter l'image de l'écrivain. Miroir, redoublement, ces mots engagent de toute part une esthétique de l'imitation. Mais dans le regard, il doit y avoir aussi une communication aléatoire : le regard ne devient regard que s'il indique – ce verbe signifie étymologiquement montrer par le doigt – un geste, une parole, une attitude, une sorte d'activité en vue d'un résultat : une praxis. Or dans la parole de Zari, la critique voit d'ordinaire un retentissement lointain de voix de Simine, un écho qui nous fait entendre les bruits provenant de la vie étudiante de Zari. Or, on devine d'emblée que c'est Simine qui tient le fil du discours. Compte tenu des rôles qu'ont joués l'imagination et le réel dans l'élaboration de l'œuvre de Danechvar, on peut dire que l'imagination, toujours active, s'éveille au premier appel de la conscience chez cet écrivain et elle coule dans les veines de son discours romanesque.

Notes

¹. « Pierre de Patience ».

². Le titre exact de ce roman est *Savouchoune* (Le titre du roman est une tradition folklorique dans le sud de l'Iran, « le deuil de *Siyâvache* ») ; mais la prononciation la plus courante est « *Souvachoune* ».

Bibliographie

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, Seuil, 1977.

DANECHVAR, Simine, *Souvachoune*, Téhéran, Kharazmi, 1981.

- *L'Île de l'Errance*, Téhéran, Kharazmi, 1993.

- *Mon époux Djalal, Crépuscule de Djalal*, Téhéran, Rawagh, 1981.

GHAVIMI, Mahvash, PEZESHKI, Shahrouz, « Nom, apparition et fonction du personnage dans *Souvachoun* de Simine Daneshvar », *Plume*, n° 5, Téhéran, 2008, pp. 33-52.

HARIRI, Nasser, « Interview avec Simine Danechvar », *Art et Littérature persans contemporains*, Ed. Babol, 1987, Téhéran, pp. 1-70.

HOSSEIN-ZADEH, Azine, « Une approche onomastique de la littérature persane », in: *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, Téhéran, 2006, n° 26.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, 1999.

- *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi des *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, « Bib. De la Pléiade », 1971.