


Woman in-soil: Iconic Polarity in Mahmoud Dowlâtâbâdi's Absence of Soloutch


Mina Alaei^{✉1}  0009-0006-4244-6352

1. Department of French, in semiotic studies, Faculty of Literature, Uqam University, Canada, Canada.. E-mail: alaei.mina@courrier.uqam.ca


Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 08 July 2024 Received in revised form: 09 September 2024 Accepted: 18 September 2024 Published online: July 2024</p> <p>Keywords: <i>the iconicity, the hypoicon, the woman, the soil, Absence of Soloutch.</i></p>	<p><i>Mahmoud Dowlâtâbâdi's Absence of Soloutch shows the villagers' connection with the land. This novel tells the story of a family and a society in which the fate of the villagers especially that of women is staged. Since the 1960s, several issues have been inaugurated in interdisciplinary studies around iconic signs that are distinguished and governed by phenomena of "analogy" or "resemblance". Based on the principles of Peircean semiotics, this study aims to show the link of resemblance and the similar traits between women and the land in the novel Absence of Soloutch, to verify the iconic and symbolic configurations. Indeed, the hard conditions experienced by contemporary society in this novel, including the failure of the agricultural revolution, could lead to the formation of iconic and symbolic signs in this author's work.</i></p>
<p>Cite this article: Alaei, Mina. " Woman in-soil: Iconic Polarity in Mahmoud Dowlâtâbâdi's Absence of Soloutch", <i>Plume</i>, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2024 20, 39, 281-310, -.DOI: http://doi.org/doi: 10.22129/plume.2024.477442.1306.</p>	
	

^{✉1} Doctorante de Français, en études sémiotiques, Faculté de Littérature, Université Uqam, Canada, Canada.

Femme en-terrée : polarité iconique dans *L'Absence de Solouch* de Mahmoud Dowlatâbâdi

Mina Alaei^{✉1}  0009-0006-4244-6352

1. Département de Français, en études sémiotiques, Faculté de Littérature, Université Uqam, Canada, Canada. E-mail: alaei.mina@courrier.uqam.ca

Article Info	Résumé
Type d'article: Recherche originale	<i>L'Absence de Solouch de Mahmoud Dowlatâbâdi laisse entrevoir la liaison des villageois d'avec la terre. Ce roman raconte l'histoire d'une famille et d'une société dans lesquelles le destin des villageois et surtout celui des femmes est mis en scène. A partir des années 1960, ont inauguré dans le domaine des études interdisciplinaires, un certain nombre d'enjeux autour des signes iconiques qui sont distingués et régis par des phénomènes d'« analogie » ou de « ressemblance ». Basée sur les principes de la sémiotique peircienne, cette étude vise à montrer le lien de ressemblance et les traits similaires entre la femme et la terre dans le roman <i>L'Absence de Solouch</i>, afin d'y vérifier les configurations iconique et symbolique. Effectivement, la dure condition dont fait l'expérience la société contemporaine à ce roman, y compris l'échec de la révolution agraire, pourraient engendrer la formation des signes iconiques et symboliques chez cet auteur.</i>
Date de réception : 08 juillet 2024	
Date de révision: 09 septembre 2024	
Date d'approbation : 18 septembre 2024	
Publié en ligne: juillet 2024	
Mots-clés: <i>l'iconicité, l'hypoicône, la femme, la terre, L'Absence de Solouch..</i>	
Cite this article: Alaei, Mina. "Femme en-terrée : polarité iconique dans <i>L'Absence de Solouch</i> de Mahmoud Dowlatâbâdi", <i>Plume</i> , Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2024 20, 39, 281-310, -DOI: http://doi.org/doi:10.22129/plume.2024.477442.1306 .	
	

^{✉1} Doctorante de Français, en études sémiotiques, Faculté de Littérature, Université Uqam, Canada, Canada.

Homme de théâtre doublé d'écrivain, Mahmoud Dowlatâbâdi est un romancier réaliste iranien célèbre pour son écriture romanesque régionale, son langage raffiné et sa création artistique exceptionnelle. Taillés dans une prose soigneusement élaborée, les personnages dowlatâbâdiens profitent d'une profondeur remarquable et dressent, chacun, un tableau de l'ambiance historico-sociale de leur époque. Autrement dit, dépassant un simple être de papier, le héros dowlatâbâdien entre dans une catégorie textuelle qui participe à la sémiotisation du roman en question. L'œuvre dowlatâbâdienne est censée construire un pont entre la tradition et la modernité, et l'une des traditions contre lesquelles elle souhaite combattre, c'est le système patriarcal. Bien qu'on voie dans ses romans, le reflet des violences et des violations faites contre les femmes, il espère hausser le statut de ces dernières et les remettre dans la scène du roman et de la société. Dans l'ambiance noire de la société dont témoigne cet ouvrage, la femme ne trouve aucune occasion à faire preuve de sa féminité, ni de son affection innée et doit lutter contre les lois imposées par la société régie par le pouvoir viril.

En ce qui concerne la méthodologie de la recherche, nous aurons recours à la sémiotique de Charles S. Peirce et principalement, le concept de l'icône, en tant qu'un signe qui signifie par la ressemblance formelle. Dans la conception dyadique du signe, l'iconicité désigne la relation de similarité qui existe entre le signifiant et le signifié, c'est-à-dire la forme du signe et l'objet auquel ce signe réfère dans le monde perceptif. Selon la conception triadique, c'est la relation de ressemblance entre le representamen et l'objet.

Cette étude vise essentiellement à examiner le statut de la femme dans *L'Absence de Solouch* de Mahmoud Dowlatâbâdi. Nous nous efforcerons d'enrichir notre étude par des allusions faites aux

circonstances contemporaines à l'œuvre, car elles relèvent des conditions extrêmes de l'histoire iranienne dont l'analyse nous paraît inévitable.

Pour ce faire, dans la première partie, nous esquissons brièvement l'auteur et le roman en question. Ensuite viendra une présentation de l'iconicité, les différents types d'icônes et l'*hypoicône*, ainsi que leur place dans ce roman. Dans la dernière partie qui nous est donc la plus importante, nous mettons en perspective une analyse du statut de la femme et ce qu'elle a de similaire avec le signe Terre, partout présent et problématique dans l'œuvre dowlatâbâdienne. Se réclamant des principaux axes de la sémiotique peircienne, ainsi que la théorie de l'iconicité, pour laquelle la femme et la terre partagent les mêmes traits et subissent, en conséquence, les mêmes oppressions, nous tenterons de répondre à ces questions majeures :

a) En quoi l'ouvrage en question jouit-il d'un caractère iconique et symbolique ?

b) Quels sont les caractéristiques des femmes dans ce roman ? En quoi la femme et la terre sont similaires et partagent des qualités qui se ressemblent ?

Outre une intégration dans les notions sémiotiques et une mise en place analytique du concept de l'iconicité, aussi bien qu'une mise au clair de l'entreprise destructive de la société virile au pouvoir, les résultats obtenus dans cette recherche vont de pair avec la tentative de l'écrivain à rehausser la place de la femme dans ses romans.

Une levée systématique et théorique des doutes

Avant d'entamer notre travail, il faudrait prendre en considération que dans les études de ce genre où on est amené à appliquer l'iconicité à la littérature, les doutes pourraient s'exposer à ceux pour qui une certaine indépendance est conférée à l'image et à l'aspect

visuel de l'iconicité (Morgani et Chevalier, 2012 : 92). Pour eux qui refusent de confronter l'image à d'autres systèmes sémiotiques, cette pratique est d'autant plus impossible qu'elle aborde le terrain de la littérature, et donc forcément celui des mots et des métaphores (dont les rapports à l'objet sont construits non pas sur l'analogie, mais sur les conventions linguistiques). Cependant selon nous qui désirons reprendre les propos de Klinkenberg, « d'une part, un même canal peut véhiculer des sémiotiques bien hétérogènes [...]. D'autre part, une seule et même sémiotique peut transiter par plusieurs canaux, comme le montre l'exemple des modalités écrites et orales des langues naturelles » (2010 : 92). Par ailleurs, dans une étude qui prétend d'unifier l'iconicité et la littérature, ce sont les « procédés de référenciation » qui comptent et que « l'écrivain pratique soit sur "l'aire scripturale" de la page, soit en mêlant à son texte l'évocation d'un tableau ou la reproduction iconographique de celui-ci » (Peytard, 1989 : version non-paginée). Ainsi, quoi que ce soit le canal, le cinéma, la peinture, la caricature, la littérature ou même la linguistique¹, la sémiotique et en particulier, l'iconicité sont en vigueur. En effet, c'est grâce à Jakobson que le concept d'iconicité a fait son entrée dans le domaine des sciences du langage².

¹ C'est dans une étude intéressante que Lucas Nobile (op. cit) met en perspective les différentes formes de l'iconicité au niveau phonologique, morphologique, syntaxique, etc., en essayant de joindre les théories linguistiques aux sous-jacents sémiotiques de l'iconicité.

² Dans un article intitulé « A la recherche de l'essence du langage » (1965), Jakobson parvient à étendre le cratylisme au-delà des onomatopées, en introduisant le diagramme, l'une des parties de la trichotomie de l'icône chez Peirce (1978 : 175). Cette notion relationnelle du diagramme suffit à inaugurer l'iconicité dans le champ des sciences du langage (en laissant de côté l'iconicité visuelle, notamment chez Eco, Klinkenberg et le groupe μ , Sonesson et Bordron entre autres). Le concept s'est principalement implanté dans le cadre de la linguistique américaine, chez les auteurs tels que John Haiman et Talmy Givon, ainsi que la collection chez Benjamin, « Iconicity in Language and Literature », dirigée par Olga Fischer et Christina Ljungberg (Monneret, 2014 : 46).

Par ailleurs, dès ses germes dans la philosophie grecque, l'emploi du terme *eikon* revient à Platon pour qui, « le nom, dans son ensemble et jusqu'à ses éléments phonologiques, opère comme une image de la chose signifiée » (Nobile, 2014 : 1). Ainsi, l'icône se sert « pour désigner une forme linguistique fonctionnant comme une image de la chose qu'elle représente » (*Ibid.*). De plus, « l'effet de monde » qui est la caractéristique de la fiction, est dû aux images et aussi et surtout, au pouvoir de la narration (Rieusset-Lemarié, 2014 : 92). Mieux dire, l'iconicité qui est en relation avec la référentialité, ne relève pas seulement de l'aspect visuel de l'image : elle pourrait également être narrative et fictive, ce qui inclut également la littérature.

Dans le cas de cette étude, la relation entre la femme et la terre étant apte à être considérée comme un événement historique présent, elle peut être prise en compte comme un référent et être mise en scène par des outillages discursifs différents comme éventuellement un film, une version narrée diffusée à la radio ou bien un roman. L'ensemble de cet outillage caractérise la référenciation, et le produit discursif issu de cet acte de référenciation qui est présenté au public est le référé. Tout cela pour dire que, *L'Absence de Soloutch* est un référé, présenté à l'aide d'un outillage discursif qu'est le roman littéraire, sans avoir nécessairement recours aux photos ou aux images visuelles. Ce roman est, du coup, « une esquisse » iconique de l'événement historico-culturel qui a eu lieu dans une période donnée de l'histoire contemporaine iranienne (Peytard, 1989 : version non-paginée).

Une revue de la littérature

Sur l'analogie entre la terre et la femme, une série d'études ont été effectuées et bien des controverses sont restées ouvertes. À ce propos, nous nous permettons de reprendre les idées de Luc Racine

développées dans son article intitulé « La terre-mère et les mères végétales en Océanie et en Asie du Sud-est : symbolisme et analogie » (1986).³ Racine met en avant l'idée selon laquelle le corps de la femme est comme la plante du riz ou du maïs. Outre les études linguistiques que nous venons d'énumérer dans la partie précédente, il y a des recherches dont l'objectif est d'exposer ce phénomène sémiotique. « L'iconisme et structures de l'objet des signes linguistiques » d'Anthony G. Jappy en est un exemple. Dans une étude intéressante intitulée « iconicité et référenciation (aux limites de l'écriture) », Jean Peytard vérifie l'iconicité dans les codes scripturaux et surtout, l'écriture calligramme. En Iran aussi, quoique peu nombreuses, des études sont consacrées à l'étude de l'iconicité. En guise d'exemple, dans un article intitulé « L'analyse sémiotique du mensonge : le glissement du système iconique du langage dans les récits populaires », Hamidreza Shairi et Yeganeh Towhidloo ont

³ Cet article est censé être la poursuite d'une réflexion que Mauss avait effectuée sous forme d'un compte rendu critique sur un ouvrage aujourd'hui classique où est mis en scène le symbolisme de la Terre-mère (Dieterich, 1913) :

« Si précise pourtant que soit l'image de la mère-terre, il ne faudrait pas croire qu'elle est la seule image de maternité qu'ait conçue l'humanité même antique, ou le folklore, même moderne. Les rapports entre la semence et la plante, entre l'espèce et l'individu, etc., ont été eux aussi figurés sous la forme de l'enfantement : la mère riz, la mère maïs, les mères du rituel agraire européen, sont importantes et nombreuses. Il faut encore ici enrichir de toutes les vertus du principe de la végétation notre description de la notion primitive de maternité (Mauss 1970 : 139).

Toujours sous la direction de Mauss et dans une étude effectuée par Margot-Duclos et Vernant (1946), les rapports entre la génération humaine et la reproduction végétale ont été analysés. Partant d'un examen détaillé des faits trobriandais, néo-calédonien et néo-zélandais, et s'appuyant sur un fondement sociologique, les auteurs montrent comment la reproduction végétale regroupe, au sein de ces trois sociétés, les données concernant les théories de la reproduction humaine, les rites agraires, le culte des ancêtres et les mythes. Dans la même lignée, l'étude comparative de Hatt (1951) est consacrée à l'ensemble de récits concernant les mères du maïs, du riz, etc. en Amérique et en Océanie.

analysé la formation du mensonge selon la définition de l'icône et sa place dans le discours. Cependant, aucun article n'a jamais été consacré à mettre en lumière les aspects iconiques de *L'Absence de Soloutch*.

***L'Absence de Soloutch* ; épopée noire de la misère des villageois iraniens**

L'Absence de Soloutch est un roman qui se place dans la catégorie de la littérature régionale iranienne, marquant de son sceau la révolution agraire de 1962. A cette époque, l'histoire de l'Iran fait l'expérience de nombreux bouleversements politiques, économiques et sociaux. La révolution agraire exercée et imposée par le régime dominant a engendré une série de problèmes tels que l'insatisfaction des villageois et leur immigration massive vers les villes. Cet événement a marqué grandement la production littéraire de cette période. En raison de l'étouffement politique difficile à surmonter, les auteurs tels que Mahmoud Dowlatâbâdi se trouvent obligés de recourir aux moyens par lesquels ils peuvent transmettre mieux leurs idées. Ayant déjà commencé sa carrière par la rédaction des scénarios, Dowlatâbâdi semble ne pas ignorer la production et le fonctionnement des signes, des symboles, des métaphores et même des icônes, autant de moyens auxquels a recours cet écrivain réaliste⁴contemporain iranien.

En ce qui concerne notre étude, *L'Absence de Soloutch*, en tant qu'un roman, est « une succession d'éléments signifiants articulés »

⁴ Due à cette même caractéristique, la littérature dowlatâbâdien jouit d'une teinte iconique, car comme le dit Socrate dans la *République* de Platon (1833, tome X : 596), la littérature est le miroir du monde. Dans son *Art poétique*, Horace a comparé la mimésis de la poésie à la peinture (Nöth, 2001 : 24). C'est ce même « effet de réalité » ou « effet monde » que crée la fiction, que ce soit cinématographique ou littéraire (Rieusset-Lemarié, 2014 : 92). Plus tard, c'est Jurij Lotman qui a développé la théorie de l'iconicité littéraire. Selon lui, il y a, dans la littérature, « a semantization of verbal signs with the result that signs become the model of their own content » (Lotman, 1970 : 21).

(Morgani et Chevalier, 2012 : 93). C'est la narration emmêlée à la douleur de la dégradation d'une famille villageoise. Elle raconte la dure question de la survie et le conflit des hommes aux prises avec les problèmes de l'époque, y compris ceux qui relèvent de la terre. Le nœud de l'histoire se forme autour du personnage central mais absent de « Solouch », l'époux de Mergan. Le départ soudain et imprévu de Solouch, permet à cette dernière de mettre un pas décisif dans le domaine du roman. Le trouble survenu à la suite de « l'immigration de Solouch⁵ » affronte, de plus en plus, la famille aux périls qui la menaçaient depuis peu. De plus, ne pensant qu'à leurs propres intérêts, les habitants du village imposent des problèmes superflus à Mergan et ses trois enfants. Ainsi, en tant qu'une femme seule, elle devient responsable de sa famille et sujet aux abus des hommes du village. Le conflit entre Abbas et Abrav, les deux fils de Mergan et l'enfance oubliée de Hadjar, la cadette de la famille, auxquels viennent s'ajouter la vente des terrains du village et l'immigration vers les villes, le chômage et la pauvreté, la situation scandaleuse des relations conjugales et en fin de compte, la violation de Mergan par Sardar (l'un des membres de la société virile en question) constituent les événements les plus importants d'une histoire qui prend fin d'une manière symbolique. La lutte entre ceux qui ont de grandes parts de Qanât⁶ et les petits possesseurs y atteint son apogée. Ces derniers font obstacle au passage de l'eau en jetant un chameau dans le Qanât. Finalement, on morcelle le chameau – symbole du système traditionnel. La perte du nouveau système s'incarne également dans le tracteur en panne laissé au coin du cimetière. C'est une société suspendue qui n'a pas continué les traditions et qui n'est pas encore

⁵ En persan, l'immigration se dit « koutch », substantif qui constitue une allitération avec le prénom de Solouch. Même dans ces genres de cas, on peut envisager une « similarité » phonologique entre les sons (les lettres) et le sens.

⁶ Le réservoir d'eau et l'équipement d'irrigation traditionnelle en Iran.

prête à accueillir le germe de la nouveauté. C'est la raison pour laquelle la plupart des personnages se résignent, malgré tout, à quitter le village, même ceux qui, comme Mergan, avaient résisté aux dures conditions survenues l'une après l'autre. En effet,

« Le roman se met en marche et se développe avec deux thèmes parallèlement liés. L'effondrement de la famille de Mergan s'accompagne de l'anéantissement du village. [...] Dowlatâbâdi vise dans ce roman à la peinture du dépérissement de la vie villageoise iranienne et sa production agraire, à la suite des réformes agraires et des nouveautés apportées par le régime. [...] L'absence de Solouch est l'absence de tous les appuis sociaux et économiques de la société villageoise. La perplexité de Mergan prouve celle de toute une société, ainsi que la perte d'identité des gens dans une période historique de la transformation sociale⁷ » (Navâb Pour, 1990 : 231).

Dowlatâbâdi recourt fréquemment aux connotations et conceptions sous-jacentes, de sorte qu'elles ne soient pas facilement distinguables, et cela, malgré la vraisemblance et la teinture réaliste dont elles jouissent. Etant réaliste, ce roman prend de temps en temps une allure iconique, métaphorique, voire symbolique. De ce point de vue, dans les romans comme celui-ci,

« Nous prenons l'icône pour réelle, ou quasi réelle, parce que c'est le propre de l'iconicité de provoquer ce sentiment de quasi-réalité, par-delà les indices externes de la référence et les indices internes de la plasticité. Comme le propose Peirce, on peut généraliser l'idée de substitution : elle n'est pas simplement un accident, la perte de la référence, donc une rétrogradation du savoir ; elle est plutôt une condition propre au tableau qui est fait pour tenir lieu de ce qu'il représente, pour se suffire à soi-même comme

⁷ Les traductions sont toutes faites par l'auteur de cet article.

représentation d'un monde possible peu ou prou accessible au monde réel » (Chateau, 1997 : 83).

L'iconicité : de la méthode à la pratique

L'emploi du mot icône pour désigner une image de la chose qu'elle représente, remonte au *Cratyle* de Platon⁸. Celui-ci ne distinguait pas encore le signifiant et le signifié, mais affirmait que le mot opère comme l'image de la chose qu'il représente.

Utilisée couramment depuis une trentaine d'années dans sa nouvelle acception, le concept d'iconicité constitue l'un des trois types ou aspects fondamentaux du signe selon Peirce, celui qui signifie par la ressemblance formelle. L'iconicité désigne donc la relation de similarité qui existe entre le signifiant et le signifié, c'est-à-dire la forme du signe et l'objet auquel ce signe réfère dans le monde perceptif. Ayant été repris dans la pensée contemporaine grâce à Ch. S. Peirce, le concept d'iconicité est employé pour traiter des rapports de ressemblance et de dissemblance entre les formes et les significations. Dans la conception peircienne, le signe linguistique est le résultat d'une relation triadique entre un signe ou representamen qui est quelque chose qui représente pour quelqu'un quelque chose à un certain égard. Ce signe se réfère à quelque chose (objet) et crée, dans l'esprit de la personne à qui il est adressé, un signe équivalent ou un signe plus développé qui s'appelle

⁸ Dans le dialogue que tiennent Cratyle, Hermogène et Socrate, dans *Cratyle* de Platon (IV-V avant J. -C.), les interlocuteurs discutent de l'origine arbitraire ou naturelle de la langue. Contrairement à Hermogène qui soutient que les noms sont de pures conventions, Cratyle pense que chaque personne ou chose a son nom correct : « [...] qu'il y a pour chaque chose un nom qui lui est propre et qui lui appartient par nature » (Platon, 1833 : 3). Par la suite, Socrate reprend l'examen de cette thèse dans une discussion relativement sérieuse, en partant de l'idée que les noms sont des imitations, des images (*eikones*) de ce qu'ils désignent, « le modèle » ou « la forme génératrice » (Wunenburger, 2001 : 8). Ainsi, comme le veut laisser entendre Cratyle pour les noms, « toute image, mentale ou matérielle, est image de quelque chose et ne prend sens que par le jeu de ressemblance et de dissemblance avec son référent » (*Ibid.*, 7).

interprétant (Peirce, 1978 : 29). Suivant le rapport entre le representamen et son objet, un signe peut être appelé icône, indice (qui opère par la contiguïté, comme « la fumée indiquant le feu ») ou symbole (fonctionnant par convention, comme la forme graphique des chiffres) (*Ibid.*). En ce qui concerne notre étude, nous définissons une icône comme un signe qui possède dans sa matérialité, une certaine ressemblance avec ce dont il est icône. En effet selon Peirce,

« Une icône est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non [...]. N'importe quelle qualité, individu existant ou loi, est l'icône de quelque chose, pourvu qu'il ressemble à cette chose et soit utilisé comme signe de cette chose » (Peirce, 1978 : 164).⁹

Selon cette définition, l'iconicité est au cœur de la production du sens. Elle véhicule donc une certaine ressemblance avec l'objet. On reconnaît ainsi comme icône, des images visuelles et des onomatopées. C'est un mode de signification censé comme plus efficace que le signe linguistique, car celui-ci est interprétable par les membres d'une communauté quelconque de locuteurs qui partagent la même langue, tandis que le signe iconique est différent et immédiatement accessible à tous les locuteurs.

Toujours selon Peirce, si le mode d'être de l'objet que représente l'icône est de nature d'un « substantif », le representamen iconique s'appelle une *hypoicône*. D'autre part, « l'hypoicône peut être un objet accessible à la perception. [...] Par conséquent, l'expérience de

⁹ D'après une autre définition,

« Iconicity as a semiotic notion refers to a natural resemblance or analogy between the form of a sign ('the signifier', be it a letter or sound, a word, a structure of words, or even the absence of a sign) and the object or concept ('the signified') it refers to in the world or rather in our perception of the world » (Fischer, 2000 : 150).

l'hypoicône peut être une simple expérience perceptive » (Monneret, 2014 : 57). Les hypoicônes sont divisibles suivant leur mode de priméité :

« Celles qui font partie des simples qualités ou premières priméités, sont des *images* ; celles qui représentent les relations, principalement dyadiques ou considérées comme telles, des parties d'une chose par les relations analogues dans leurs propres parties, sont des *diagrammes* [...] » (Peirce, 1978 : 175).

En plus, dans chaque signe iconique, il y a un certain nombre de traits iconiques, porteurs de sens : ce sont des unités minimales de signification qu'on appelle des iconèmes. « C'est en effet le positionnement des iconèmes, les uns par rapport aux autres, qui va permettre la configuration finale du signe iconique et donc qui lui donnera sa signification » (Halté, 2019 : 5). Dans les parties qui vont suivre, nous vérifions les configurations de ces concepts dans le roman en question.

Terre/femme : une étude iconique des personnages féminins dans *L'Absence de Soloutch*

Dans ce roman, la femme est une icône, en ce qu'elle fait apparaître des qualités semblables qui sont dans des relations analogues avec l'objet/la terre. Dans le sens où elle représente une similarité qui se fonde sur la relation entre deux ou plusieurs formes et deux ou plusieurs significations, s'impose la distinction binaire que Jakobson (1965) a empruntée à Peirce. Il s'agit d'une iconicité diagrammatique (une hypoicône diagrammatique en particulier), c'est-à-dire une similarité entre les différents iconèmes de la terre qui sont présentés dans *L'Absence de Soloutch* et les différents iconèmes de la femme, ou en d'autres termes, « l'analogie/similarité de la relation existant entre plusieurs signifiants avec celle qui existe entre les signifiés qui leur sont associés » (Monneret, 2014 : 48). Dans son

article déjà mentionné, Racine met en avant la formule analogique suivante : « le sol du jardin (A) contient les semences d'ignames (B) comme le ventre de la femme enceinte (C) contient l'embryon (D) » (1986 : 29). Nous appuyant sur cette relation et l'adaptant à notre cas, nous proposons celle-ci : « le sol de Zamindj¹⁰ (A) ne contient pas de semences (B) comme le ventre de la femme enceinte (C) ne contient pas d'embryon (D) ». Ce rapprochement s'opère par l'homologation de deux relations : le même rapport existe entre A et B et entre C et D. Également, le même rapport relie B à D et A à C, « ce qui permet une série d'expressions que nous dirons de *type métaphorique* » (*Ibid.*, 32). Dans le cas de ce roman, il s'agira de toute expression assimilant ou identifiant terre et femme d'une part, semence et enfant de l'autre (*Ibid.*) : « elle ressemble au marais salant [...]. Elle ne pousse même pas les épines. Elle est enfin stérile, non ? » (*Ibid.*, 157). A ce propos, on trouvera d'autres exemples plus loin.

C'est là en effet que fait son entrée en scène une iconicité diagrammatique, « conçue comme essentiellement morphosyntaxique, et dans laquelle des rapports entre des signifiants représentent des rapports entre des signifiés » (Nobile, 2014 : 4). Dans notre cas, le rapport entre les signifiants femme/terre (Zane/Zamine) et celui entre ceux de femme/terre/mort (Mergan/Marg) laissent voir une série de rapports entre les signifiés auxquels ils se rattachent et on vient de faire allusion. A ce propos, aussi différents que soient la représentation et le représenté, l'hypoicônicité apparaît comme une procédure qui définit ce décalage différentiel en une similarité signifiante. En ce qui concerne notre étude, malgré le décalage qui tend à différencier la femme et la

¹⁰ Le nom du village dont il est question dans ce roman.

terre, de nombreux traits semblables les rapprochent l'une de l'autre. Ainsi, leurs iconèmes paraissent être au nombre de trois :

- d'abord, le choix des noms propres ;
- ensuite, l'emploi d'un vocabulaire spécifique ;
- enfin, l'exploitation du corps.

Avant de continuer, il convient de présenter une brève catégorisation des différents types de similarité :

« [...] - la similarité entre signifiants correspond aux cas de la paronomase ou de la rime par exemple. Dans le cas de signifiants de langues différentes, ce type de similarité joue un rôle important dans la problématique de l'intercompréhension. – La similarité entre signifiés correspond principalement aux cas de la polysémie (similarité entre deux signifiés pour un même signifiant) et de la synonymie (similarité des signifiés de deux signes distincts) [...] » (Monneret, 2014 : 63).

De prime abord, on peut analyser la relation de similarité entre la terre et la femme d'après la similarité entre les signifiants, au sujet des noms communs, car en persan, la femme se dit « Zane » et la terre s'appelle « Zamine ». L'affinité entre la femme et la terre est ainsi repérable à travers l'articulation des termes et la similarité des phonèmes. Cette affinité résultant moins d'une pensée singulière propre à Dowlatâbâdi, elle fait partie de « ces affinités essentielles, immuables et que l'on déclare archétypales¹¹ » (Loroux, 1993 : 51), car elles relèvent de la tradition patriarcale et virile régnant sur la culture iranienne depuis la nuit des temps.

¹¹ Depuis Platon, la femme et la Terre sont identifiable :

« L'étonnante formule du *Ménexène* peut être dégagée du contexte limité de l'argumentation qu'elle sert. Elle est l'héritage d'un passé très lointain et traduit adéquatement l'équivalence Terre-Femme qui s'est imposée spontanément à tous les niveaux de la conscience antique comme une vérité qui va de soi et n'appelle aucune justification » (Preller, 1852 : 5).

D'ailleurs, puisque le mot est une abstraction cognitive disposant de deux aspects matériels que sont le phonique et le graphique, et que le signifié renvoie en même temps aux deux signifiants graphique et phonique, et puisqu'également, les mêmes signifiants n'existent pas en français et que les signifiés liés aux signifiants *Zane/Zamine* y sont véhiculés par d'autres mots et d'autres structures acoustiques, ils deviennent incompréhensibles pour les locuteurs des autres langues, en l'occurrence le français. Du coup, on pourrait dire que « ce rapport de partition graphique à interprétation phonique supprime la motivation référentielle » (Bottineau, 2003 : 209). Néanmoins, en persan, le graphique ou bien le signifiant du mot */Zane/* est similaire à celle du mot */Zamine/* par le renvoi analogique de */Z/* à « Z », */A/* à « A », */N/* à « N », etc. Dans cette analyse, le mot « Zane » en tant que sinsigne est une réplique du légisigne « Zamine »¹². Alors pour un signe plurifacétique qu'est la terre, il y a une relation entre un signifié et les deux signifiants graphiques et phoniques qui portent le mot *Zamine/Terre*. Cependant, il paraît y avoir un autre signifié garanti par le phénomène d'iconicité, c'est-à-dire que la terre veut dire autre chose que le simple sol et c'est ce qui nous donne à voir l'hypoicône diagrammatique. Pour être plus précis, le signe/la terre transmet un autre signifié qui rejoint l'objet/la femme. C'est par rapport à cette partie de notre analyse que l'on pourrait prétendre que

¹² A ce propos, nous nous référons à Peirce :

« En soi, un signe est soit une apparence, ce que j'appelle un *qualisigne*, soit un objet ou événement individuel, ce que j'appelle un *sinsigne* (la syllabe *sin* étant la première syllabe de *semel*, *simul*, *singulier*, etc.), soit un type général, ce que j'appelle un *légisigne*. Comme nous employons le terme « mot » dans la plupart des cas, quand nous disons que « le » est un « mot », que « un » est un autre « mot », un « mot » est un légisigne. Mais quand nous disons d'une page d'un livre qu'elle a deux cent cinquante « mots » dont vingt sont des « le », le mot est un « sinsigne ». Un sinsigne qui renferme ainsi un légisigne, je l'appelle une « réplique » du légisigne » (Peirce, 1978 : 31).

l'icône se rapproche du symbole, car dans le fond, ce qui distingue une simple image d'une icône, c'est son aspect symbolique qui tient sa racine dans les habitudes et les usages culturels. En effet,

« Ce n'est pas la présence ou l'absence absolues de similitude ou de contiguïté entre le signifiant et le signifié, ni le fait que la connexion habituelle entre ces constituants serait de l'ordre du fait pur ou de l'ordre de l'institutionnel pur, qui sont au fondement de la division de l'ensemble des signes en icônes, indices et symboles, mais seulement la prédominance de l'un de ces facteurs sur les autres » (Jakobson, 1965 : 26).

Par conséquent, le fait que les polarités sémiotiques nous rassurent du taux de diagrammaticité iconique, n'empêche pas que nous ne pourrions pas parler du symbole, car surtout quand il s'agit des sinsignes représentant les qualisignes dans le cas des noms propres analysés ci-dessus, force nous est de considérer la possibilité de la présence du symbole aussi.

Dans la même lignée, il convient de rajouter que Mergan évoque Marg (la mort) et la terre aussi n'est ni vivante ni fertile et pousse les personnages à immigrer. Il est frappant de citer l'un des passages du roman où nous trouvons des expressions métaphoriques : « La vieille mère de la terre [...]. Mais enfin quelle femme était-elle ? En quelle femme s'était-elle transformée ? Était-ce une pierre ? De la terre morte ? De la mort même ? » (Dowlatabâdi, 2006 : 390). Ici, Mergan est décrite comme « la plus vieille 'mère de la terre' » (*Ibid.*, 440). Ainsi, femme et terre sont inséparablement liées, voire confondues, dans telle mesure où Mergan est tantôt la femme qu'elle est et tantôt la terre qu'elle devient et un même champ lexical est employé pour les décrire. Effectivement, *L'Absence de Soloutch* s'ouvre et se clôt dans l'absence, la perte, la souffrance et la mort. Comme il est

indiqué dans des articles écrits par l'auteur de cette étude¹³, la présence récurrente des autres sèmes tels que le froid, le corbeau et les couleurs noires et grises renforce également l'idée du néant et de la mort, l'idée qui est appréhendée par l'image que l'auteur nous donne de la terre et aussi par le nom propre des personnages : Mergan incarne la mort et Soloutch, l'immigration. Comme on vient de montrer, le graphique persan du nom Mergan est une partition à l'interprétation phonique du mot Marg (mort). Malgré la relation conventionnelle (symbolique) des mots eux-mêmes, cette relation orthographique peut être considérée comme « motivée » et dépend également de la figurativité des lettres dont les deux mots sont constitués. Ainsi, « il importe de distinguer le *fait* qu'est la motivation orthographique de la très spéculative hypothèse qu'est la figurativité de la lettre, exactement comme l'arbitraire du signe n'empêche pas la motivation de ses combinaisons dans le modèle saussurien » (Bottineau, 2003 : 209). En effet, il paraît que Dowlatâbâdi a tissé le sens autour des matrices consonantiques pour créer des structures iconiques qui font sens par le rapprochement phonologique. Autant de matrices autour desquelles gravitent des notions lexicales ayant pour origine des corrélations culturelles et même conventionnelles (éventuellement recherchées par l'auteur).

En ce qui concerne l'emploi du vocabulaire spécifique pour décrire nos deux concepts en question, le vocabulaire qu'utilise Dowlatâbâdi pour décrire la terre et la femme se ressemble : « la terre noire » (Dowlatâbâdi, 2006 : 133) et le voilà décrire la mère agonisante d'Ali Ganav, l'une des vieilles femmes du village : « son visage déjà noir a pris la couleur de la fumée » (*Ibid.*, 118). Ou en

¹³ https://france.tabrizu.ac.ir/article_8094.html
<https://lrr.modares.ac.ir/article-14-25134-fa.html>

guise d'un autre exemple évocateur, on peut citer : « heureux sont ceux qui ont semé une graine par terre » (*Ibid.*, 116). Et dans un autre passage, l'un des personnages se moque d'un homme dont toutes les enfants sont des filles, en disant qu'il sème le trou de sa femme par une graine de fille. En tant qu'un autre exemple évocateur, on peut citer : « Dieu-terre (Khodâ zamine) sur le dos des cailloux. Une terre sableuse en pente. Raide et douce comme le ventre d'une jument » (*Ibid.*, 194). Ici, la terre « ressemble » au ventre raide et doux de la jument (animal de genre féminin). Le vocabulaire ainsi choisi rassure l'iconicité linguistique. En d'autres termes, on peut dire que :

« Ces rapports ne ressemblent donc pas aux rapports sensibles entre les parties d'une même image présente aux sens des locuteurs, mais ils se rapprochent plutôt des rapports abstraits et décontextualisés existant entre des phénomènes différents et non présents, tels que ceux qu'on représente habituellement par des graphiques » (Nobile, 2014 : 23).

En tant que troisième et dernier iconème qui garantit une relation de similarité entre la terre et la femme, on peut citer le corps et le problème de l'exploitation féminine. D'une manière effective, « au sein même d'un signe iconique, certains traits sont plus pertinents que d'autres pour en constituer la signification » (Halté, 2019 : 3). Dans ce roman, les femmes sont exploitées, violées, leurs corps sont atteints de multiples attaques et coups comme la terre l'est. L'analogie entre la femme et la terre est parfois dans telle mesure qu'on est amené à croire que « la femme imite la terre » (Loroux, 1993 : 51). *L'Absence de Soloutch* est parsemée d'exemples dans lesquels l'oppression des hommes envers la femme se noue à celle exercée envers la terre. D'abord, les mêmes hommes qui cèdent leur terre aux représentants du régime sous forme de la réforme agraire, ont déjà violé les droits des femmes (Dowlatabâdi, 2006 : 221).

Citons comme exemple le passage dans lequel Ali Ganav explique à Mergan que sa femme est stérile : « elle ne peut pas apporter de bébé, Mergan ; elle est stérile ! C'est ma faute, je sais qu'elle était enceinte quand je lui ai frappé un coup de bottes au ventre et fait déchirer son utérus » (*Ibid.*, 170). Il est surprenant de voir que cette stérilité est analogue à celle de la terre : « elle ressemble au marais salant [...]. Elle ne fait même pas pousser les épines. Elle est enfin stérile, non ? » (*Ibid.*, 157). Ainsi dans ce roman, tout comme la femme, la Terre n'enfante et ne nourrit pas. Par la suite, ce même homme demande ensuite en mariage une fillette de 13 ans (qui s'appelle Hadjar), qui, selon la fillette elle-même, n'a pas encore fait l'expérience de ses menstruations (*Ibid.*, 214). En voici le passage le plus remarquable sur ce point :

« La manière dont Hadjar marchait, son comportement et ses regards étaient mêlés à la peur. Elle ne se laissait pas voir. En faisant un peu d'attention, on pouvait comprendre ce que la fillette sentait. Mais Ali Ganav ne la voyait pas de la sorte. Non par l'amour, mais par le désir qu'il avait envers elle. Un désir pour la conquérir » (*Ibid.*, 210).

Le vocabulaire soigneusement sélectionné vient ici renforcer le désir de la conquête, de la violation et de la violence d'Ali Ganav : c'est donc un iconème intensificateur. C'est en effet un homme pour qui « les femmes font partie de la nature dont les hommes se servent pour se produire en tant qu'êtres dits authentiquement culturels » (Gandon, 2009 : 8). Ce personnage type, symbole de la société virile et patriarcale, démontre la domination des hommes sur les femmes, d'abord parce qu'il a rendu stérile sa première femme qui était enceinte, après, il a tué, en quelque sorte, sa mère par la suite des discussions que celle-ci avait eues avec cette première, ensuite, dans le cimetière et en enterrant sa mère, il a demandé à Mergan de lui

donner sa fille au mariage, et enfin, parce qu'il a affreusement « violé » Hadjar, lors de la nuit des noces, et qu'il ne la laisse pas sortir de chez elle-même pour aller voir sa famille (Dowlatâbâdi, 2006 : 363). Il est aussi l'un des responsables du saccage de la terre, car il vend la part de Hadjar du terrain dont dispose Mergan (*Ibid.*, 364), ce qui compte comme un pas décisif vers l'exploitation de la terre du village par des grands possesseurs, car Mergan est la seule personne qui s'y était opposée (Dowlatâbâdi, 2006 : 323).

Ainsi, dans ce roman, « les femmes et l'environnement [la terre, en l'occurrence] subissent les mêmes forces d'oppression et d'exploitation devant le capitalisme financier [...] » (Gandon, 2009 : 14). C'est exactement face à ces systèmes économicopolitiques croissants que Dowlatâbâdi souhaite s'opposer et s'oppose en même temps, bien qu'il n'y réussisse apparemment pas dans ce roman.

Sur ce point, on pourra parler d'un autre personnage viril qui, accompagné de son fils, sont les principaux partisans des réformes agraires dans le village. Il a sorti sa femme parce qu'elle avait accouché de son bébé au septième mois de la grossesse et que les voisins disaient qu'elle était tombée enceinte avant de se marier (*Ibid.*, 293). En effet, selon les traditions iraniennes, il n'est pas bon de tomber enceinte ou d'avoir d'enfant avant de se marier. Ce même homme cherche maintenant à se marier avec Mergan (*Ibid.*, 294)

A ce propos, le passage saillant du roman est celui dans lequel Mergan est violée par l'un des personnages masculins du roman qui a une part dans la vente des terres à l'Etat (*Ibid.*, 328). Et voilà un passage où le vocabulaire utilisé pour décrire cette violation féminine est similaire à celui de la terre :

« Tu es labourée et sillonnée, ô terre asséchée, ô terre incultivée ; on t'a sillonnée en pillage, ô terre. Mais tu es la terre et garde-champêtre en même temps ; gardienne de la terre. La garde-

champêtre est une chose et la terre en est une autre. La terre mûre est labourée et c'est ce qu'elle désirait par nature. Mais la gardienne, Mergan, est saccagée. Le saccage. Elle est pillée. Et donc elle, Mergan, où était-elle dans la nuit du saccage de Mergan ? De quel type de garde s'agit-il ? Le scandale et le sentiment d'irrévérence. La confiance est saccagée » (*Ibid.*, 335).

A ce propos, il y a une affirmation selon laquelle « la femme est pour l'homme un champ à labourer » (Ioroux, 1993 : 46). Selon Plutarque aussi, « à Athènes, le plus sacré des labours est le labour conjugal » (*Ibid.*). D'où la conclusion suivant laquelle « la femme s'identifie à un champ », dans sa fonction procréatrice (Vernant, 1971 : 140). Dans ce sens, nous sommes mené à admettre que « les icônes se substituent si complètement à leurs objets qu'il s'en distinguent à peine » (Chateau, 1997 : 82). Ainsi, « l'icône se substitue à son modèle [...] on laisse l'icône prendre la place de son modèle, devenir, à sa place, la réalité » (*Ibid.*, 83). Ainsi chez Dowlatâbâdi, « il arrive que, d'une phrase à l'autre, la femme soit dite *représenter* la terre et *être* la matière terrestre elle-même » (Bachofen, 1948 : 88 et 197).

Effectivement, comme on a à maintes fois observé, femme et terre subissent les actes destructeurs et oppressants de la société virile et patriarcale (Mellor, 1997 : 178). Cependant, ce qui distingue Mergan et les femmes de l'univers dowlatâbâdien, c'est que Mergan n'arrive pas à exercer son pouvoir ni sur son corps ni sur la société régie par les hommes et se trouve obligée de quitter le village pour aller travailler là où travaillent les hommes (Dowlatâbâdi, 2006 : 441).

Hadjar : l'image de la non-stérilité féminine et terrestre

Partageant les mêmes caractéristiques avec les autres femmes du roman, le personnage de Hadjar est plus emblématique. Selon Gandon, « la reproduction n'est jamais laissée au hasard de la nature.

Elle est de toute façon conditionnée par la société, et donc par les hommes qui ont le pouvoir de décider, et ce, que le taux de fertilité soit faible ou élevé » (Gandon, 2009 : 12). Et comme on a vu dans ce roman, les mêmes hommes qui stérilisent la terre en décidant d'y inaugurer les réformes dont elle est incapable, ont rendu leurs femmes stériles ou les ont opprimées ou « labourées ». Cela est incontestablement évident dans le personnage significatif de Hadjar qui est une fille maigre et docile (Dowlatâbâdi, 2006 : 63) et qui est donnée au mariage alors qu'elle n'est pas encore « mûre » (*Ibid.*, 172). Après avoir passé une nuit de noces pénible et effrayante (*Ibid.*, 352), elle tombe enceinte d'une fille (*Ibid.*, 471), pour montrer que le destin « naturel » des femmes continue au sein de cette soi-disant « société » villageoise où tout, même la terre, est ravagé par le pouvoir viril. Ainsi, la femme imite la terre « en accueillant en elle la semence que le mâle y a fait pénétrer » (Vernant, 1971 : 189-190). L'expérience que Hadjar a eue de sa nuit de noces prouve en effet que son mari, Ali Ganav, dont on a déjà parlé et qu'on a présenté comme le symbole de la société virile dominante, souhaite fertiliser une femme alors qu'elle n'en est capable, de la même façon qu'on veut fertiliser la terre stérile : « Pourtant, Mergan elle-même le comprenait mieux que chacun, que Dieu-Terre¹⁴ n'est pas un terrain qui puisse donner à Mergan et ses enfants de quoi survivre » (*Ibid.*, 234). Ou ailleurs : « il faut de l'outil et du pouvoir pour arracher des racines de la bouche serrée de la terre » (*Ibid.*, 39). Autant de descriptions qui mettent l'accent sur la stérilité de la terre.

Ainsi, nous pourrions reprendre l'idée de Louis Hébert selon laquelle « un signe renvoie à son objet de façon iconique lorsqu'il ressemble à son objet. Le représentant d'une icône peut être un

¹⁴ En persan Khoda-Zamine, une terre qui est délaissée sans personne qui la possède.

qualisigne, un sinsigne ou un légisigne » (Hébert, 2020 : 233). Dans ce cas, le personnage de Hadjar (sinsigne) est l'icône de la terre que l'on laboure et sème et qui, placé dans ce roman, entre dans la série des symboles et devient une réplique du légisigne qui signifie « infertile » ou « difficile à fertiliser », en représentant iconiquement une espèce du genre (*Ibid.*).

Sur ce point, il convient de remarquer que la similarité dont fait preuve l'iconicité pourra être fondée sur « le partage d'une même substance sensorielle ou cognitive entre signifiant et signifié » (Nobile, 2014 : 19). Conçue dans sa conception phénoménologique, la notion d'iconicité est fondée sur une ressemblance perceptive, alors que pour Greimas et Courtès, elle trouverait « son fondement dans le système des connotations sociales qui sont sous-jacentes à l'ensemble des sémiotiques » (Greimas et Courtès, 1979, 23) et non dans la ressemblance d'un signe et d'un objet. Dans le cas de notre étude, les mêmes propriétés sensorielles dont témoignent ces exemples, peuvent mener à une conception phénoménologique de l'iconicité. Alors que chez un Dowlatâbâdi pour qui tout procédé romanesque et artistique est au service de ses idéaux, il n'est pas abusif de prétendre que ces phénomènes sont « arbitrairement connotés » d'une façon intentionnelle : les signes, les syntagmes, les structurations et les articulations sont sémiotiquement chargés pour mener l'idéologie du romancier à son terme. Il va donc sans dire que malgré les ressemblances éventuelles qui existent « naturellement » entre la femme et la terre, celles-ci ont été au service de notre auteur pour transférer un message. Ce sont plutôt des ressemblances « culturelles », « voulues » par l'auteur :

« [...] l'imagination l'avait harcelée (Mergan), l'avait usée, l'usait. Le mariage de Hadjar ! Mergan savait elle-même, mieux que chacun, qu'il est inopportun et intempestif. La perte du bout du

terrain. L'hostilité de ses fils et, la douleur d'Abbas. La douleur d'Abbas. L'abominable demande de mariage de Karbalâei Dochanbé, l'entêtement de Mirzâ pour acheter le bout du terrain qui restait, et maintenant, la mort de Soloutch ! » (Dowlâtâbâdi, 2006 : 337).

Afin de clore notre étude, il convient de dire que « le nombre de traits de ressemblance avec l'objet désigné détermine la qualité et la force de la dénotation du signe » (Halté, 2019 : 2). Un argument d'après lequel on peut admettre que le signe iconique ainsi engendré est très fort et qualifié, car comme on vient de voir, la ressemblance entre la femme et la terre dispose de plusieurs iconèmes dont le fonctionnement va dans le même sens que les idéaux dowlâtâbâdiens : « l'identification univoque de la femme à la terre » (Loroux, 1993 : 50).

Conclusion

Cette étude est effectuée sur l'iconicité qui débouche sur la notion d'hypoicône et d'icône et qui nous est parue riche en cas de figure tirés du roman dowlâtâbâdien. La notion d'icône véhicule par nature l'idée de l'image et elle est particulièrement remarquée par les spécialistes de la sémiotique visuelle. Cependant des emplois qu'en fait la littérature, l'ont impliquée dans un rapport extrêmement ténu avec la notion d'image telle qu'elle est conçue dans un portrait ou dans une photographie. Cette iconicité littéraire, voire linguistique, a pour origine un concept de similitude dans une structure relationnelle. La notion d'icône nous a permis de représenter, à partir d'exemples, le fonctionnement de la signification d'un signe iconique et de classer et catégoriser les iconèmes suivant le rôle qu'ils jouent dans la construction du signe iconique de la femme, dans ses relations d'analogie avec la terre. C'est ce dont témoigne l'analyse présentée de la similarité entre la femme et la terre, ainsi

que la relation entre leurs traits en commun et principalement, dans le jargon utilisé par l'auteur pour décrire les femmes. Cette analogie est exposée par la mise en rapport des activités liées à l'enfantement et la reproduction, ainsi que le labeur qui est imposé à la femme comme à la terre.

La situation dont disposent les femmes dans ce roman est indissociablement liée à la question de la terre au sein de la condition socio-historique de la révolution agraire dont il est question dans le roman. Inutile de rappeler que c'est le cas pour presque toutes les femmes et dans toute l'œuvre dowlatâbâdienne, mais dans le cadre aussi limité que notre article, nous n'en étudions qu'un cas de figure majeur.

Ce qui est important à remarquer, c'est que la ressemblance entre la terre et la femme dans ce roman peut avoir pour origine une relation conventionnelle, voulue et réfléchie par l'auteur. En effet, « l'iconicité [...] ne peut donc être que le résultat d'un apprentissage culturel, issu de siècles de pratiques ayant sélectionné au fil du temps certaines habitudes et perceptives conventionnelles plutôt que d'autres » (Halté, 2019 : 3). Cette position jette en effet un pont entre l'iconicité au point de vue des phénoménologues et celle représentée par Greimas et Courtès : « le signe iconique est certes conventionnel, mais il repose sur des analogies perceptives » (*Ibid.*). Cependant ce qui nous importe le plus, c'est la connaissance des circonstances de la production de l'ouvrage et mieux dire, les conditions contemporaines à l'œuvre. L'étouffement imposé par le régime dominant de l'époque oblige Dowlatâbâdi et sa génération à recourir aux métaphores, symboles et signes pour mettre en scène ce qu'ils pensent et ce qui se passe dans la société fermée de l'époque. C'est ce qui garantit au roman son aspect riche et inépuisable, et qui nous encourage à faire une autre recherche sur les nombreux symboles qui

s'y dressent. Seul un travail de ce genre pourra permettre de comprendre comment s'articule le système dont nous n'avons fait qu'esquisser les grands traits et cela, dans la culture iranienne principalement.

Or, d'après Mitterand, « la sociocritique ne peut être autre chose qu'une sémiotique » (Mitterand, 1980 : 17). De ce point de vue, on peut examiner ces analogies iconiques selon les changements de la société, car outre la révolution agraire, Dowlatâbâdi essaie de montrer dans ces romans, un effondrement graduel de la tradition patriarcale au profit de l'avènement de la souveraineté féminine. Nous avons constaté comment la femme est victime et étouffée par l'ordre patriarcal comme la terre l'est aussi. Dans cette période de transition, Dowlatâbâdi est obligé de se tourner vers les éléments lexicaux et les structures iconiques, afin d'expliquer des idées particulières, y compris les dures répercussions de l'exploitation de la terre, dues à la révolution agraire. On peut donc conclure que, dans l'univers dowlatâbâdien, la situation de la femme est le fruit des problèmes liés à la terre, y compris son exploitation. D'où probablement l'iconicité de la femme et la terre dans ce roman représentatif de la littérature régionale iranienne.

Bibliographie

- Bachofen, J.J. (1948). *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Editions K. Meuli, Bâle.
- Bottineau, Didier. (2003). « Le mot comme signe et comme image : lieux et enjeux de l'iconicité linguistique », in Centre de Recherche Interlangues sur la Signification en Contexte. Université de Caen. pp. 209-228.

- Chateau, Dominique. (1997). *Le Bouclier d'Achille. Théorie de l'iconicité*. Paris : Harmattan.
- D'Eaubonne, Françoise. (1972). *Le féminisme*. Paris : A. Moreau.
- Dieterich, Albrecht. (1913). *Mutter Erde*, Leipzig, B.G. Teubner.
- Dowlâtâbâdi, Mahmoud. (2006). *L'Absence de Solouch*. Téhéran : Nachré No.
- Eco, Umberto. (1970). *La structure absente*. Paris : Mercure de France.
- Fischer, O. (2000). « Grammaticalisation : unidirectionnelle, non-reversible ? The case of *to* before infinitive in English », in Fischer, O., Rosenbach, A., Stein, D. (Eds), *Pathways of change: Grammaticalization in English*, Amsterdam: John Benjamin. pp. 149-169.
- Gandon, Anne-Line. (2009). « L'écoféminisme : une pensée féministe de la nature et de la société », in *L'écologie*. Volume 2. N° 1. pp. 5-25.
- Halté, Pierre. (2019). « Iconicité et signification modale : l'émotivité, de l'icône du corps au geste énonciatif », in projet SoSweet. Université Paris Descartes.
- Hatt, Gudmund. (1951). "The Corn Mother in America and in Indonesia", in *Anthropos*, N° 46. Pp. 853-914.
- Hébert, Louis. (2020). *Dictionnaire de sémiotique générale*. Dans Signo-Site internet bilingue de théories sémiotiques. Rimouski. UQAR. <http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf>. Consulté le 27 août 2024.
- Jakobson, Romain. (1965). « À la recherche de l'essence du langage », in *Diogenes*. N° 51. Pp. 22-38.
- Jappy, Anthony G. (1989). « L'iconisme et structures de l'objet des signes linguistiques », in *Etudes littéraires (La culture et ses signes)*. Volume 21. N° 3. Hiver 1989. Pp. 59-66.
- Klinkenberg, Jean-Marie. (2010). « La sémiotique visuelle : grands paradigmes et tendances lourdes », in *Signata*. 2010, dossier 3. Pp.

- 91-109. <https://doi.org/10.4000/signata.287>. Consulté le 27 aout 2024.
- Loroux, Nicole. (1993). « La mère, la femme, la terre. De Platon à Bachofen et au-delà », in *Kentron*. N° 9. Pp. 45-63. <https://doi.org/10.3406/kent.1993.1490>. Consulté le 22 juillet 2024.
- Lotman, Jurij M. (1970). *Die Struktur literarischer Texte*. München : Fink.
- Margot-Duclos, Jean et Vernant, Jacques. (1946). « La terre et la catégorie du sexe en Mélanésie », in *Journal de la société des Océanistes*. N° 2. Pp. 5-53.
- Mauss, Marcel. (1970). *Œuvres 2*. Paris : Minuit. [Livre disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.]
- Mellor, Mary. (1997). *Feminism and Ecology*. New York : New York University Press.
- Mitterand, Henri. (1980). *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- Monneret, Philippe. (2014). « L'iconicité comme problème analogique », in *Le Français Moderne, Revue de linguistique française*. N° 1. pp. 46-77.
- Morgagni, Simone et Chevalier, Jean-Marie. (2012). « Iconicité et ressemblance. Une remontée aux sources de la cognition », in *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*. 2012/2. N° 58. Pp. 91-171. https://www.persee.fr/doc/intel_0769-4113_2012_num_58_2_1102. Consulté le 5 aout 2024.
- Navâb Pour, Réza. (1990). « A la recherche de l'identité perdue, une critique de *L'Absence de Soloutch* », in *Kelk*. N° 11/12. pp. 230-235.
- Nobile, Luca. (2014). « Introduction. Formes de l'iconicité », in *Français moderne*. N° 82 (1). pp. 1-45.
- Nöth, Winfried. (2001). « Semiotic Foundations of Iconicity in Language and Literature », in *The Motivated Signs*. Pp. 17-28. DOI: [10.1075/ill.2.05not](https://doi.org/10.1075/ill.2.05not).
- Peirce, Charles S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris : Seuil.

- Platon. (1833). « Cratyle », in *Œuvres Complètes*. Traduites par Victor Cousin. Tome onzième. Paris : Librairie Rey et Gravier.
- Preller, Ludwig. (1852). *Griechische Mythologie*. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung.
- Racine, Luc. (1986). « La terre-mère et les mères végétales en Océanie et en Asie du Sud-est : symbolisme et analogie », in *L'Ethnographie*. Tome 32. N° 98-99. Pp. 27-50. Paris : Société d'ethnographie.
- Rieusset-Lemarié, Isabelle. (2014). « La puissance de la fiction à la recherche de la joie spinozienne. Hallucination de l'image, plaisir et effet de réalité », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*. 2014/1. N° 13. Pp. 91-110. <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2014-1-page-91.htm&wt.src=pdf>. Consulté le 20 août 2024.
- Shairi, Hamidreza et Towhidloo, Yeganeh. (2017). « L'analyse sémiotique du mensonge : le glissement du système iconique du langage dans les récits populaires », in *La revue de la culture et la littérature populaires*. Année 5. N° 12. <https://ensani.ir/file/download/article/20170527093807-9952-89.pdf>. Consulté le 2 septembre 2024.
- Vernant, J. P. (1971). « Hestia Hermès », in *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : Mapero.
- Wunenburger, Jean-Jacques. (2001). « L'idole au regard de la philosophie des images », in *Protée*. Volume 29. N° 3. Pp. 7-16. <https://doi.org/10.7202/030633ar>. Consulté le 20 août 2024.