

Infrastructures sociales dans *L'enfant de l'autre* de Jalal Aleahmad

Ibrahim SALIMI

Université de Téhéran

Doctorant

E-mail: ibrahim.salimi@yahoo.com

Jaleh KAHNAMOUIPOUR

Université de Téhéran

Professeur

E-mail: jkahnmoi@ut.ac.ir

(Date de réception: 10/10/ 2008 - Date d'approbation: 04/06/ 2009)

Résumé

Les nouvelles d'Aleahmad, dont l'une est l'objet de notre étude dans cet article, selon bon nombre de critiques, permettent de remettre au jour des postulats de *l'inconscient collectif et social* du peuple iranien. Son texte ainsi approché relève du champ anthropologique des *représentations sociales* qui correspondent à la manière dont nous voyons le monde à des moments donnés de notre histoire. C'est ainsi que dans *L'enfant de l'autre* le débat propre à la société représentée par l'auteur peut être lu dans un rapport d'homologie, avec la société ou avec des questions qui l'habitent et qui l'agitent. En effet, nous croyons qu'une telle production littéraire qui est aussi production sociale devient signe d'une réalité anthropologique digne d'intérêt et du traitement. *L'enfant de l'autre* est, de cet égard, autant une photographie réaliste, personnelle qu'une interprétation consciente et critique des enjeux sociaux et des conditions culturelles de même qu'une grande tentative de révélation des aliénations. D'autre part, on est devant une nouvelle d'une nature fort différente, et d'une «stratégie» littéraire assez choquante qui retraduirait, les enjeux profonds qui agitent et dominent les composants d'une société.

Mots clés: la Nouvelle Persane, Réalisme Social, Traits Généalogico-Culturels, Approche Sociocritique.

1. Introduction

L'approche sociocritique, qui se fonde sur la sociologie et sur ses postulats théoriques, est d'une potentialité très saillante dans les tentatives menées pour l'exploitation de la nouvelle persane. Elle suit en Iran un parcours assez clair depuis le début du siècle, et en particulier dès 1921, date du premier recueil de Jamalzadeh.¹ La nouvelle, genre court et attirant offre peu d'espace et de temps et contraint le narrateur à se concentrer sur une ligne unique, à réduire au minimum le nombre de personnages et à orienter le récit vers une fin proche et immédiate autant qu'inattendue. Chez Aleahmad, quelques traits, quelques paroles, l'esquisse d'une silhouette suffisent à conduire la marche du récit. Le lecteur n'en attend pas plus. Son imagination fait le reste, toute son attention restant tendue vers la pointe finale.

Il paraît que les conditions sociales, politiques, historiques sont vraiment réunies pour que ce genre, né sous d'autres climats, puisse trouver en Iran son plein épanouissement. Même l'évolution du récit, la tension narrative et la monture du genre qui leur convient, invite à chercher l'adéquation entre forme littéraire et société.

En effet l'esthétique narrative qui semblait le mieux convenir au système littéraire persan, dans le contexte socioculturel du début du XX^e siècle était celle de la nouvelle. Alors si là, la nouvelle réussit mieux que le roman, disons-le encore une fois, ce n'est dû certainement pas à l'incompétence du romancier mais à la relation intime qui lie la structure de la nouvelle aux formes de la pensée rendues possibles par le système socioculturel. (Balaÿ 1994, p.29)

1- Jamalzadeh, Mohammad-Ali, *Yeki bud-o Yeki nabud*, Berlin, 1921. Cf. Balaÿ/ Cuypers, *Aux sources de la nouvelle persane*, ADPF, Paris, 1983.

2. De l'écriture aux horizons d'interprétation des enjeux anthropologiques

Parmi les nouvellistes iraniens la figure de Djatal Aleahmad- cet analyste subtil et intelligent de l'homme et de la société- se détache d'une façon très singulière. Universitaire engagé, politiquement progressiste, il a hardiment dépouillé la généalogie socioculturelle iranienne dans ses écrits et plus particulièrement dans ses nouvelles.

Dans *L'enfant de l'autre*, l'auteur s'exprime à travers un personnage plus particulier¹, et pose des questions problématiques sans forcément y répondre. (Sépanlou, 1983, p.147)

Le récit ou la "fable" du texte, au sens qu'entend R. Monod, pourrait être le suivant qui nous fait entrer dès ce début dans un esprit et dans un espace socio-culturels bien déterminés et clairement spécifiques:

«Et bien, que pouvais-je y faire ? Mon mari ne voulait pas de moi avec un enfant qui n'était pas le sien. C'était celui de mon ex-mari qui n'a pas voulu en prendre la charge et qui nous a abandonné tous les deux. Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place ? Qu'allais-je devenir, si lui aussi il me quittait ? J'étais obligé de me débarrasser d'une manière ou d'une autre de cet enfant.»² (Aleahmad, 2007, p.54)³

Ces premières lignes résumant toute l'histoire, caractérisent une interprétation très nettement figurative et font émerger des éléments extérieurs fortement contextualisés.

1- Ce qui fait penser aux interprétations de Goldman à ce propos: « individus essentiellement problématique...histoire d'une recherche dégradée de valeurs authentique dans un monde inauthentique ». Cf. Pour une sociologie du roman, 1964.

۲- خوب من چه می توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی ام بود، که طلاقم داده بود، و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود، چه می کرد؟ خوب من هم می بایست زندگی می کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می داد، چه می کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جورى سر به نیست کنم.

3- Pour les passages cités de *L'enfant de l'autre* nous avons profité de la traduction de Helena Anguizi in Revue de Téhéran, Numéro 6, 2007, p. 54.

Cependant un second sens est perceptible à travers *la vision du monde* présente dans cet incipit et qui est représentée par un monde sombre, fermé à l'aventure et au changement, un monde dominé par les questions sans réponses et par une figure paradoxale de *l'affection* et de *la vie*. Quant à l'environnement historique et social complexe et contradictoire qui a présidé à la production de cette nouvelle (celui des années 40-50¹), il est à l'oeuvre dans la nouvelle sous forme d'un inconscient collectif.

Alors, bien que ces significations relèvent de différents champs anthropologiques et bien qu'elles correspondent à différentes identités partielles et relatives à la personne de la narratrice, à travers les portées significatives du texte, on saisit l'existence d'un système de pensée collectif qui peut montrer la position du créateur par rapport à sa création et à la société..

Toute figure lexicale pouvant avoir un sens symbolique, l'identification de ces figures comme symbole dans un texte, les inscrit dans un réseau ou dans un tissu symbolique qu'une analyse sociologique doit mettre au jour. Du monologue de cette femme naissent, sur deux plans parallèles, deux réseaux de significations et plus précisément de significations sociocritiques. Deux réseaux distincts et complémentaires. Le premier, le plus directement explicite, offre au lecteur une représentation de l'ordre social contemporain en univers culturel dans lequel vit la narratrice; le second réseau, plus indirectement repérable, c'est celui qui offrent des indices sur le propre discours de l'auteur, lequel identifie et imagine les fondements de l'espace social dont il a fourni un monologue.

« Je savais que je pouvais l'emmener à l'orphelinat, mais qu'est-ce qui me disait qu'il l'accepterait d'abord ? »² (*Ibid*, p.54)

1- Jalal s'était adhéré au Parti Toudéh en 1945. Désormais les traces de l'influence de la portée idéologique et progressiste de cette adhésion sont remarquables dans la sphère intellectuelle et littéraire de son oeuvre.

۲- می دانستم می شود بچه را در شیرخوارگاه گذاشت یا به خراب شده ی دیگری سپرد. ولی از کجا که بچه مرا قبول می کردند؟

Dans les propos de la narratrice on voit une femme qui symbolise toutes les femmes délaissées, divorcées qui cherchent une protection auprès d'un nouvel époux mais que faire de son enfant qui ne plaît pas à ce nouvel époux? Quelle justice la défend face à un mari qui a abandonné sa famille? Ceux qui sont opprimés continuent à subir l'oppression.!

Une obscurité qui dérange toujours les frontières des attentes et des situations données, l'incroyance envers tous les préceptes du système collectif nous frappent au premier abord ; il n'y a pas de garantie, point de sentiment de sécurité et d'espoir d'être considéré.

3. Interférences de sociolectal, historique et culturel

En un peu moins d'un siècle l'Iran a connu trois ou quatre crises plus ou moins graves et décisives qui trouvèrent dans l'évolution du système de sa littérature un écho direct. Il y eut d'abord la révolution constitutionnelle de 1905-1906 qui contraignit la monarchie Qajar à se doter d'une constitution. En 1921 ce fut la chute de la dynastie Qajar et l'arrivée de Reza Khan qui fut couronné roi en 1925. Puis ce fut l'affaire Mossaddeq et le coup-d'Etat qui renversa son gouvernement en 1953, ôtant au peuple iranien tout espoir d'un vrai régime parlementaire et restaurant Mohammad Reza Chah sur son trône et enfin, la révolution de 1978-79 qui renversa le régime impérial et instaura le gouvernement de la République islamique. Pratiquement un bouleversement tous les quarts de siècle! Ces quatre moments historiques sont parfaitement lisibles dans les changements profonds que subit le système thématique de la littérature persane. Les trois premiers de ces événements en tant que de grands bouleversements de rupture et de déchirure ont extrêmement marqué la structure générale de la mentalité sociale.

Il est pertinent de rappeler que même le statut de l'écrivain n'a jamais été aussi fragile et contesté que dans cette période. Cela pourrait être l'une des raisons de ce fait que la nouveauté la plus fondamentale, devenue au cours de ces années une constante de la prose littéraire, c'est l'apparition du " je "

narrateur.

D'autre part comme il est bien clair dans *L'enfant de l'autre* l'actant (ou le personnage), est envisagé par Aleahmad atomisé, troublé et amèrement abandonné. Un être rongé par la solitude en proie à la panique d'être cruellement abandonné et dans l'incapacité d'établir un contact sain et sauf avec l'échafaudage et la structure de l'extérieur.¹

C'est pourquoi nous sommes témoins, à travers le regard terrifié et désespéré de la narratrice², de l'incapacité de l'individu, à établir avec l'extérieur une relation vraie, satisfaisante et durable. Au contraire, ce sont toujours des destins dans l'impossibilité de se rejoindre, une société atomisée dont les membres sont disloqués, dont les corps sont mutilés.

Là est aussi frappant la hardiesse de la structure de mécanisme de justification et de répression chez la femme iranienne, de s'attribuer l'innocence et de se sentir l'esclave d'un déterminisme aveugle, omniprésent et cruel qui écrase et qui est sans pitié:

«A mon âge je peux encore mettre au monde trois ou quatre enfants.

C'est vrai que celui-ci était mon premier né et que je n'aurais jamais du agir comme ça, mais bon, il était trop tard pour me plaindre.»³

(*Ibid*, p.55)

C'est à partir de cette prise de décision qu'un relevé des thèmes ou des motifs s'impose. Et cela dans le même esprit des situations et des combinatoires de situation du personnage et des décors. Il faut entendre ici le mot "situation" au sens large, y compris dans le sens actanciel: toute action

1- Machite Alai nous parle du manque acerbe de l'identité historique chez la femme iranienne, dans son article intitulée « En dehors de l'Histoire ». Cf. aussi Mavizani, Elham, *Les miroirs*, Rouchangaran, Téhéran, 1995.

2- Cela correspond beaucoup avec le concept de « vision du monde » de Goldmann et son avis consistant à ce fait que « les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ». Cf. *Pour une sociologie du roman*, 1964.

۳- حال خیلی وقت دارم که هی بنشینم و سه تا و چهار تا بزمیم. درست است که بچه‌ی اولم بود و نمی‌باید این کار را می‌کردم... ولی خوب، حال که کار از کار گذشته است. حالا که دیگر فکر کردن ندارد.

ou toute situation décrite dans un texte peut en effet avoir un caractère symbolique:

«Maintenant que j'y pense je vois qu'il a raison. Moi-même, je ne pourrais jamais aimer les enfants de mon mari comme mes propres enfants. Ne seraient-ils pas un fardeau? Des bouches de plus à nourrir? Donc il n'a pas tort s'il ne veut pas élever mon enfant, ou plutôt celui d'un enfoiré, comme il dit!»¹ (*Ibid*, p.55)

Alors sur ce passage du texte qui fait ici l'objet de l'analyse, cet inventaire de l'identification des thèmes à valeur symbolique apparaît: Nuit /oppression/ombre, impureté/mensonge /malédiction, attente/espoir, refus/force/faiblesse/, langueur rituelle et cyclique et, pour finir, souffrance et sacrifice. C'est à travers cette galaxie thématique qu'on se figure du statut général de la question féminine en Iran: Un être humain dépendant et inférieure à l'extrême, qui a renoncé à ses droits les plus évidents et même à sa nature humaine et ainsi devenu un esclave au sens le plus banal du terme pour se trouver à la disposition parfaite de son deuxième "dieu" afin de satisfaire ses désirs de toutes sortes.

A partir des repérages et des thèmes à caractère symbolique que cette narration intérieure contient, il convient d'envisager un repérage des "mythèmes" du texte. (Ducroit, 1972, 243) Si l'oeuvre apparaît ainsi significative dans sa nature même, qu'en est-il du rapport qu'elle entretient avec son auteur, avec son lecteur et avec le système culturel dans lequel s'inscrivent sa production et sa lecture ?

۱- خود من هم وقتی کلامم را قاضی می‌کردم، به او حق می‌دادم. خود من آیا حاضر بودم بچه‌های شوهرم را مثل بچه‌های خودم دوست داشته باشم؟ و آنها را سربار زندگی خودم ندانم؟ آنها را سر سفره شوهرم زیادی ندانم؟ خوب او هم همین طور. او هم حق داشت که نتواند بچه‌ی مرا، بچه‌ی مرا که نه، بچه یک نره خرد دیگر را - به قول خودش - سر سفره‌اش ببیند.

4. L'espace environnant la production romanesque et l'invention conforme aux structures extérieures

On peut dire qu'Aleahmad apparaît pleinement conscient du modèle qu'il reproduit, comme le transcripteur ou comme l'interprète d'une réalité auprès de ses contemporains, sa fonction étant de l'actualiser ou bien de la concrétiser pour les lecteurs de son temps dans une forme appropriée. Quant au lecteur, il est censé disposer des connaissances et des savoir-faire qui lui permettent de déceler la présence de cette réalité et de discerner, dans le cadre d'une mythanalyse, le rapport entre cette image et son époque ainsi que le rapport entre cette représentation et sa propre culture.

«Etant donné que le texte lui-même est constitué, dans sa composition structurale et stylistique, d'une multiplicité d'éléments qui sont autant d'indices à repérer» (Giraud, 1961, p.147) , nous croyons que «la prise d'indices» dans *L'enfant de l'autre* est d'une teinture saillante. De ce point de vue, la structure narrative, celle des catégories actantielles du programme narratif de cette nouvelle est d'un grand intérêt. Retenons comme exemple la syntaxe narrative de surface qui est reconnaissable à divers indices du texte. La narration triste, grise et larmoyante qui est entrecoupée par des discours directs et indirects des actants dans les situations très énervées et troublées.

C'est là qu'on pourrait prétendre que *L'enfant de l'autre* entretient des rapports assez reconnaissables avec la réalité sociale de référence. Alors les signes retenus dans le texte se trouvent dans un rapport d'indices, d'icônes ou de symboles avec la réalité ayant environné sa production et l'ayant déterminée. Dans un premier temps, le lecteur peut être sensible à un certain nombre d'indices ou de traces d'une inscription du contexte dans le texte.

Alors non seulement *L'enfant de l'autre* parle du monde social dans lequel je vis, mais il *m'en* parle, m'atteint personnellement en plus de me rejoindre comme lecteur.

C'est pourquoi de telles nouvelles, comme on le voit, sollicitent et requièrent une véritable collaboration interprétative ou, pour le dire avec les mots d'Umberto Eco, «des mouvements coopératifs actifs et conscients de la

part du lecteur». (Eco, 1985, p.65) Pour ainsi dire, le destinataire (le *moi* iranien) démarre dès le début de l'histoire pour aller chercher dans les bribes de ses connaissances socio-culturelles, les repères convenables aux allusions d'Aleahmad.

Alors si l'on a, par exemple, l'intention de qualifier globalement un espace, à la fois concret et métaphorique, le terme «ruine» s'imposerait à première vue. Le niveau de chevauchement de ces décors à la fois mentaux et environnants s'imbrique, entre réel et imaginaire au seuil de la rupture et du déchirement:

«Pendant que je l'habillais une petite voix me disait: mais pourquoi l'habilles-tu avec ces belles fringues.»¹ (Aleahmad, 2007, p.55)

L'une des singularités de l'univers d'écriture d'Aleahmad tient, dans une large mesure, au fait que le texte ne confère pas explicitement beaucoup d'importance à l'espace environnant, mais qui évoque d'une manière très remarquable l'ambiance envisagée. Nul doute, et la remarque en a été faite maintes fois², que certains lieux, extérieurs ou intérieurs, mobilisent plus que d'autres l'intérêt de l'auteur pour la description des états et des décors:

«Un cheval s'était coincé la jambe dans une fosse et une foule s'était formée autour de l'animal. Il exigea que je le soulève, pour qu'il puisse voir la scène. Je le pris donc dans mes bras et là, il put voir *le bras en sang* du cheval.»³ (*Ibid*, p.55)

Ces différents états des âmes et des milieux offrent des indices très significatifs au regard du lecteur. En effet, au-delà des aspects proprement

1- وقتی لباسش را تنش می‌کردم، این فکر هم بهم هی زد که: "زن! دیگه چرا رخت‌نوهاشو تنش می‌کنی؟"
2- Voir, sur ce point, les études concernant « L'œuvre » figurant dans l'ouvrage collectif paru aux *Cahiers de l'Herne* (n° 20, 1972), sous la direction de Jean-Louis Leutrat.

3- یک اسب پایش توی چاله جوی آب رفته بود و مردم دورش جمع شده بودند. خیلی اصرار کرد که بلندش کنم تا ببیند چه خبر است. بلندش کردم. و اسب را که دستش خراش برداشته بود و خون آمده بود، دید. وقتی زمینش گذاشتم گفت: "مادل! دسس اوخ سده بود؟"

descriptifs et décoratifs, ces espaces déploient un véritable décor donnant prise à la portée de contenu de nouvelle. C'est pourquoi, il est pertinent de suggérer que par leur propre configuration et par l'accumulation des traits qui les caractérisent, les espaces appellent une véritable posture de l'ensemble de cette ruine socio-culturelle.

Notons par exemple la violence du ton et du style de la narration¹ engendrant la perception de cette angoisse malade et noire qui étroit le personnage et affecte gravement sa mentalité. Ce procédé compte parmi les atouts les plus remarquables d'Aleahmad pour créer les atmosphères dans lesquels on confronte le visage extrêmement choquant de la vie féminine iranienne où est perdue la trace de tout idéal. Ces éléments si fréquemment associés dans cette nouvelle font partie de cette ambiance recréée qui, en raison même de leur commune récurrence, finissent par s'imposer au lecteur comme signes de reconnaissance d'un environnement imprégné d'une tradition inconciliable et d'une hostilité qui transparaissent dans les attitudes et les décors. Néanmoins il est pertinent d'estimer que ce pessimisme triomphant accompagné d'une critique acerbe a eu toujours une envergure remarquable chez Aleahmad.

Une particularité essentielle qui ressort de l'ambiance représentée, ainsi que des étendues qu'elle borde, c'est d'imposer à un regard extérieur l'image d'un monde manifestement paradoxal, un univers habité d'ombre et de désespérance. Espace tout à fait clos et limité, n'apparaît, en effet, pas seulement comme un monde clos et traditionnel mais imprégné de préjugés et d'angoisses destructrices.

C'est selon la même logique qu'Aleahmad représente allégoriquement l'existence douloureuse de la peine, dans les propos, les gestes et les attitudes de son personnage:

1- Le style d'Aleahmad compte parmi les plus originaux et le plus repérables de la littérature persane de notre temps. Cette particularité est due à une sévérité intrinsèque à sa vision qui dérange et qui ne laisse pas se passer facilement et être indifférent.

«L'enfant commençait à s'impatienter et moi aussi. Je commençais à en avoir marre, tellement il posait des questions.»¹ (*Ibid*, p.56)

Décrépitude, abandon total, déréliction: tout semble se perdre dans une durée stagnante et sans remède.

Objets («J'ai sorti une pièce de 10 Shahi² et...»), mentalités (Il hésitait. Il n'avait encore jamais rien acheté. Je ne lui avais jamais appris de telle chose.»³ (*Ibid*, p.56)

Figures représentatives d'une époque ou d'une classe sociale (Place de Shah, des calèches ...) notamment dans une nouvelle du type narratif et réaliste démontre bien la société de l'oeuvre en mettant en évidence, à partir d'indices ou de motifs qui la révèlent, la présence d'une société structurée.

L'appartenance d'une femme à une catégorie sociale inférieure qui est très généralisée par Aleahmad s'impose d'évidence ou peut faire l'objet d'une investigation particulière de la part du lecteur. La structure de sa mentalité, son langage, sa solitude catastrophique, lui permettent de différencier une grande classe sociale comme autant de groupes humains spécifiques à partir de sa *non-appartenance*. De ce point de vue, le lecteur peut entreprendre de découvrir la vision du monde, cet angle de regard lucide et minutieux d'Aleahmad qui prédomine dans cette nouvelle, suivant la démarche mise en avant par L. Goldmann. On considérera comme indices de cette déliquescence la laideur *des visions* et des *situations*. La narration de cette femme au seuil des saisons constamment froides⁴ de sa vie nous offre le spectacle des structures connaissables d'une société en déclin.

Aussi l'état de cette décrépitude de la société à cette époque est-il en tant

1- بچہ ام ہی ناراحتی می کرد. و من داشتم خسته می شدم. از بس سوال می کرد، حوصلہ ام را سر برده بود.
2- Monnaie ancienne de l'Iran à l'époque Pahlavi.

3- دو دل بود و نمی دانست چه طور باید چیز خرید. تا به حال همچہ کاری یادش نداده بودم.

4- Le titre d'un recueil des poèmes de Forough Farukhzad. On se souvient aussi de Akhavan-e-Sales où il disait : « chez nous, il n'y a qu'une saison ; l'hiver ».

qu' «icônes» représentant des phénomènes sociaux ou historiques de référence désignent des faits textuels ou des figures reproduisantes dans des caractéristiques formelles. Autrement dit, on pourrait envisager que la portée symbolique du récit correspondrait iconiquement à ce qui représente des signifiants conventionnellement reconnus pour symboliser cette chute socio-culturelle.

D'autre part cette monture symbolique et révélant attire notre attention vers la démarche d'Althusser et son concept «d'idéologie» définie comme le moyen par lequel une société ou son élite sociale ou intellectuelle assure le maintien et la survie des valeurs. Faisons allusion ici à cette déclaration de Louis Althusser, fort ancienne, mais peut-être pas tellement démodée. Elle est tirée d'un texte ronéoté d'avril 1965, cité par Saül Karz dans *Théorie et Politique*, publié aux éditions Fayard en 1974 (p. 199):

«L'idéologie imprègne toutes les activités de l'homme, y compris sa pratique économique et sa pratique politique; elle est présente dans les attitudes envers le travail, envers les agents de la production, envers les contraintes de la production; elle est présente dans les attitudes et les jugements politiques, le cynisme, la bonne conscience, la résignation ou la révolte, etc.; elle gouverne les conditions familiales des individus et leur comportement envers les autres hommes, leurs attitudes envers la nature, leur jugement sur le sens de la vie en général, leurs différents cultes.»

Ainsi, devant *L'enfant de l'autre*, le lecteur se met en quête des indices manifestant les contours idéologiques, notamment à travers la *vision* d'Aleahmad et les postulats des partis pris qu'il profère.

Pour lui, le passé et la tradition inconsciente continuent à dicter leurs lois et leurs portées inculquant des fausses valeurs et engendrant forcément des comportements psycho-névrotiques, voire psychotiques. D'où, pour lui, la nécessité de la descente et de l'exploration des espaces caverneux de l'attitude, à la fois collective et individuelle. De cet égard, comme disait son

contemporain Gholam Hossein Saédi, il faut absolument revivre tous les traumatismes et blessures afin de les comprendre, de les assumer pleinement et de les maîtriser.¹

La littérature romanesque des décennies 40 et 50 d'Iran est peut-être plus que tout le temps un miroir de la société, un porte-parole des idées de l'élite qui essaie de reproduire la structure de la mentalité collective de la société.

Depuis plus d'un siècle, la littérature persane anticipe, annonce, accompagne et traduit dans des figures variées l'entrée de la mentalité de la société iranienne dans la production littéraire. Elle pose avec éclat des interprétations remarquables qui viennent bouleverser des mentalités et transformer profondément la conscience iranienne. C'est ainsi qu'on a parlé du réveil de cette conscience lucide. (Chaygan, 2006, 14)

De ce phénomène naîtront et prendront forme dans le système de la littérature le dépouillement de la vie collective et la critique des modèles généalogique de vie...

Aleahmad en tant que dénonciateur et témoin révolté, lucide et crédible fait la satire amère des conditions socio-culturelles iraniennes. Ses marques de critique percent constamment dès le début de *L'enfant de l'autre*.

Afin de permettre au lecteur de mieux percevoir la société de cette période et de crédibiliser sa vision, il décide d'écrire ses soucis en gardant la structure syntaxique et imagée propre à un langage qui permet une meilleure compréhension des structures de la mentalité iranienne. Comme il cherche à reproduire la façon d'être et de penser de son peuple, son personnage est crédible et pour l'être, elle doit parler dans le texte comme elle parle dans son propre langage, dans le cadre de ses acquisitions néfastes d'une tradition dont le fardeau écrase sans pitié.

La narratrice se veut donc le dépositaire d'une attitude collective: elle oscille de fait entre le «je» singulier et le «nous» communautaire. Sa voix

1- Une interprétation libre d'un passage de sa conférence à l'université Sharif. Cité in Mojabi, Javad, *La commémoration de Saédi*, Ghatréh, Téhéran, 1998.

alors se confond avec celle du groupe dont il fait partie.

L'ère d'Alahmad signe et contresigne pour beaucoup de ses contemporains la défaite graduelle et la mort d'un idéal de minimum que cherchait depuis longtemps l'élite iranienne. On parle à propos du climat de ces années du fameux «les années noires d'hiver».

C'est, pour le littéraire de cette époque, un temps de remise en cause, d'amertume, d'angoisse et de dénigrement profonds. Ainsi, pour Alahmad le réaliste et le progressiste, citoyen d'un siècle qui paraît être gouverné par l'instabilité et le désordre, parfois tout espoir en société est une chimère idéaliste. Alors nous sommes témoin de sa vision d'écriture qui consiste à élever jusqu'au pathétique des un anti-héros qui n'a presque pas de solution, pour échapper au désespoir et à l'immense fardeau de la tradition qui immobilisent et qui égarent.

En guise de conclusion

Alahmad véhicule ce qu'il a à dire à travers d'illustrations tirés de la description des enjeux d'une cadre social assez particulier en une scène inaugurale d'exposition des comportements, des croyances et des mœurs et coutumes de désuétude. C'est pourquoi, entre objectivité et subjectivité, il définit un espace intermédiaire, propice à la méditation sur «moi» et sur «nous». Il traverse l'Histoire d'une époque pour en transformer la substance en narration lamentable d'une femme devant une société qui ne la considère qu'en tant que l'emblème de la faiblesse et de la dépendance. Dans ce monde où rien ne permet d'échapper à la «*triste plaisanterie de l'existence*» et où l'incapacité à s'accommoder d'une existence au moins humaine est fatale, le manque de résolution est aussi caractéristique et catégorique que celui de l'Homme.

Témoin du désarroi de son temps, *L'enfant de l'autre* exprime une angoisse dérangeante, s'interroge sur la condition de femme iranienne au caractère inacceptable et explore la catastrophe du monde intérieur des personnages appartenant à une classe assez généralisée et englobante qui est

la grande couche inférieure de la société.

Il s'ouvre dans le réalisme amer de la banalité de la vie et une réalité sociale et profonde pour s'achever dans le dévoilement dérisoire de la bêtise de tout un peuple sous de laides formes de la solitude, l'incommunicabilité, la cruauté, la dépendance et l'humiliation. Ainsi, l'histoire d'une défaite totale et terrifiante d'une société dominée toujours par des sauvageries de toute sorte, *L'enfant de l'autre* est aussi l'ombre néfaste de la fatalité et du déclin sur les structures de la vie de tout un peuple.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEAHMAD, Jalal, *L'enfant de l'autre*, (traduction) in «Revue de Téhéran», première année, 2007, Numéro 6.
- BALAY, Christophe, «Littérature et individu en Iran», in *Cemoti*, n° 26.
- CHAYGAN, Dariouch, *Le regard mutilé*, De Noël, 2001.
- DUCROIT, Oswald et TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1972.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, (traduction française), Paris, Grasset, 1985.
- GIRAUD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- GOLCHIRI, Houchang, Entretiens avec J.L.Perrier, *Le Monde*, 26. 09. 1997.
- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.
- Inguizi Hélène, Traduction des extraits de *L'Enfant de l'autre*, Revue de Téhéran, première année, Numéro 6.
- JAMALZADEH, Mohammad-Ali, *Yeki bud-o Yeki nabud*, Berlin, 1921. cf. Balaÿ/Cuyper, *Aux sources de la nouvelle persane*, ADPF, Paris, 1983.
- KARZ Saül, *Théorie et Politique: Louis Althusser*, Fayard, 1974
- MOJABI, Javad, *La commémoration de Saédi*, Ghatréh, Téhéran, 1378.
- SEPANLOU, M.A, *Les écrivains modernes d'Iran*, Téhéran, 1362.