

L'équivocité du discours idéologique dans *Les Morts du parc vert* de Mohammad-Rezâ Bâyrâmi

SHAHVERDIANI Nahid

Maître-assistante

Université de Téhéran

Email: nshahver@ut.ac.ir

HOSSEINI HEDJAZI Arefeh Nessa

Doctorante

Université de Téhéran

Email: nessa.hejazi@gmail.com

(Date de réception: 27/04/2018 – date d'approbation: 07/03/2019)

Résumé

Cet article étudie l'équivoque discursif idéologique dans le roman *Mordegân-e bâq-e sabz*²³ (trad. libre: *Les Morts du parc vert*) de M.R. Bâyrâmi. L'hypothèse que cet article se propose d'étudier est celle d'une équivoque du discours idéologique provoqué par un «sujet transindividuel» aux identités plurielles et perçues par l'auteur comme conflictuelles, identités qui peuvent être dégagées grâce à une analyse narratologique. La recherche se base sur la sociocritique d'Edmond Cros, de Pierre V. Zima et de Lucien Goldmann, la narratologie genettienne et la théorie bourdieusienne des champs littéraires, en s'appuyant sur une étude de la réception de l'œuvre. La théorie bourdieusienne des champs et de la figure de l'intellectuel sert de support à l'analyse de la position auctoriale et de l'ethos auctorial, précédée par un retour sur la littérature persane moderne et son choix de l'engagement en raison, notamment, du contexte sociopolitique présidant à sa genèse.

Mots-clés: Sujet Transindividuel, Ethos De L'écrivain, Equivoque, Discours, Position Auctoriale.

-
1. Nous avons choisi pour faciliter la lecture, d'utiliser une traduction personnelle.
 2. Toutes les traductions en français d'extraits du roman ou de titres d'ouvrages visibles dans cet article sont personnelles.
 3. Les translittérations suivent les normes de la revue Plume.

Le roman *Les Morts du parc vert* (Bâyrâmi, 2010) s'inscrit dans une lecture historique subjective d'un événement historique contemporain: la sécession d'une partie de l'Iran sous le nom de République Démocratique d'Azerbaïdjan, sous l'impulsion de l'URSS. Dans le langage commun persan, les événements de cette crise sont connus sous le nom de «*ghâel-e Azerbaïdjan*» ou «la Sédition d'Azerbaïdjan». La crise de l'Azerbaïdjan a été un événement marquant de l'histoire contemporaine iranienne. De nombreuses études historiques, sociologiques et politiques témoignent de cette importance et nous renvoyons à ce propos à la remarquable bibliographie compilée par le Centre de Recherches de l'Histoire d'Ardebil (Hedâiyati, 2011), car l'analyse de ce corpus critique, vaste et polémique, dépasse le cadre de cette recherche. Cependant, dans le domaine littéraire, nous n'avons trouvé ni œuvre signalée, ni critique *littéraire* relatives à cet événement que semblent avoir occulté des épisodes historiques plus larges – guerre, révolutions, occupations – que l'Iran a connus pendant le XX^e siècle. Il semble que dans le domaine littéraire, la crise de l'Azerbaïdjan n'ait pas été considérée indépendamment des troubles généraux du pays et n'ait pas fait l'objet, avant le roman que nous nous proposons d'étudier, d'œuvres littéraires remarquables. Certes, des auteurs comme Jalal Al-e Ahmad ont bien abordé cette question, mais sous un angle sociologique, politique et polémique, pour illustrer des thèses ou des prises de position idéologiques. Cet événement ne semble donc pas avoir fait l'objet d'un traitement littéraire fictionnel avant le roman que nous étudions.

M.R. Bâyrâmi a choisi d'aborder la question de cette sécession en se plaçant du côté des acteurs mêmes de cet événement, dans une fiction centrée sur les indépendantistes. Son point de vue narratif et particulier et le ton partisan ou du moins sans jugement négatif ont été perçus par la critique comme une apologie implicite de la sédition. Dans cet article, nous nous proposons d'étudier cette œuvre pour mettre à jour les mécanismes macro-structuraux et narratifs qui sous-tendent l'ambiguïté du roman et la position auctoriale de M.R. Bâyrâmi, dans le cadre double d'une sociologie de la

littérature et d'une sociocritique. La première partie de cet article sera consacrée à l'étude sociocritique du récit pour la mise à jour de l'ambiguïté du discours idéologique de ce roman et la seconde partie sera consacrée à l'étude sociologique du sujet transindividuel dont le porte-parole est Bâyrâmi.

1- La crise de l'Azerbaïdjan en 1946-1947

En septembre 1946, un groupuscule nouveau fut créé à Tabriz sur ordre direct de Staline par Seyyed Ja'far Pishevâri, une des recrues de la cause soviétique, sous le nom de Groupe Démocrate d'Azerbaïdjan. Ce groupe instaura un gouvernement local et déclara l'indépendance des provinces azéries, avec l'aide directe des forces de l'Armée rouge et des militants panturcs de la future République d'Azerbaïdjan. Cette sécession fut accompagnée d'une prise de contrôle militaire, politique et économique de la région. La protestation immédiate et unanime de toutes les forces sociales et politiques iraniennes, ainsi que la pression internationale, forcèrent finalement l'Armée rouge à quitter l'Iran, accompagnée des chefs du groupuscule indépendantiste, à la suite de quoi l'État iranien recouvrit sa souveraineté dans la région.

Après la Révolution islamique, la mise en valeur de l'internationalisme islamique détourna l'attention de l'identité et de l'unité nationales, ce qui, avec l'ouverture politique vers la nouvelle République d'Azerbaïdjan créée après la chute de l'URSS, provoqua une recrudescence des débats quant à l'opposition entre les identités régionales et nationale. (Ahmadi, août 2002: 46)

On peut dire en résumé qu'à travers des jeux stratégiques et politiques, sous l'impulsion de l'URSS, une forme de séparation identitaire artificielle fut créée entre l'ethnie azérie et l'ethnie persane, pour promouvoir et faciliter la garantie des intérêts soviétiques dans la région. Les historiens ont souligné le rôle de la presse locale et des écrivains azéris communistes dans la diffusion de l'idée d'une séparation fondamentale entre Azéris et

persanophones, au travers de stratégies qui mettaient en relief les différences sociolinguistiques, et d'une identité ethnique opposée à l'identité nationale. Aujourd'hui encore, il existe des courants panturcs qui posent l'identité azérie de manière indépendante de son contexte iranien, en la présentant comme une identité spoliée par l'État iranien.

Le roman *Les Morts du parc vert* se situe à la croisée de ce questionnement. Et nous pouvons nous interroger sur l'identité de l'auteur. Azéri de souche, originaire d'un village de la province d'Ardebil et y ayant passé son enfance avant de venir à Téhéran, il est évident qu'il a été d'abord soumis à un sujet collectif pour lequel la question de l'identité ethnique dans sa relation avec l'identité nationale se pose de manière explicite ou implicite. De plus, il a été formé sous l'influence d'un champ culturel national marqué notamment par une littérature de gauche, assez critique. À ce propos, le romancier a précisé dans une interview avoir été influencé durant sa jeunesse par l'auteur kirghiz critique du soviétisme, Tchinguiz Aïtmatov (Bayât, 2010).

Il est possible de dégager une homologie structurale, au sens goldmannien, entre les sujets collectifs de l'auteur et l'ambiguïté du discours narratif de ce roman. Les contradictions entre ces sujets collectifs se distinguent dans le discours d'un sujet transindividuel aux identités plurielles présentées comme opposées entre elles, d'où notre hypothèse d'une ambiguïté discursive non assumée sur un plan sociologique, mais qui semble cependant indiquer une évolution de l'auteur, lequel paraît entamer une nouvelle période de sa carrière, marquée à partir de ce roman par une écriture plus personnelle, subjective, moins soumise au discours officiel. Nous verrons ainsi dans la partie consacrée à l'ethos auctorial la manière dont cet écrivain réfute une lecture simplement sociale et historique pour insister sur la dimension fictionnelle et littéraire de son roman.

La présente étude est double: elle allie la sociologie de la littérature à une sociocritique focalisée sur le texte, pour mettre en évidence le caractère ambivalent d'un discours narratif qui répond à une vision du monde marquée

par la discordance entre des sujets collectifs et un sujet transindividuel. Grâce à l'ambivalence du discours, la narration exprime un non-conscient qui réalise et tente de dépasser, grâce à l'écriture romanesque, la contradiction identitaire de Bâyrâmi.

2- Une narration idéologiquement marquée par des champs culturels contraires

Outre l'étude de la structure narrative elle-même, nous avons également choisi d'utiliser la méthode sociocritique, car la sociocritique conçoit le processus de production sémio-idéologique et le problème des médiations, non pas «comme la construction d'une cohérence mais comme l'émergence d'une coïncidence de contradictions.» (Cros, 2003: 37). Le roman *Les Morts du parc vert* est, selon nous, porteur d'une vision du monde contradictoire. Nous nous proposons dans cette partie de voir cette ambivalence de l'idéologie qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre.

La forme de ce roman est celle d'une narration mise en scène dans un duo de chapitres qui alternent. Il y a dans le roman deux narrateurs: Bolot, qui raconte son histoire à la première personne, et le narrateur extra-diégétique, qui intervient souvent dans le récit. Le récit s'ouvre sur un chapitre mettant en scène l'un des deux protagonistes principaux, Bâlâtch, surnommé la Voix, qui travaille à l'unique station radio de la république démocratique d'Azerbaïdjan instaurée par les sécessionnistes. Les chapitres narrés à la troisième personne du singulier qui racontent la vie de Bâlâtch, durant la semaine qui précède la chute de la république autoproclamée alternent avec les chapitres qui racontent la vie de Bolot, un jeune orphelin retrouvé auprès d'une source, qui est le narrateur de sa propre histoire.

Ce roman se divise donc en réalité en deux parties, insérées dans deux contextes spatio-temporels distants de quinze ans, qui sont racontés dans des chapitres en alternance. Chaque partie est le récit d'un des deux personnages principaux.

a- Les personnages: actants premiers de la dialectique identitaire

Il y a dans ce roman trois actants principaux:

Bâlâtch¹: C'est le premier personnage mis en scène par le narrateur omniscient, qui parfois intervient et commente le récit. Ce personnage est à la base de tout le récit, qui s'articule autour de lui. C'est un idéaliste, devenu presque par hasard une personnalité du mouvement autonomiste, auquel il reste loyal jusqu'à la fin, c'est-à-dire quand il tente de s'enfuir en URSS, mais comprend finalement que ce groupuscule auquel il a appartenu et cru était à la solde de l'URSS. L'ambivalence idéologique de cette fiction est concentrée dans les actions et le personnage de Bâlâtch: il revendique un Azerbaïdjan indépendant, mais sans s'être détaché de son identité nationale iranienne. Le passage suivant montre l'ambiguïté d'un questionnement qui se pose comme une affirmation, sans cesser d'être une question, puisque la réponse est un «paraît-il»:

[...] mais plus que tout, les auditeurs aimaient ces émissions-là, surtout les histoires qu'il racontait sur «Sattâr Khân», «Bâqer Khân» et «Sheikh Mohammad Khiâbâni», ou celles à propos d'Asli Karam ou Qâtchâq Nabi ou Kûroqli ou...Parfois aussi, il leur lisait du «Dadeh Qorqod», qui était un livre ancien, vieux d'un siècle et dans lequel on parlait de bravoure, d'honneur et de patrie et qui était un héritage des Oughouz, qui étaient, paraît-il, les ancêtres de certains des Azéris. (Bâyrami, 2010: 17)

Bâlâtch, en tant que speaker à la radio et au vu de l'importance de la diffusion radiophonique durant cette période, est présenté comme panturc, mais également manipulé. Panturc car l'affirmation de l'héritage oughouz,

1. Soulignons que ce personnage a réellement existé. Au travers de son travail de présentateur radiophonique, il jouait un rôle de premier plan dans la présentation et la diffusion de la doctrine et des valeurs des indépendantistes, notamment en vulgarisant les théories panturques ou pro-soviétiques.

qui est indéniable, se fait au détriment de la mention du brassage culturel qui continue depuis des siècles dans cette région. Le panturquisme semble ici également manipuler, à des fins de propagande, le rôle et la place des personnalités historiques mentionnées dans l'histoire de la révolution constitutionnelle iranienne, en insistant sur leur ethnie sans les resituer dans le contexte historique qui les a vu briller. Ces personnalités ont joué un rôle dans l'Histoire iranienne et non pas azerbaïdjanaise ou soviétique. Bâlâtch le speaker semble donc encore bien le résultat d'une éducation iranienne monarchiste et constitutionnaliste. La mention de ces personnages historiques relativement proches de la période où se déroulent les événements est cependant suivie de celle d'un personnage mythique turc, qui serait une représentation de «l'âme turque» et qui s'inscrit dans une référence à la «patrie» et au champ sémantique valeureux qui accompagne traditionnellement le patriotisme. Il semble donc que l'ambiguïté identitaire d'un personnage qui appartient à deux traditions culturelles historiquement plus ou moins opposées selon les périodes se montre assez clairement dans cette séquence.

Le père de Bâlâtch: officier loyaliste, il désapprouve l'engagement de son fils et l'a renvoyé de la maison. Pour l'officier, il est évident que cette autonomie sert les intérêts soviétiques. Il croit à la légitimité du shâh, mais voyant les exactions commises par les troupes royales, il perd ses repères, sans pour autant perdre sa loyauté. Pourtant, il trahira pour sauver son fils, symboliquement l'Iran pour l'Azerbaïdjan. L'identité azérie est également présentée chez ce personnage comme une contradiction, alors que cet officier de l'armée royale a, au début du roman, une idéologie unique et homogène, qui ne voit pas de contradiction entre les identités azérie et iranienne.

Bolot: orphelin, des indices montrent qu'il est le fils de Bâlâtch. Il vit chez un paysan qui l'a retrouvé auprès du cadavre de son père, anonyme partisan démocrate exécuté près de la source d'At Gûli. Bolot se voit comme étranger au monde où il vit, un monde dur, marqué par la violence et

l'injustice de Mirân, son père adoptif. Il rêve de partir un jour – il le fait à la fin du roman. Mais en même temps, cet «étranger» souhaite, tout en le redoutant, connaître ses origines. L'histoire de Bolot se passe quinze ans après la fin de l'affaire d'Azerbaïdjan et il se voit comme étranger à la société où il vit. Il y a donc chez lui un conflit identitaire, une rébellion secrète provoquée d'un côté par l'injustice et la dureté de Mirân et de l'autre, par le fait qu'il se sait fils de rebelle. Bolot est l'héritier du conflit identitaire azéri et son champ culturel perd ainsi son homogénéité.

Il semble que les personnages centraux de ce roman aient tous une identité fragmentée et contradictoire, où des champs idéologiques en opposition forment un tout hétérogène qui les pousse à être dans la quête et les questionnements.

Nous avons ainsi une première ébauche de l'ambivalence du discours chez les personnages, aux identités en conflit, et aux champs idéologiques mal définis. Cette ambivalence du discours idéologique du romancier apparaît dans les actions et fonctions du récit, et dans les séquences narratives, parfois historiquement inexactes.

b- Séquences narratives marquées par des champs idéologiques contraires

L'action du roman se situe durant les quelques jours qui ont séparé l'entrée en action de Qavâm de l'entrée des troupes nationales en Azerbaïdjan et la fuite des principaux dirigeants du groupuscule démocrate en URSS. C'est donc une période où la crise atteint son apogée et sa fin. Bâlâtch est le témoin de ces péripéties qu'il suit de près. Et dans cette suite de séquences, des actions sont vues par ses yeux et montrent les champs idéologiques contraires de l'auteur. C'est-à-dire que sont mises en scène, d'un côté des exactions commises par les troupes ou des dirigeants du parti démocrate, et d'un autre côté leur contraire, avec les indépendantistes dépeints comme héroïques et persécutés par les troupes nationales. Il faut noter que l'auteur juxtapose le gouvernement royal et l'identité nationale représentée par ce gouvernement.

Le gouvernement et les troupes du Shâh Pahlavi sont tyranniques: dans une analyse structurale, ils sont les opposants. Et ils représentent dans ce roman, dans un amalgame équivoque, le champ social et identitaire national ou iranien. On peut donner comme exemple typique le ministre Qavâm. De façon générale, il est le plus grand opposant, au sens structural du terme, à la quête du héros principal, Bâlâtch.

Il y a donc une mise en scène spécifique des personnages au travers de leurs actions qui fait d'eux des héros ou des opposants, certes vus comme tels par Bâlâtch, mais aussi par le lecteur, alors qu'ils ont été des sécessionnistes. Ainsi du colonel Qâzi, présenté comme «résistant» dans le face-à-face avec les troupes nationales. Mis en scène comme un héros de l'indépendance azérie, il se bat uniquement pour ses convictions et refuse la domination soviétique tout autant que le fait d'être iranien. Cependant, en refusant de prendre des responsabilités, il condamne à mort un banquier (Bâyrâmi, 2010: 29).

L'action des autonomistes est implicitement valorisée, car justifiée par ce qui est mis en scène comme un rejet de la part des non-Azéris iraniens de cette minorité d'une part, et de l'autre, d'un gouvernement presque illégitime, car tyrannique et insoucieux de la nation.

c - L'équivoque idéologique au niveau lexical et narratif

La valorisation implicite des actions du groupuscule démocrate est également soulignée par une des propriétés narratives du roman, qui est la forte intervention directe du narrateur, interpellant explicitement le lecteur, et dont voici un exemple:

Et je sais ce que te font ressentir ces scènes déchirantes. Mais je veux que tu saches ce qui s'est passé et dans quelle situation il était pris, Bâlâtch, et dans quel pays il vivait, pour que tu puisses découvrir la vérité par toi-même, sans tomber dans le doute à cause des mots d'un tel ou d'un tel, surtout quand on montre l'événement de différentes

façons ou que chacun cale sa propre imagination à la place de la réalité et que tu ne sais plus croire [...]. (Bâyrâmi, 2010: 269)

On voit également une forme très élaborée de cette intervention du narrateur au début du roman, où dans un passage au discours indirect, il est fait allusion à des événements qui auront lieu à la fin du roman (Bâyrâmi, 2010: 79).

On peut dire que les nombreuses interventions du narrateur dans le récit appuient l'hypothèse d'une prise de position de l'auteur, qui dans une stratégie de fuite, n'engage que la responsabilité du narrateur, d'autant plus que le discours du narrateur reste également ambigu. Quelques conclusions sont à tirer de ce discours. La stratégie discursive de la narration est de telle sorte qu'elle justifie, alors même qu'elle la désapprouve, la position des membres du parti démocrate, d'un côté à cause de leur appartenance à l'ethnie azérie, et de l'autre, dans une opposition – qui montre clairement la position de l'auteur comme auteur sous l'influence du champ culturel dominant – au régime du shâh. Le narrateur, implicitement, présente ces rebelles comme des résistants au régime tyrannique du roi et inscrit la problématique de l'identité ethnique dans cette même perspective.

La syntaxe de ce roman est également marquée par une forte présence du sociolecte azéri en contexte synchronique, avec des mots azéris, des chansons, des poèmes, des récits et des interpellations. Le dialecte azéri est omniprésent dans l'ensemble du texte. Plusieurs fois questionné à ce propos lors d'entretiens, l'auteur justifie cet usage du dialecte par les nécessités de sa stratégie narrative, mais aussi en référence au contexte spatio-temporel du cadre de la fiction (Homâyûn, 2011).

Mais il faut souligner que l'usage du dialecte azéri correspond, au niveau macro-structurel du récit, à la fonction qu'il a dans le récit: fonction d'unification, qui souligne et met en relief une question identitaire justement basée sur la problématique de la langue parlée et, conséquemment, du sujet culturel primaire, tel que le décrit E. Cros:

La notion de sujet culturel relève (...) avant tout de la problématique de l'appropriation du langage dans ses rapports avec la formation de la subjectivité d'une part, et avec des processus de socialisation de l'autre. (Cros, 2003: 117)

Dans le roman, les mots et expressions azéris sont insérés dans des contextes précis: marquer un titre, insulter et, en particulier, faire référence justement au sujet transindividuel azéri, qui ne peut être exprimé en persan. Il y a donc une certaine insistance sur le dialecte azéri en tant que vecteur d'une identité ethnique en opposition avec le persan.

3- L'Histoire mystifiée?

Bâyramî a précisé qu'il a étudié la question de cette crise azérie. Pourtant, un historien spécialiste de cette question a souligné avec insistance quelques erreurs historiques, en particulier l'existence des «cols-noirs»¹, mis en scène comme des agents en civil dont le travail serait de préparer l'entrée des troupes régulières en faisant office d'agitateurs et en semant la terreur et l'anarchie. Dans le roman, on ne voit pas les troupes régulières, mais ces «cols-noirs» sont présentés comme des brutes cruelles, qui assassinent, pillent, dénoncent et châtient les membres du parti, mais pas seulement eux, et se font remarquer par les exactions qu'ils commettent. L'historien Kâveh Bayât, entre autres, remet totalement en question l'existence de ces «cols-noirs»:

Parmi les innovations littéraires – et autre particularité de ce texte -, citons l'usage de l'expression «milicien en civil» et «col-noir» dans la description des auteurs des supposés massacres cités plus haut. Ceci alors qu'à cette époque et plus tard durant plusieurs décennies, les gouvernements successifs n'avaient pas encore le degré d'évolution et de stabilité nécessaires pour avoir une milice organisée et disciplinée

1. Mot original dans le texte: «Qare yaqe».

dans le sens actuel du terme; ce type d'activités était confié aux bandes criminelles vivant généralement dans les zones pauvres de la ville et ne suivant d'ailleurs pas de règles particulières. Nombre de ces délinquants, qui étaient jusqu'au 12 décembre 1946 au service du Groupe Démocrate, se mirent au service du gouvernement national du jour au lendemain.¹ (Bayât, 2010)

Bâyrâmi s'est justifié en précisant que le système policier du shâh était célèbre pour ce type d'agents, mais les historiens rétorquent que les événements de l'Azerbaïdjan ont eu lieu dans le contexte troublé de l'après-guerre, à un moment où le système policier du régime n'avait pas encore pris forme. On peut donc se demander pourquoi l'auteur Bâyrâmi a donné un si fort relief à des personnages qui n'existaient pas et dont le travail consistait à «répandre la terreur et verser le sang», en se faisant passer pour des Azéris. On peut voir dans ces personnages une mise en parallèle faite par l'auteur entre d'une part la fonction des agents de la redoutable SAVAK, actants que Bâyrâmi reconnaît en tant que membre du champ socio-historico-culturel iranien et d'autre part celle des troupes régulières de l'armée iranienne qui ont mis fin à l'affaire du parti démocrate.

Il faut à ce propos préciser que Bâyrâmi a eu l'idée de ce roman à la suite d'un souvenir raconté par sa mère au sujet d'un partisan démocrate assassiné au bord d'une source près de son village natal. Ce qui nous ramène une fois de plus au sujet transindividuel, au sens goldmannien, que représente Bâyrâmi: un Iranien azéri intellectuel, idéologiquement soumis au champ culturel dominant, mais aussi à un champ culturel problématique, où la question de l'identité azérie est tacitement posée dans un contexte dialectique.

1. Le blog d'où est extrait ce texte se présente ainsi: «Les entrées de ce blog sont en persan et en turc et s'articulent autour des affaires de l'*Azerbaïdjan du sud* (je souligne). Notre effort est de fournir des documents utiles et d'être une fenêtre pour montrer des réalités passées sous silence par les voix officielles et gouvernementales.» [Traduction libre]

4- *Les Morts du parc vert*: fiction problématique d'un auteur officiel

Ce roman, annoncé en quatrième de couverture comme social et politique, est sorti en 2010 aux éditions Sourey-e Mehr, maison d'édition étatique. Le roman a été présenté lors de la 23^e Foire internationale du Livre de Téhéran et a été réédité très vite une deuxième fois. Mais après sa seconde réédition, il a été interdit de vente et retiré du marché. Finalement, ce n'est qu'après des rectifications faites par l'auteur qu'il a été remis sur le marché avec une troisième réédition, sur laquelle se base cet article. M.R. Bâyrâmi parle de cette interdiction de publication en ces termes:

Cette affaire est complexe et le mot «interdiction» ne convient pas à ce livre, car le ministère de la Guidance n'utilise cette expression que pour les livres qui ont reçu une «autorisation de publication»; alors que ce roman a été publié par les éditions Sürey-e Mehr [...] et ces éditions impriment à priori les livres, et c'est ensuite que le ministère délivre les permis. Techniquement, ce livre n'avait pas reçu d'autorisation de publication, pour ensuite la perdre. (Khatiri, 2011)

Effectivement, cette maison d'édition est l'une des représentantes du champ du pouvoir et ne publie que des ouvrages s'inscrivant dans l'idéologie officielle.

Dès sa publication, ce livre a soulevé des vagues d'avis contraires, certains défendant la position de l'auteur, d'autres au contraire insistant sur le fait que ce roman est un livre partisan d'une idéologie indépendantiste en opposition à l'unité nationale. Ce qui est intéressant dans la réaction du champ critique est la division en plusieurs branches des factions critiques. Il y a d'abord les lecteurs «réalistes», qui font une lecture de l'œuvre basée sur le reflet social, tel que l'a développé Lukács (V. Zima, 2000: 88).

Au sujet de cette lecture littérale, nous citerons Hans Norbert Fügen qui écrit, dans le cadre de la séparation de la critique littéraire et de l'esthétique de la sociologie littéraire:

Étant donné que l'objet de recherches de la sociologie est l'action sociale, c'est-à-dire l'action intersubjective, elle ne considère pas l'œuvre littéraire en tant que phénomène esthétique, car pour elle le sens de la littérature réside exclusivement dans l'action intersubjective particulière que la littérature suscite. (Fügen, 1964:14, cité par V. Zima, 2000: 31)

En tant que roman historico-social, *Les Morts du parc vert* a montré effectivement une «action intersubjective» notable et a, par conséquent, provoqué une critique focalisée sur ses dimensions sociales, historique et politique.

Parmi ces critiques attachés à la question du réel dans le roman, il y a d'abord le ministère de la Guidance qui, plus qu'à la valeur intrinsèquement esthétique de l'œuvre, pense aux «résonances» sociales de cet ouvrage, et qui va donc interdire le livre, pour autoriser quelques mois plus tard, après quelques remaniements, sa réintroduction sur le marché en troisième édition. On peut également souligner le succès du roman dans la blogosphère pan-turque de la République d'Azerbaïdjan ou auprès des courants dissidents indépendantistes sur internet¹, qui font également partie des lectures «réalistes». Il y a également les tenants de l'art pur et de l'autonomie de l'artiste Bâyrâmi face au champ social, qui se penchent sur une étude plutôt esthétique du roman. Dans le cadre de ces clivages, il est intéressant de noter que l'ambiguïté du discours du narrateur a provoqué cependant une unité dans la lecture, en ce sens que les critiques positives ou négatives ont unanimement remarqué dans ce roman l'absence de jugements de valeurs ou son ambivalence face à un événement politique et historique important.

L'historien Kâveh Bayât, présent à la cérémonie de présentation du roman et spécialiste de la question azérie, dit à propos de ce livre:

1. Entretien avec M.-R. Bâyrâmi, 2011. En faisant une recherche sous le nom de M.R. Bâyrâmi, je suis tombée sur un grand nombre de sites en langue turque qui soutenaient ce roman, en tant que la première voix exprimant «la vérité» du mouvement sécessionniste et les aspirations libertaires qu'il comportait.

Les provocateurs, s'alignant sur les aspirations régionalistes, ou comme on le dit aujourd'hui, «à la recherche de l'identité» ont perdu espoir depuis quelque temps dans la recherche historique et ont focalisé leurs efforts sur la fiction et la littérature. Pour beaucoup de ces prétendants, l'histoire ne répond plus depuis longtemps à leurs tentatives qui vont de l'invention d'un «passé historique» des peuples d'Iran, de manière séparée, indépendante et conflictuelle avec l'histoire et la culture iranienne, jusqu'à la description et la mise en fiction de provocations et de complots fomentés par les États étrangers sous la forme d'une lutte libertaire. Il ne reste pour eux que la littérature, à laquelle ils montrent une attention particulière. (Bayât, 2010)

Un autre critique de ce roman et de l'œuvre de Bâyrâmi est l'écrivain Mohammad-Rezâ Sarshâr, qui lors d'un entretien, a exprimé l'avis suivant:

Je vois deux fautes essentielles dans ce roman (...). La première, c'est qu'il ait choisi un événement comme celui du groupuscule démocrate d'Azerbaïdjan en mettant en scène ses partisans comme si rien de ce qu'ils avaient fait n'était grave. On dirait simplement que, pour lui, c'est seulement un peu leurs méthodes qui n'étaient pas «correctes». D'autre part, on dirait qu'il se demande pourquoi, en 1947, les Russes sont partis! (...). D'un autre côté, monsieur Bâyrâmi n'a pas visiblement étudié des documents historiques et ce roman est littéralement bourré de contresens historiques, ainsi quand par exemple, il dit que le turc est la langue originelle de cette région. Cette affirmation n'a jamais été prouvée! (Entretien avec M.-R. Sarshâr, 2011)

Ces deux critiques, l'un historien, l'autre écrivain, peuvent être vus comme des tenants de la critique sociale de l'œuvre, en ce sens qu'ils font une lecture synchronique de l'œuvre.

Une étude superficielle de la réception montre que ce roman a eu un impact socio-littéraire marquant. Certains écrivains comme Rezâ Amirkhâni ou Ahmad Dehqân ont parlé de chef-d'œuvre. Les critiques de ce roman attirent l'attention vers la question du champ littéraire et artistique et sa relation avec le champ du pouvoir. En d'autres termes, cet ouvrage pourrait être analysé dans sa réception au niveau de la lutte pour l'autonomie du champ littéraire tel que la décrit Bourdieu.

a- L'auteur Mohammad-Rezâ Bâyrâmi et sa position officielle

La réception de ce roman a donc été problématique, d'autant plus que l'auteur Bâyrâmi est un «producteur» notable dans le champ de la production culturelle officielle.

De façon générale, la littérature moderne iranienne, qui s'est certes constituée à l'origine sur le modèle occidental, l'a été sous l'impulsion de changements socioculturels profonds, qui ont entièrement modifié le visage social iranien durant tout le siècle. Ainsi, entre l'apparition des genres «modernes» occidentaux et leur contenu, le lien est fort et l'on peut dire que l'ensemble de la littérature moderne, et spécifiquement la prose et le langage romanesque iraniens contemporains, sont le résultat de l'importation en Iran de genres et de formes littéraires occidentales sans équivalents exacts dans la tradition littéraire iranienne. Il faut donc prendre en compte le contexte sociopolitique de l'apparition de ce genre. Le roman est entré en Iran, durant la période de «modernisation», en particulier sociale et politique, et a caractérisé dès le départ les auteurs ayant des prises de position politique nettes et s'opposant à la situation (dans le sens que Bourdieu y donne) du champ social dans son ensemble (Amini, 2012: 230). Le roman iranien est par essence un roman à thèses et les auteurs iraniens ont été durablement influencés par l'idée de la fonction «utilitaire» et «éducative» de la fiction romanesque, en tant que moyen d'apprentissage et d'expression d'une opposition ou d'une approbation du champ du pouvoir.

Aujourd'hui encore, le genre romanesque iranien est majoritairement un genre «engagé» au sens sartrien du terme, où parallèlement au développement des idées traditionnelles «d'art mystique», on voit nettement l'influence du naturalisme et du réalisme. C'est-à-dire que le roman iranien depuis ses origines jusqu'à maintenant, a toujours été compris comme une forme fictionnelle destinée à produire le réel, sans que pour autant ses *possibles* (Bourdieu) notamment symboliques soient exclus. C'est pourquoi la question de «l'autonomie du champ littéraire» iranien se pose de manière différente. En effet, la littérature iranienne a assimilé les nouveaux genres venus de l'Occident à un moment où le champ littéraire occidental dans son ensemble avait déjà une autonomie réelle, avec par exemple, en France, Flaubert et son idéal d'«art pur», qui engageait le double refus de la littérature «sociale» et réaliste, et de la prise de position politique (Bourdieu, 1998).

La littérature iranienne, ayant assimilé les nouveaux genres, l'a fait dans un contexte social et politique différent, caractérisé notamment par la lutte contre l'absolutisme, laquelle l'a poussée à préférer la littérature engagée. On peut également dire que les idéologies véhiculées par cette littérature l'ont souvent été de façon consciente. Par conséquent, le champ littéraire iranien moderne est toujours marqué, en raison de son discours politique, par une situation de tension face au champ du pouvoir et au champ social dans son ensemble, ce qui fait qu'on peut parler d'une autonomie de ce champ, mais dans la mesure où l'idée qui y règne n'est pas uniquement basée sur l'esthétique pure, tel que cela a été le cas dans la littérature française. Cette conclusion paraîtrait arbitraire, si on ne prend pas en compte l'un des rôles sociaux les plus importants dans la constitution de la société iranienne moderne, qui est celui de l'«intellectuel». Le concept d'intellectuel au sens large et dans son acception littéraire est né avec Zola (Bourdieu, 1998: 215). Ce dernier a réussi à changer «au moins partiellement, les principes de perception et d'appréciation en vigueur, notamment en constituant en choix délibéré et légitime le parti de l'indépendance et de la dignité spécifique de l'homme de lettres, fondé à mettre son autorité spécifique au service des

causes politiques.» (Bourdieu, 1998: 215). On peut dire qu'avec Zola, l'autonomie du champ littéraire a été poussée plus loin et a créé le champ intellectuel, «qui rend possible l'acte inaugural d'un écrivain qui, au nom des normes propres du champ littéraire, intervient dans le champ politique, se constituant ainsi en intellectuel.» (Bourdieu, 1998: 217).

Une synthèse de la première période de la carrière littéraire de M.R. Bâyrâmi, qui débute en 1367/1988 semble démontrer une logique de soumission au champ du pouvoir et une acceptation de l'idéologie officielle de ce champ. À ce titre, Bâyrâmi est un écrivain «officiel» notable, qui a contribué à la formation de la littérature postrévolutionnaire de la République islamique. Cependant, il est utile de préciser à ce stade que l'écrivain est souvent considéré, au vu de l'histoire de la littérature contemporaine persane, comme un «intellectuel». et Bâyrâmi est ainsi un auteur «intellectuel». C'est pourquoi son roman *Les Morts du parc vert*, est donc à considérer premièrement dans le cadre général de l'autonomie du champ littéraire en Iran et de sa spécificité, c'est-à-dire dans sa relation avec le champ du pouvoir, lequel conçoit le rôle de l'écrivain «intellectuel» comme positif et valorisé dans la mesure où ledit intellectuel s'inscrit dans l'idéologie officielle de ce même champ de pouvoir. À première vue, il ne semble donc pas y avoir de contradiction entre l'avant-garde littéraire «officielle», l'autonomie à laquelle elle prétend et le cadre légitime et autorisé par le champ du pouvoir.

Cette double particularité de la place auctoriale dont bénéficie Bâyrâmi en tant qu'«intellectuel officiel» sert de cadre à l'acceptation de l'ambiguïté du discours idéologique dans ce roman. Ainsi, l'on peut voir que malgré les remous provoqués par l'équivoque de la position de Bâyrâmi, ce roman a finalement passé outre le champ de la censure¹, en considération de sa

1. J'entends par le mot «censure» la définition qu'en donne Bourdieu: «Ce que je veux dire peut se résumer en une formule génératrice: toute expression est un ajustement entre un intérêt expressif et une censure constituée par la structure du champ dans lequel s'offre cette expression(...)» (Bourdieu, 1981: 138).

position. C'est aussi à ce niveau que nous pouvons étudier l'ambiguïté de son discours narratif dans le roman, en partant de l'hypothèse selon laquelle en tant qu'intellectuel engagé et approuvé par le champ du pouvoir, le discours narratif de cet auteur serait supposé être en conformité avec le discours général du champ littéraire. Mais peut-on vraiment parler chez cet auteur officiel d'une fiction idéologiquement inscrite dans le cadre légitime du champ social? Ou peut-on voir l'émergence d'une posture auctoriale qui devient plus complexe et distancie sa relation avec le champ du pouvoir pour pousser l'auteur vers une position d'intellectuel du champ littéraire aux rapports pouvant être conflictuels avec l'idéologie officielle?

b - *Les Morts du parc vert*: une fiction «objective»?

En considération du rôle joué par Bâyrâmi dans le champ littéraire officiel, la question de sa présence en tant qu'auteur dans le cadre de ce roman pose le problème du statut différenciant auteur et narrateur, puisqu'il oppose, comme principal argument aux critiques «sociales» qui ont été faites à l'encontre de ce roman, qu'il s'agit d'une fiction et que ce n'est pas lui, l'auteur Bâyrâmi, mais le narrateur qui s'exprime dans ce roman. Nous allons ainsi voir que l'équivoque peut également être dégagée dans une analyse du paratexte, où l'auteur développe sa posture auctoriale et revient sur ce roman.

L'auteur Bâyrâmi occupe une place remarquée dans le champ de production culturelle iranien. Mais aussi, en tant qu'«intellectuel engagé», il se base sur «les règles de l'art», règles qui fondamentalement permettent aux écrivains, surtout depuis la généralisation de la lecture et de l'écriture, de se protéger derrière leur propre fiction en niant un rapport possible entre fiction et réalité. À ce niveau, c'est la question de l'ethos de l'écrivain et de son contrat d'écriture qui se pose, dans le cas de Bâyrâmi, pour montrer que pour faire face à la critique, il s'est désengagé de la référentialité de son roman pour insister sur le contenu fictionnel, alors même qu'il précise qu'il s'est documenté sur l'histoire qu'il raconte. Dans ce roman, l'absence de l'auteur

est spécifiquement soulignée dans la préface à la troisième édition, écrite par l'éditeur:

Essentiellement, dans cette histoire, ce qui s'appelle la présence de l'auteur dans le texte et le récit direct n'existent pas et tout est exprimé du point de vue des personnages. (Bâyrâmi, 2010: incipit)

Il est également précisé que cette préface a été rédigée pour répondre à des «malentendus». D'autre part, ce texte de six pages s'articule justement sur la question de la fiction et de la voix narrative pour défendre l'ouvrage contre la lecture «réaliste» et socio-historique qui en a été faite. Dans l'incipit du roman également, l'auteur lui-même insiste sur la fiction romanesque en écrivant:

Attention: cette histoire est aussi proche de la réalité que la panthère sur la montagne l'est de la lune. Par conséquent, tous ses événements, lieux, noms et personnages sont imaginaires, même s'ils peuvent paraître réels ou que l'Histoire les a gardés en mémoire et les a nommés sous cette forme! (Bâyrâmi, 2010: *ibid*)

C'est dire que même si l'ancrage référentiel des personnages et des événements dans le réel est précisé dès l'incipit, ce réel de référence disparaît grâce à la fonction créatrice de l'écriture romanesque qui déréalise le référent. Ce qui conduit à l'impossibilité de questionner ces événements et personnages en référence au réel, puisqu'ils sont désormais essentiellement fictionnels. Voici un extrait d'un entretien accordé par Bâyrâmi à une revue littéraire:

Q: Le récit des *Morts du parc vert* est un récit historique. L'auteur s'est-il appuyé sur l'histoire orale retenue par les Azéris ou sur des sources écrites?

R: Pour écrire ce roman, je me suis avant tout appuyé sur l'imagination. Je ne voulais pas écrire un roman purement historique

[...]. Les historiens s'occupent suffisamment de l'Histoire; je voulais écrire un roman qui aurait un cadre historique, c'est tout.

Q: Que dire alors de l'opposition des angles de vue? La perspective historique et la perspective fictionnelle paraissent en quelque sorte antagonistes.

R: Il n'y a pas d'opposition. C'est une complétion. L'écrivain que je suis a un regard personnel mais aussi un regard historique formé à travers mes lectures, ce que j'ai entendu, ce que j'ai vu. Je pose tout cela côte à côte, ils ne s'opposent pas, ils construisent un récit. L'essence de ce roman est la fiction, pas l'Histoire, même si on le considère comme un roman historique. (Homâyûn, 2011)

Que ce soit dans le texte ou le paratexte, on voit donc que l'auteur insiste sur la fiction comme moteur principal du récit, sans pour autant nier le côté historique du roman, auquel il accepte dans une certaine mesure de voir accorder le label «roman historique». Mais tout en acceptant le sous-genre du roman historique, il précise qu'il pense que son livre est mieux compréhensible, lu hors de tout contexte sociopolitique (Homâyûn, 2011). Il y a donc de sa part une insistance sur le désengagement du récit par rapport au réel mis en fiction dans le texte. Ainsi, dès le hors-texte, une étude sociologique de ce roman montre que l'auteur hors du récit, c'est-à-dire non pas l'auteur implicite, mais l'auteur réel, M.R. Bâyrâmi, s'inscrit dans le champ «intellectuel» producteur de biens symboliques, mais de façon équivoque, c'est-à-dire qu'il utilise ce champ de liberté pour faire tenir à des personnages réels – encore une fois explicitement requis d'être vus comme des personnages de fiction – un discours d'où l'auteur est spécifiquement absent. Ceci dit, l'auteur réel étant présent sous forme d'un ethos auctorial en tant que celui qui possède «l'autorité» sur le texte, il y a forcément une articulation entre l'auteur réel et le narrateur fictif; une articulation que Booth le premier a défini comme une instance nommée «auteur implicite» (Gallinari, 2009). Cette instance a été reprise dans son rôle «auctorial»

(*Ibid.*) et les notions d'ethos discursif et de posture ont été dégagées relativement à cet auteur présent dans le texte et dans le hors-texte (Maingueneau, 2009).

Chez Bâyrâmi, la posture de l'auteur est équivoque: d'une part, il accepte la paternité de l'œuvre, de l'autre, il souligne, dans une stratégie de présentation qui englobe toute la périphérie du texte (épitexte et péri-texte), qu'il n'accepte pas de responsabilité narrative. Cette équivoque répond à l'ambiguïté du discours fictionnel lui-même.

c- Réalités historiques et influences conscientes et inconscientes sur l'auteur: sujet transindividuel, non-conscient et vision du monde

Ce sont des individus comme les romanciers qui peuvent exprimer avec une certaine cohérence une vision du monde, auquel cas, «la vision du monde révélerait, lorsqu'elle s'incarne dans une structure littéraire, la totalité – irréaliste dans la réalité – des sentiments, des aspirations et pensées des membres d'une classe déterminée, organisée dans un système cohérent et parfaitement rationnel.» (Cros, 2003: 27). Bien que Goldmann estime que la littérature et la peinture contemporaines sont justement des domaines libres de tout attachement à la conscience d'un groupe social particulier, il est pourtant possible de déterminer une vision du monde générale dans un roman réaliste comme *Les Morts du parc vert*. Cependant, il faut préciser que l'homologie entre la structure romanesque et le monde réel – qui pourrait faire l'objet d'une autre étude – se voit dans la littérature iranienne contemporaine, au travers de l'usage important de figures de style et de symboles, par exemple, qui donnent parfois une teinte magique aux récits réalistes. Le roman objet de cette étude comprend donc des structures significatives d'où pourrait être extrapolée une vision du monde d'un groupe social déterminé, qui serait celui de «l'intellectuel iranien azéri engagé» dans la mesure où «(...) la structure n'est pas une entité autonome et active maintenant l'homme dans sa dépendance mais un caractère essentiel du comportement d'un sujet (individuel – libido – ou transindividuel) seul actif

et créateur et subsidiairement le fait que (...) ces structures sont elles-mêmes le résultat de la praxis antérieure des hommes (...)» (Goldmann, 1978: 154).

Ainsi, aux héros perdus du groupuscule azéri mis en scène dans le roman correspondrait la vision du monde d'un écrivain iranien engagé, originaire de la province d'Azerbaïdjan, appartenant à divers sujets collectifs: Iranien religieux, Iranien idéologique soumis au champ du pouvoir dominant, Iranien appartenant à une ethnie minoritaire, membre d'une ethnie minoritaire ayant subi une influence identitaire particulière en raison des jeux stratégiques et des intérêts soviétiques dans la région, Iranien révolutionnaire ayant vécu la période prérévolutionnaire comme période à questionner, etc.

La question pourrait donc être de savoir si ces identités multiples créent des points de rupture ou si l'écriture a permis le dépassement des éventuels conflits idéologiques de telle sorte que ces identités obtiennent chacune droit à la parole dans une logique non pas de juxtaposition, mais de riche métissage culturel qui s'offre un espace d'expressivité grâce à la littérature. Dans le champ littéraire, ces identités pourraient se montrer, suivant une logique de substitution et non plus de cohabitation, dans les différentes postures auctoriales de l'écrivain à différents moments. L'insistance de l'auteur sur l'individualité de son point de vue, nourri de lectures historiques multiples autant que d'une histoire culturelle ethnique propre, tend à surmonter l'équivoque du discours idéologique dans la représentation littéraire fictionnelle et permet une cohabitation de ces différentes identités dans la mise en scène de l'interrogation identitaire. Le personnage de l'adolescent en quête de ses origines, qui choisit finalement de partir pour tout commencer, serait en quelque sorte l'icône d'une lecture du monde au prisme d'une littérature non-référentielle. Une littérature qui outrepasserait les limites conflictuelles du référent dans une démarche d'ouverture, de curiosité et d'un désir de connaissance de l'Autre comme Soi-même.

Conclusion

Nous avons abordé *Les Morts du parc vert* avec l'hypothèse de l'existence d'un équivoque discursif idéologique à l'œuvre dans ce roman. Pour cette recherche, nous nous sommes basée sur les théories de sociocritique de L. Goldmann, V. Zima et E. Cros, la théorie des champs et la figure de l'intellectuel selon P. Bourdieu et les travaux genettiens en narratologie. Nous avons également fait un retour sur la réception de ce roman au moment de sa parution.

En conclusion, il semble que ce roman présente une ambiguïté du discours idéologique narratif, lequel est constitué par des champs culturels multiples et perçus par l'auteur en contradiction les uns avec les autres; ces champs forment un sujet transindividuel hétérogène, marqué par une pluralité idéologique discursive implicite. En tant qu'auteur, Bâyrâmi est le porte-parole de ce non-conscient culturel. Il offre dans ce roman un discours narratif ambigu, qu'il tente toutefois de dépasser en tant qu'*actor* par son insistance sur la littérarité de l'œuvre. À l'ambiguïté des discours idéologiques véhiculés par le roman répond l'ambiguïté d'une vision du monde concernant la question de l'ethnie azérie iranienne, une question artificiellement créée par l'URSS, mais qui n'en demeure pas moins présente aujourd'hui dans la société iranienne dans son ensemble et en particulier parmi les Iraniens azéris.

Cependant, il est possible de considérer l'équivoque du discours de ce roman sous l'angle de la réunification et de l'harmonisation des conflits identitaires par le biais de l'écriture. Autrement dit, l'auteur semble désormais entamer une nouvelle période de son œuvre, dans laquelle il se détache de plus en plus d'un discours officiel convenu pour une expression plus complexe, subjective et donc plus «intellectuelle». Le paratexte de ce roman souligne l'importance de la littérarité face à une lecture sociale ou historique. Le personnage de l'adolescent en quête de ses origines, qui choisit finalement de partir pour commencer sa vie indépendante – qui choisit donc le voyage et la découverte -, serait en quelque sorte l'icône

d'une lecture du monde au prisme de la littérature qui outrepassé les limites conflictuelles de la réalité référentielle dans une démarche d'ouverture au monde, de curiosité et d'une volonté de connaissance se manifestant dans le désir de connaître l'Autre comme Soi-même.

Bibliographie

- Ahmadi, Hamid (1381/août 2002), «Dar Azarbaïdjân tche gozasht? [Que se passa-t-il en Azerbaïdjan?].» *Etelaat-e siâsi eqtesâdi* [Etelaat politique et économique], Téhéran, Etelaat.
- Amini, Ali-Akbar (1391/2012), *Goftomân-e adabiât-e siâsi-e Irân dar âstâne-ye do enqelâb* [Le discours de la littérature politique en Iran avant les deux Révolutions], Téhéran, Etelaat.
- Bayât, Ayûz (1389/2010), «Negâhi be român-e Mordegân-e Bâgh-e sabz va vizheghâ-ye ân [Regard sur le roman Les Morts du Parc vert et ses particularités].» www.insanoglu.blogfa.com. *Mowj-e Bidâri Zanjân*, n°222. (Accès le 06/15/2015).
- Bâyârâmi, Mohammad-Rezâ (1389/2010), *Mordegân-e Bâq-e sabz* [Les Morts du parc vert], Téhéran, Enteshârât-e Sûre-ye Mehr.
- Bourdieu, Pierre (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. «Points».
- (1981), *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Cros, Edmond (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- «Entretien avec M.-R. Sarshâr.» (2011), www.rajaneews.com. 06/10 /2011. (Accès le 04/09/2012).
- Gallinari, Meillandro Mendes (2009), «La 'clause auteur': l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire.» *Argumentation et Analyse du discours*, 03/ 2009.
- Goldmann, Lucien (1978), *Sciences humaines et philosophie* suivi de *Structuralisme génétique et création littéraire*. Paris, Gallimard, coll. «Médiations».
- Homâyûn, Hassan (1390/2011), «Bogzârid dâstânâm râ benevisam» [Laissez-moi écrire mon histoire].» www.hoomayun.blogfa.com. (Accès le 16/06/2011).

Hedâyati, Mahmûd Mohammad (1390/2011), «Ketâbshenâsi-e Ferqe demokrât»
[Bibliographie du Groupe Démocrate]. Moasese-ye motâleât va tadvin-e târikh-e
Ardebil. <http://tarikheardabil.blogfa.com/post-105.aspx> (Accès le 05/07/2018)