

Deuxième Année, Numéro 4, Automne-Hiver 2006, Publiée en été 2008

**Des mots pour dire la séduction du passé  
dans  
trois écrits de Zoya Pirzad:  
*Le goût âpre du kaki, On s'y fera, C'est moi qui éteins les  
lumières***

**Jaleh KAHNAMOUIPOUR**

Université de Téhéran

e-mail:jkahnamoi@ut.ac.ir

**Sharareh CHAVOSHIAN**

Doctorante à l'Université de Téhéran

chtch64teh@hotmail.com

**Résumé**

Dans la littérature contemporaine, le retour au passé est un thème récurrent. Surtout parmi les écrivaines iraniennes, chez qui le bonheur est rarement perçu sur la scène du quotidien: il s'agit d'un thème nostalgique, qui naît de l'association des figures et des lieux représentant un lieu où les illusions ne se sont pas encore perdues. Le présent travail consiste à étudier l'association des thèmes de la paternité et de la maison d'enfance – ou une construction ancienne qui évoque le père et le bonheur disparus – dans trois écrits de Zoya Pirzad, dans lesquels la vie quotidienne du personnage principal – une femme avec une expérience ratée de la vie conjugale – est imprégnée de l'oubli de soi pour le confort de ceux aux yeux desquels elle passe inaperçue ; l'identité de celle-ci est gravée sur les lieux qui font survivre les souvenirs du père et du temps qu'elle était aimée et soutenue par lui.

**Mots-clés:** Paternité, Identité, Disparition, Souvenir, Rétrospection.

### **Introduction**

Se pencher sur son passé est chose fréquente dans la littérature. L'exemple le plus connu est celui de Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu* où le retour à l'enfance et aux perceptions de cet âge, devient répétitif. Les exemples n'en manquent pas: *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec qui se présente sous forme de vie rétrospective suivie, *L'enfance* de Nathalie Sarraute, une grande partie de l'œuvre de Colette ou de Marguerite Duras sont liées à cette enfance d'où tout part et où tout revient.

Dans la littérature contemporaine du monde entier, les voix de femme, avec leur génie, leur face cachée et leurs techniques d'expression, ont largement contribué à la célébration de la nostalgie du passé, une nostalgie qui revient sans cesse pour illustrer les images d'une introspection soit douce, soit violente. Cette séduction, cet engouement pour les pages jaunies de notre passé ne sont-ils pas liés à la carence et au malaise que signifie la vie dans un présent sans fondation ? C'est en étudiant trois œuvres de Zoya Pirzad, l'écrivaine iranienne contemporaine, que nous allons essayer de répondre à cette question, dans le cas de cet auteur qui a obtenu plusieurs prix littéraires dont le plus important est celui du meilleur roman en 2002 pour son ouvrage *C'est moi qui éteins les lumières*.

### **La femme au cœur de l'œuvre de Pirzad**

Le centre d'intérêt de Zoya Pirzad, ce qui se fait remarquer dans ses écrits, c'est le quotidien, avec au cœur, la famille et surtout la femme. Ainsi la lectrice s'identifie-t-elle aux personnages principaux –qui sont d'habitude des femmes-, car à travers la quotidienneté de leur vie, leur monologue intérieur et les narrations, sans qu'il soit nécessaire d'être évoqués explicitement, la lectrice reconnaît sa propre vie et remarque la transparence qui existe entre la vie de toutes les femmes, qu'elles soient chrétiennes ou musulmanes, de haute classe ou de couche modeste.

La lecture des écrits de Pirzad nous montre dans quelle mesure les thèmes

de la maternité, du père et de sa disparition, de la nutrition, du foyer et des objets qui le meublent, dominent ses textes; dans chacun, le lecteur est témoin du monologue intérieur, des conversations et des sous conversations qui dénoncent à quel point le personnage, dans son intérieur, désire agir et réagir autrement que ce que les autres et les contraintes lui dictent. L'espace clos – la maison y compris les souvenirs du passé et surtout ceux du père disparu – devient un refuge parfois aussi sacré que le corps d'une mère.

En lisant l'œuvre de Zoya Pirzad, on entend résonner ces mots de Samuel Beckett, extraits de *L'innommable*, qui indiquent le lieu incertain où l'auteur voudrait se tenir: dans l'espace du sujet, d'un sujet qui parle et soulève la problématique d'un dedans et d'un dehors:

*C'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dehors et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans ( ...) je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu (...), d'un côté c'est le crâne, de l'autre le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre... (1953, 160)*

Ce dedans qui se manifeste au dehors est, à la fois, visible et invisible dans ce jeu de mots que Michel de Certeau, dans un article de 1971, intitulé « La rupture instauratrice », appelle « l'inter-dit ». Ce soit disant « inter-dit » ou le statut que Zoya Pirzad accorde aux mots, se fait jour dans un titre comme *C'est moi qui éteins les lumières* qui serait interprété différemment d'un « J'éteins les lumières »: l'emploi du pronom tonique souligne l'insistance sur l'univers rétréci de ce « moi » qui fait tout et qui passe inaperçu. Quand dans une de ses nouvelles, intitulée *Dépareillées*, nous lisons:

*Parfois je m'asseyais devant la machine à laver et je regardais tourner le linge: jaune, vert, blanc, bleu, sous-vêtements, jupes, pantalons, torchons, taies d'oreiller, nappes, ces petits morceaux de mon existence. (2007, 145)*

n'est-elle pas en train de se servir des mots comme des armes innocentes

32 Plume 4

pour protester contre sa condition de femme d'intérieur ? Dans *l'Ere du soupçon*, Nathalie Sarraute écrit:

*Mais à défaut d'actes, nous avons à notre disposition les paroles. Les paroles possèdent les qualités nécessaires pour capter, protéger et porter au dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs. (1956, 102).*

Les mots sont donc les agents indispensables de ce travail de navette entre le dedans et le dehors.

Toutefois nous allons ramener notre intérêt non pas autour du thème de la femme, mais autour de celui de la paternité et de la maison d'enfance – ou une construction qui ne pourrait appartenir qu'au passé, avec une architecture, des matériaux et bien sûr un jardin et un bassin, propres au passé - et leur association, dans chacun des trois écrits de Pirzad: *C'est moi qui éteint les lumières*, *On s'y fera* et *Le goût âpre du kaki*. Bien que le père de la narratrice change de caractère, il est certain qu'il est différent de l'époux de celle-ci; ils sont aussi différents que leur ville, leur maison, leurs bibelots et leurs valeurs. Cependant, ce qui rapproche les trois pères c'est leurs souvenirs associés à un lieu qui date du passé.

### **Le goût âpre du kaki et l'ombre du père**

Globalement, la structure générale des trois histoires est la même et on y a déjà fait allusion dans l'introduction. Cependant ces femmes se diffèrent par leurs caractéristiques, celles de leur famille, leur milieu et l'époque où elles vivent. "La dame" du *Goût âpre du kaki* est une femme au foyer sans enfant – il paraît qu'elle soit stérile – qui sera veuve et passera toute une vie dans la maison qui lui revient en tant que dot, avec des servants, des plantes, des objets et des souvenirs qui meublent sa solitude:

*La maison était sa dot, avec de grandes pièces ensoleillées, des persiennes et un large escalier qui démarrait dans le hall d'entrée et*

*virait pour arriver aux chambres à coucher à l'étage du dessus.[...] Tout autour du bassin, il y avait un jardin avec ses arbustes d'églantines et de roses et un kaki.*

*[...] Des semaines auparavant on amenait les affaires à la maison de la mariée située à l'époque, en haut lieu de la ville: grand lit en bois de noix avec une moustiquaire en dentelle blanche, lustres en cristal et rideaux en velours à houppes dorée; armoires, fauteuils, tables et chaises gravés, vaisselle en porcelaine, marmites en cuivre, couverts en argent; et à la tête de tout, Ibrahim et Golbanou, couple serviteur fidèle. (Z. Pirzad, 2002, 196)*

Tout ce qui rend heureuse la dame se résume dans cette grande construction vétuste qu'elle refuse de vendre même quand on la dissuade de poursuivre sa cure pour avoir un enfant: un bâtiment qui fait vivre le père disparu, le mari décédé et l'enfant jamais né. Cette vieille maison constitue l'identité de la femme, sa dignité – selon son père – qui la tient debout contre son infertilité et son isolement. On est témoin d'une période qui couvre les années bien avant la Révolution et quelques années après celle-ci et tout se concentre dans la maison et non pas dans la société.

Cette maison est un refuge pour la femme, elle la quitte très rarement, seulement pour aller à une cérémonie qui est obligatoire. La seule fois qu'elle décide de faire des achats, elle se perd dans les rues, choquée par la flambée des prix et les changements dans la société:

*Le lendemain elle alla faire des achats. Elle ne le fit durer qu'une demi heure. Les chemins et les magasins lui étaient étrangers. Quand elle demanda les prix et qu'on lui répondit, elle se dit que les vendeurs se moquaient d'elle. Essoufflée, elle rentra et réprimanda Ibrahim: " Et alors! Tu devais acheter du sel gemme, n'est-ce pas?" (Ibid., 205)*

Tout son univers se confine dans cette maison, elle ne sera au courant des événements de la Révolution que lorsque son mari rentre un soir, affolé,

34 Plume 4

cherchant les décorations qu'il avait reçues sous le règne du Chah, pour les cacher dans le jardin. Même au moment des bombardements, elle refusait de quitter la maison, comme si cette construction était toute son existence et son identité. Elle se rappelait les paroles de son père, dans le jardin, la veille de son mariage:

*La veille du mariage, le père et sa fille avaient fait le tour de la cour de la maison. Le père avait planté un lierre au pied de chaque mur et une jeune pousse de kaki à côté du bassin. La fille avait versé de l'eau sur les mains couvertes de boue du père et il lui avait dit: "Rappelle-toi toujours: une femme reste une dame tant qu'elle a un toit à en être la dame!". (Ibid., 198)*

A chaque fois qu'elle regarde la maison c'est en priant pour l'absolution de son père: "*Que sa tombe soit inondée de lumière*<sup>1</sup>". Une ambiance de sacré et de mystère entoure cette maison et la dame est ravie, des rumeurs qui racontent que certaines des relatives ont pu avoir leur enfant ou ont obtenu la guérison de leurs proches, grâce à la dégustation des kakis de cette maison:

*[...] pour le goût agréable des kakis, ou peut-être depuis qu'une relative avait-elle prétendu obtenir la guérison de son petit fils en lui faisant prendre un kaki au moment où il était gravement malade. Il y avait celles qui reconnaissaient la naissance de leur premier enfant grâce à la prospérité des kakis [...]. Quand elle entendait ces rumeurs, elle fixait le kaki et murmurait: "Que sa tombe soit inondée de lumière !" (Ibid., 201)*

Elle fait tout ce qu'elle peut pour entretenir ce souvenir du père, même quand Golbanou, sa servante fait une fausse couche et perd son enfant tant voulu, la dame s'inquiète plutôt pour les taches de sang sur les mosaïques. Elle est fière que sa tante, qui a la manie de propreté, soit contente de l'état

---

1. Expression de la langue persane équivalente à la prière pour l'absolution d'un décédé.

dans lequel se trouve la maison:

*"C'est uniquement dans cette maison que je peux m'installer tranquillement et prendre du thé." Du plaisir d'entendre ces mots, les joues de la dame prenaient couleur. Aziz-Khatoun regardait partout et disait: " Je te remercie, tu l'as entretenue en sorte qu'elle reste toute neuve. En effet, tu es sa fille, à lui. Que sa tombe soit inondée de lumière!"(Ibid., 203)*

La maison devient l'honneur et la dignité de la dame; sa relation avec les gens dépend du respect de ces derniers envers cette construction. Quand enfin, dans sa vieillesse, elle décide de louer le sous sol, c'est à partir du moment que le locataire manifeste un grand enthousiasme pour la maison, le sous-sol et le jardin, qu'elle se sent rassurée de sa décision; par contre sa copine lui déplaît car elle n'aime pas les kakis et regarde avec mépris cette vieille maison.

### ***On s'y fera et le thème de l'habitat***

Arezou dans *On s'y fera* est une femme qui n'a pas encore oublié de regarder son entourage d'un œil humanitaire. C'est une mère divorcée qui a un travail que traditionnellement les hommes exercent. Ce qui rend sa condition difficile c'est de devoir administrer économiquement deux foyers, le sien et celui de sa mère, de céder aux caprices de cette dernière et de sa fille et enfin de se sacrifier, de s'oublier en leur faveur. L'histoire se passe à nos jours et on y remarque l'effet profond des problèmes sociaux, économiques et politiques. L'évocation du passé et des souvenirs du père, met en dérision d'un côté les caractères d'une mère revêche et incompréhensive, de l'autre ceux de l'ex-mari d'Arezou, égoïste et irresponsable.

Le fait d'avoir comme métier, la direction d'une agence immobilière introduit dès le début, le thème de l'habitat dans le roman, surtout quand on apprend le point de vue d'Arezou en ce qui concerne l'originalité des vieilles

36 Plume 4

maisons en briques par rapport aux immeubles en fer et verre et son regret au sujet de la disparition des anciennes. L'agence immobilière dont Arezou est directrice est un héritage paternel: un vieux magasin, assez grand, avec quelques pièces pour en faire deux bureaux et une cour avec des arbres. L'enseigne date de l'époque où le père était vivant: vieux tableau en bois calligraphié. Un lieu qui évoque le passé et les souvenirs d'un père dont la photo, dans son ancien cadre de bois, est au mur en face d'Arezou; il est présent dans sa vieille propriétaire. Cette appartenance au passé, ce goût du passé, se prolonge dans l'effort pour la conservation des vieilles constructions: ce qui est en contradiction avec les bénéfices d'une agence immobilière.

À peu près tout le récit tourne autour du thème de l'habitat; on sera témoin de l'entretien d'Arezou avec ses clients et leurs problèmes, indirectement on sera au courant de sa conversation avec les constructeurs. Le lecteur accompagne Arezou dans ses visites d'autres lieux originaux, par exemple de la vieille maison de la rue Rezayeh, qu'elle regrette de devoir vendre. À chaque fois qu'elle en parle, elle ferme les yeux pour mieux évoquer les pièces de cette maison, elle respire profondément pour sentir l'odeur des fleurs du jardin et le soleil qui pénètre à travers les persiennes, même le seul fait d'écouter Arezou parler de ce lieu, rend serein l'interlocuteur:

*"-Ah! Quelle maison!*

*Elle rouvrit les yeux.*

*- Des volets verts en bois, une façade toute en briques bahmani. Je me suis pâmée devant son jardin. J'aurais voulu que tu voies ça, c'était plein de fleurs des glaces.*

*Elle releva la tête; ferma les yeux à nouveau et poussa un long soupir:*

*- Quel parfum! Il y avait une montagne de kakis. [...]Il y avait aussi un bassin. La propriétaire m'a dit qu'elle y avait planté des nénuphars. Quel dommage! (Z. Pirzad, 2007, 10-11)*

Sa propriétaire veut la vendre parce qu'elle n'a plus personne ici et veut joindre ses enfants aux Etats-Unis. Son mari, le père de ses enfants, devrait être mort: cette maison qui est à démolir serait associée, elle aussi, au souvenir d'un père disparu. Malgré le vide, on dirait que tout est à sa place dans la maison: tout en opposition avec les nouveaux immeubles qui manquent d'identité et qui ressemblent à leurs habitants:

*[...] De toute façon, c'était une occasion de revoir la maison. Même vide, elle donnait l'impression d'être meublée, comme si chaque chose était encore à sa place, comme si rien ne manquait, que rien n'était de trop...Elle essaya de vanter la maison: simple et sans prétention.(Ibid., 21)*

Tout en opposition avec les nouveaux immeubles qui manquent d'identité et qui ressemblent à leurs habitants:

*[...] on apercevait la façade du grand immeuble voisin dont chaque étage était d'un style différent: petites briques, marbre vert, ciment lisse et peint en rose, pierres blanches veinées de noir. Les fenêtres avaient des vitres teintées et des volets dorés. [...]Les pièces de cet immeuble paraissaient bien sombres. [...]Les cuisines n'avaient sans doute pas d'aération. Arezou ramena son attention à cette vieille maison au fond d'un grand jardin. L'œil-de-bœuf était encadré d'une moulure de plâtre en forme de cep de vigne. (Ibid., 22-23)*

Dans la maison paternelle d'Arezou tous les objets snobes symbolisent la mère qui a cette manie de se montrer aristocrate et d'adopter leurs gestes et leur manière de vivre:

*Du feu crépitait dans la cheminée au-dessus de laquelle était accroché le portrait d'une femme aux yeux bleus assise dans un fauteuil en bois doré. Chaque fois qu'on évoquait ce tableau, la mère d'Arezou se passait la main dans les cheveux châtain clair et souriait de ses lèvres roses:*

38 Plume 4

*- J'ai dit à Kazarian: " Maître, faites-moi des yeux bleus en harmonie avec les couleurs de mon salon!"(Ibid., 37-38)*

*Arezou examina la statuette de porcelaine.[...] La mère d'Arezou répétait à qui voulait l'entendre – et même à qui ne voulait rien: " C'est du limoge français." Son chéri lui avait rapporté ce cadeau de France pendant leurs fiançailles. Son chéri, c'était le père d'Arezou, mais celle-ci savait fort bien que ses parents n'avaient pas eu de fiançailles et qu'il n'y avait pas eu plus de quinze jours entre la demande en mariage et les noces. Leur premier voyage à Paris datait de sa troisième année d'école primaire. (Ibid., 42-43)*

Par contre, le père c'est les plantes, l'amour et la paix qu'il essaie d'établir entre sa fille et son épouse ou cette dernière et la servante:

*Quand elle était revenue de France, elle avait habité un certain temps chez ses parents avant de leur annoncer qu'elle allait chercher un appartement pour elle et sa fille. Mah-Monir en avait fait tout un plat: " Tu veux faire vivre ma petite fille dans un minuscule appartement?" Elle avait vidé son sac, crié sa fureur, s'était évanouie, avait boudé. [...] Lors de ces disputes, son père disait à Nosrat: " Va préparer de l'infusion de bourrache pour madame", ou bien éloignait Arezou de sa mère en lui disant tout bas: " Ne t'inquiète pas. On va arranger tout ça."(Ibid., 265-266)*

Il est sincère et modeste; s'il cède aux caprices de sa femme ce n'est que par amour: il accepte de vendre ses magasins dans le sud de la ville pour emmener sa femme à un voyage en Europe, il accepte de consacrer une pièce de sa maison au "bureau" comme chez les aristocrates tout en avouant qu'il exerce un travail qui ne demande pas de pièce à part dans la maison:

*Quand ils avaient fait construire cette maison, son père avait dit: " Un bureau? Mais, madame, pourquoi faire? Je travaille à l'agence." Mah-*

*Monir, qui feuilletait un magazine, avait relevé la tête en regardant fixement son mari: " Toutes les maisons nobles ont un bureau! Nous aussi nous en aurons un." Son père avait éclaté de rire: " Alors, nous voilà nobles! Et bien! Va pour un bureau!" Mah-Monir avait jeté sa revue de décoration sur la table: " Toi, tu es devenu noble, moi je le suis de naissance."(Ibid., 74-75)*

Tout lieu original et vieux garde chez Pirzad, les traces du père décédé. Le magasin de Zardjou est de même, un héritage paternel: grand, ancien, avec quelques pièces dont une sert de bibliothèque, avec de vieux livres, des poignées et des serrures antiques, et enfin comme celui du père d'Arezou, une cour qui abrite une voiture, datant du début du siècle:

*C'était une pièce rectangulaire pavée de terre cuite. Au plafond, pendait un vieux ventilateur. Un des murs était recouvert de placards vitrés. Les étagères croulaient sous les livres et sous des objets difficiles à distinguer de loin. Derrière le bureau le mur était presque recouvert, du sol au plafond, de peintures à l'huile de toutes dimensions dans d'épais cadres en bois. Le troisième mur était en fait une immense verrière donnant sur une petite cour aux murs de pisé. Là trônait une monumentale calèche noire et brillante aux roues dorés. Arezou n'en avait vu qu'au cinéma.  
- C'est un souvenir du premier voyage que fit mon aïeul en Europe. (Ibid., 197)*

Ces informations au sujet de la maison paternelle de Tahmineh mettent en relief une autre structure antique, très proche dans sa description à celle de "la dame" du *Goût âpre du kaki*. Une autre construction qui abrite le souvenir de l'amour entre le père décédé et la mère de Tahmineh:

*C'était une cour pavée de briques avec un bassin hexagonal. La véranda était soutenue par des colonnes à torsades. Les fenêtres du sous-sol étaient bordées de céramiques. On eût dit une aquarelle. Dans la lumière pâle du*

40 Plume 4

*couchant, les portes donnant sur la véranda avaient pris une couleur crème. Elles étaient ajourées de vitraux de couleur et munies de petits heurtoirs en forme de poing fermé. (Ibid., 242)*

*Tahmineh ouvrit la porte. Arezou resta bouche bée: le sol, les murs, la voûte en plein cintre, tout était appareillé en briques de couleur pâle, alternant avec d'autres plus foncées, les unes carées, les autres rectangulaires ou triangulaires. Le petit bassin était revêtu de céramiques turquoise en forme de fleur à cinq lobes. (Ibid., 246-247)*

**C'est moi qui éteins les lumières: mémoire d'une femme effacée**

Clarisse dans *C'est moi qui éteins les lumières*, est une arménienne, une femme au foyer, épouse et mère, qui pourrait être qualifiée, selon les contrats sociaux, "une femme idéale", mais qui commence à passer inaperçue aux yeux de ceux à qui elle rend la vie facile et agréable, à oublier ce qu'elle aurait pu faire avec sa vie. L'histoire se passe avant la Révolution et la société n'y est pas directement impliquée. Clarisse, la narratrice, est le personnage principal du roman. Elle est tellement occupée par ses trois enfants et les tâches ménagères et les manies de sa soeur, qu'elle trouve rarement le temps de penser à son père ou à son enfance. Mais à chaque fois qu'elle se les rappelle, la maison paternelle ou une de ses pièces est évoquée:

*Je pensais aux choses que j'avais rarement le temps de me rappeler, comme notre maison à Téhéran avec sa petite cour, ses grandes pièces et un long couloir qui était sombre même en plein milieu du jour. Je pensais à mon père qui rentrait à midi, se lavait le visage et les mains, se mettait à table et quel que fût le repas que maman avait préparé, le prenait avec appétit; il écoutait patiemment maman lui raconter, dans ses plus petits détails, tout ce qui s'était passé dans la journée [...] Papa prononçait à mi-voix des mots que nous entendions à peine, dont nous ne nous souviendrions jamais même en les entendant. Puis il quittait la table, remerciait maman pour le déjeuner, passait par le couloir sombre et*

*entrait dans sa chambre au fond du couloir. (Z. Pirzad, 2001, 65)*

L'élément architectural n'est pas seulement Téhéran, mais la maison, sa cour, ses grandes pièces et le couloir au bout duquel se trouvait la chambre du père. Le souvenir baigne dans l'obscurité: le couloir qui mène à la chambre du père et même la chambre sont obscurs. Tout comme la relation de père à enfant propre à cette génération qui n'était pas aussi claire et transparente que celle d'après, par exemple celle de la génération d'Arezou dans *On s'y fera*. C'est après le décès du père qu'on comprend à quel point on le méconnaissait: à travers les choses, en tant que décor ou objets architecturaux, dans sa chambre, ou celles usées et inutiles qu'il gardait dans des boîtes. Sa disparition sera associée à celle de ses affaires que sa femme jette; comme si son existence dépendait d'elles. Avec leur disparition on pourrait vraiment faire son deuil:

*Sur les étagères jusqu'au plafond, il y avait des livres, des morceaux découpés dans des journaux, des mots croisés à moitié remplis, des lettres dont ni maman ni Alice ni moi, nous ne connaissions pas l'expéditeur, des photos collectives de la jeunesse de papa accompagné de ses amis, des amis que nous n'avions jamais vus [...]. Je fouillai dans les montres qui ne marchaient plus et je me rappelai que maman se plaignait toujours du défaut de ponctualité chez papa. Dans une vieille boîte à chaussures, je vis des lames à rasage rouillées et dans l'armoire de bois, des flocons vides de parfum. Je me souvins que depuis toujours mon père portait une barbe touffue et qu'il ne sentait jamais le parfum. [...] Quand la petite chambre du fond du couloir fut vide, maman qui croyait avoir accompli sa mission, entreprit le deuil de papa et ne cessa de répéter: " Si votre père, absous, était toujours vivant...". (Ibid., 65-66)*

C'était un homme sans ambition, obéissant et solitaire; il avait assez de patience pour écouter les bavardages de sa femme – ou peut-être faisait-il semblant – et répondait à toutes ses questions; il ne cachait rien et ne

42 Plume 4

demandait rien. Il acceptait tout ce que la vie et sa famille lui offraient, il n'y avait même pas au monde un repas spécial qu'il aurait demandé à sa femme de lui préparer ou un repas qu'il n'aurait pas aimé et qu'elle préparait sans lui demander son opinion; il ne montrait que de la gratitude et de la soumission. Les réactions de sa femme en découvrant les objets dans la chambre de son mari décédé révèlent qu'elle n'y était jamais entrée, ou par indifférence ou par confiance: d'un côté il n'y avait rien à fouiller et de l'autre, le mari ne lui avait jamais demandé de la nettoyer. Son intimité ne sera pénétrée qu'après sa mort, parmi ses affaires poussiéreuses.

Après leur mariage, Clarisse et Artoush déménagent à Abadan, ils s'installent dans une cité où toutes les maisons se ressemblent, ce sont les habitants et les objets qui les font distinguer les unes des autres. Partout dans la ville on entend le même bruit, celui des climatiseurs; on voit les mêmes plantes et les grenouilles qui sont très nombreuses. Alors un élément essentiel avec sa nostalgie caractéristique disparaît, c'est-à-dire la maison originale qui appartient désormais au passé.

Quoique le père soit rarement mentionné dans le roman et qu'il ait une présence peu dominante dans l'enfance de Clarisse, le lecteur s'apercevra de sa grande différence avec Artoush: il écoute rarement sa femme et ne lui répond jamais clairement, tandis que le père était prêt à écouter les histoires banales qui étaient arrivées à sa femme dans la journée. Artoush exige l'ordre et la propreté aussi bien que son menu préféré, au contraire du père. Il a des fréquentations dont il cache pendant longtemps la véritable raison à sa femme, alors que les amis du père ne se trouvent que sur les photos anciennes.

### **L'identité, matière romanesque chez Zoya Pirzad**

Parmi les écrivaines françaises, celle qui est reconnue pour avoir ressassé des scènes dans ses œuvres c'est Marguerite Duras et cette répétition est souvent considérée chez elle comme un obstacle. Chez Zoya Pirzad il n'est pas question de répétition des scènes, mais celle des images qui paraissent

lui être obsessionnelles: les images qui illustrent la femme au foyer. Parfois c'est la narratrice elle-même, parfois c'est une autre personne à laquelle la narratrice semble s'identifier; c'est ce que l'on appelle le récit de compagnonnage ou allo-autobiographie. Paul Ricœur écrit dans *Soi-même comme un autre*, que dans bien des textes, le personnage n'est pas objectivé par narration comme possédant un caractère toujours identique à lui-même (1990,177). Faisant allusion à cette notion de Ricœur de la nouvelle forme d'autobiographie, Béatrice Bloch, dans son article « Vers une allo-autobiographie », écrit:

*Retenons ici deux pratiques d'écriture frôlant l'autobiographie, entendue comme écriture du moi: celle des ateliers d'écriture et celle de récits de compagnonnage, racontant (...) la vie d'autrui. Nous pensons que ces deux pratiques d'écriture, si dissemblables soient-elles par ailleurs, créent un nouveau genre – appelons-le « allo-autobiographie »- où la subjectivité de l'auteur s'écrit par la traversée et le partage de la subjectivité de l'autre, (...) dont on partage des moments de vie. Comme si le flou constitutif du sujet de la fiction contemporaine était quelque peu compensé par l'encrage que lui conférerait le croisement des regards et des expériences » (2004, 55)*

On peut en déduire que parmi les phénomènes stylistiques apparaissant dans les textes actuels, que ce soit en Iran ou en Occident, la particularité des récits de compagnonnage, c'est qu'elles permettent l'écriture de l'autre, au point de nous identifier presque à lui. Toujours selon Bloch, ce qui se dégage de cette procédure d'écriture est qu'elle externalise « l'intériorité de l'autre, reflétant dans l'écriture, les nouvelles techniques médicales qui accompagnent, elles aussi, les malades. » (Ibid, 61)

Ainsi continue-t-elle:

*Tous les procédés actuels de radiographie, échographie, doppler, scanner, ne sont-ils pas aussi externalisation de l'intimité du corps ? On*

44 Plume 4

*voit donc que la prégnance du corps qui se dit dans l'usage du je et dans la mise en valeur de la sensation par sa fragmentation, sont autant de reflets d'une spécificité des allo-autobiographes contemporains (outre leur présentation proximisante à l'extrême): le partage du corps par son externalisation. (Ibid., 61)*

Cette procédure d'écriture est vivement présente dans les ouvrages de Zoya Pirzad: le texte crée une proximité d'auteur/narrateur et de lecteur au personnage dont nous suivons les pensées par un monologue intérieur, comme si nous étions lui, l'autre s'échangeant avec nous, l'auteur échangeant sa place avec l'autre. La vie de l'autre/soi peut alors s'écrire.

### **Conclusion**

Le thème de la maternité se renforce ou s'affaiblit vu l'importance de la paternité et la construction du passé, dans le récit: dans *Le goût âpre du kaki*, la mère de la dame n'est jamais mentionnée, la dame est stérile et même sa servante perd le bébé dont elle est enceinte. Alors que dans le même écrit toute l'existence de la dame se résume dans sa maison et les souvenirs de son père. *On s'y fera* met en scène des mères ratées: la mère d'Arezou par ces caprices de femme gâtée et ses complexes d'une vie aristocratique et Arezou, elle-même, par l'effet de son divorce sur sa fille et surtout par le gouffre qui sépare sa génération de celle de sa fille; dans ce récit les deux thèmes en question sont très palpables. Tandis que les mères dans *C'est moi qui éteins la lumière*, sont conventionnellement, des mères idéales: toute la vie de Clarisse se résume dans son foyer et ses enfants et celle de sa mère dans sa flexibilité devant les manies d'Alice, la sœur de Clarisse. C'est là où le père est rarement mentionné, de même que la maison d'enfance. Les deux mères ne trouvent pas le temps de penser à autre chose que leur foyer.

Le thème du père, de même que celui des vieilles constructions sont de même nature nostalgique: tous deux témoignent du bonheur perdu de l'enfance ou du passé. Ni l'un ni l'autre ne pourrait être évoqué séparément;

la maison fait survivre le souvenir du père et les traces du père rendent cette maison originale: les plantes qu'il a cultivées, sa chambre, ses coins préférés, les paroles qu'il échangeait avec les membres de sa famille dans les pièces de cette maison, ses gestes et ses habitudes qu'il avait adaptés aux mesures de la maison et aux possibilités qu'elle lui offrait: la maison de l'enfance devient l'identité indissociable du personnage.

Finalement, si la figure du père représente un bonheur perdu, si la maison de l'enfance reste le lieu nostalgique pour la narratrice des œuvres de Zoya Pirzad, c'est que par ses écrits elle veut raconter toujours la même histoire qui n'est jamais la même. Son ouvrage est destiné à recadrer le temps d'avant dans la mémoire du présent. La narratrice veut meubler une partie du vide de la vie quotidienne de la femme d'intérieur par les souvenirs d'un passé où les illusions ne s'étaient pas encore perdues. Si comme le dit Philippe Lejeune « l'autobiographie d'un écrivain rend toujours compte d'une vocation » (1975, 25), les ouvrages de Zoya Pirzad sont ce regard rétrospectif sur une vocation: l'écriture est toujours là pour remplacer tout, ou plutôt pour absorber tout. Ecrire c'est oublier, effacement et transformation, que cette écriture produise une vision à la loupe de la sensation et du souvenir du narrateur/auteur, que cette création littéraire soit le lieu de la circulation des expériences de l'autre.

## BIBLIOGRAPHIE

BECKETT, Samuel, *L'innommable*, éd. De Minuit, 1953.

BLOCH Béatrice "Vers une allo-autobiographie" in *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2004, pp.55-61.

CERTEAU, Michel de, "La rupture instauratrice" in *Esprit*, Avril 1971, pp.1177-1214.

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, A. Colin, 1975.

PIRZAD Zoya:

-Trois livres: *Comme tous les après-midi*, *Le goût âpre du kaki*, *La veille de Pâque*, éd. Markaz, Téhéran, 1381/2002, *Dépareillées*, nouvelle traduite

46 Plume 4

par Christophe Balaÿ in *Comme tous les après-midi*, éd. Zulma, Paris, 2007, extraits traduits de persan par les auteurs de l'article.

-*On s'y fera*, éd. Markaz, Téhéran, 1383/2004, traduit de persan par Christophe Balaÿ, éd. Zulma, Paris, 2007.

-*C'est moi qui éteins la lumière*, éd. Markaz, Téhéran, 1380/2001, extraits traduits par les auteurs de l'article.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, éd. Seuil, Points, Paris, 1990.

SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du Soupçon*, éd. Gallimard, Paris, 1956.