



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Le transculturalisme des créations littéraires franco-persanes depuis les années 1980

Daneshvar Tehranizadeh, E.

Citation

Daneshvar Tehranizadeh, E. (2014, November 4). *Le transculturalisme des créations littéraires franco-persanes depuis les années 1980*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/29665>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/29665>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/29665> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Daneshvar Tehranizadeh, Esfaindyar

Title: Le transculturalisme des créations littéraires franco-persanes depuis les années 80

Issue Date: 2014-11-04

Conclusion

Dans cette recherche nous avons voulu mieux faire connaître une littérature franco-persane transculturelle émergente en France. Cette analyse des œuvres n'avait nullement pour but de porter un jugement de valeur hiérarchique et compétitif entre les auteurs. Nous avons tenté de porter un regard objectif et analytique sur le dynamisme du développement de cette nouvelle littérature afin de comprendre ses mécanismes internes et sa place dans la société française et parfois au niveau de son succès international. Le transculturalisme franco-persan s'avère particulièrement lié à son histoire et aux rapports politico-culturels et linguistiques avec la France.

Nous avons considéré la genèse, les sources et surtout l'évolution d'une « littérature d'exil » vers les formes plus complexes de la littérature franco-persane. Ces dénominations portent en effet toutes les caractéristiques d'une littérature évoluant vers l'hybridité socioculturelle et linguistique. Car les œuvres qui voient le jour au cours des trente dernières années de l'expatriation sont en réalité créées sur des strates successives d'événements politico-historiques et des paradigmes socioculturels et religieux, depuis le début du XXe siècle en Iran jusqu'à l'arrivée au pays d'accueil. En effet, bien que le lieu effectif de la genèse de ces créations soit la France, les œuvres montrent que les principes de la modernité et de la pensée rationnelle, constituant le « discours » de fond collectif, remontent aussi loin. C'est le mouvement constitutionnaliste de 1906 et l'impact du modèle socioculturel et politique français (et plus largement européen) qui se trouvent à l'origine de la naissance d'une catégorie d'« intellectuels laïcs » s'opposant pour la première fois au traditionalisme séculaire et religieux de la société iranienne. Les références culturelles et littéraires occidentales (via des traductions) de ceux qu'on appelait des Rowchanfekrs, s'orientaient vers la modernité de la pensée philosophique des Lumières et les principes de la laïcité française de 1905. Cet héritage de la modernité a été transmis à une partie de leurs successeurs qui, moins d'un siècle plus tard, se réfugiaient en France.

Or, les principes, qui jusque-là orientaient la vision de l'intelligentsia iranienne, sont pour la première fois vécus de « l'intérieur » avec la longue durée de l'exil. Événement qui ne laisse aucun doute sur son impact dans la création des auteurs de cette génération. Nous avons donc montré l'évolution de la situation d'exil des auteurs, de leur identité et leur pensée qui se reflètent à travers les écrits. Notre analyse de cette nouvelle littérature montre que la progression de l'expérience de l'exil aboutit à l'hybridation identitaire des auteurs, parallèlement aux créations. Ce processus passe par différentes phases visibles à travers les œuvres mêmes. L'enrichissement engendré par le métissage franco-persan est d'autant plus intéressant qu'il s'agit d'une catégorie d'exilés spécifiques : des créateurs. L'hybridation identitaire spontanée devient un travail de transculturalisme conscient dans la créativité. Le « je » autofictionnel de l'écriture romanesque souligne la promiscuité de l'expérience fondée dans l'univers fictionnel. Le transculturalisme des livres reflète le cadre spatio-temporel de la

France et son impact sur une nouvelle vision du monde qui se construit. Car les auteurs intègrent leur espace/temps marqué par le dynamisme évolutif d'un monde aux frontières de plus en plus larges. L'auteur/narrateur et les protagonistes des romans ont une psychologie plus complexe plutôt fragmentée à l'image des sociétés (post)modernes qui se transforment. La dimension sociale a donc cette importance capitale sans laquelle ces créations n'auraient sans doute pas l'écho que l'on connaît, ou n'auraient simplement pas pu exister. Les événements historiques comme la Révolution de 1979 devenue islamique, sont omniprésents à côté des épisodes de l'exil et de l'intégration en France.

Pourtant le transculturalisme fictionnelle des œuvres dépasse, pour ainsi dire, ces cadres pour introduire l'autonomie esthétique et l'intemporalité imaginative qui caractérisent l'essence de la créativité. L'exil occasionne le dynamisme de la déterritorialisation créant un lien étroit entre les créations et l'évolution sociale des auteurs. La littérature franco-persane développe graduellement une contiguïté avec les techniques de l'écriture occidentales en procédant à ses propres fusions linguistiques et paradigmatiques. Se construit alors progressivement une vision (auto)critique, souvent ironique, qui met en perspective les antagonismes internes et externes (le pays d'accueil et autrui) du héros-narrateur. Aussi, la figure de l'étranger se déconstruit peu à peu et prend part à la vie sociale en participant au dialogue interculturel. C'est dans ce dialogue littéraire qu'interviennent le plurilinguisme et la polyphonie des personnages dans le cadre du pays d'accueil.

Les genres modernes comme le roman, les recueils de nouvelles entrelacées (formant une unité homogène), ou encore la bande dessinée caractérisent ces domaines explorés, qui se mélangent à d'autres catégories orientales comme le conte et les imageries traditionnelles et poétiques. L'emploi du « je » autofictionnel donne des indices sur les réalités vécues. La dimension biographique de cette progression est d'ailleurs complétée par les entretiens privés avec les auteurs. De la sorte le lecteur perçoit l'évolution et le dynamisme de l'hybridation culturelle des auteurs.

Cette évolution marque aussi l'éloignement des normes originelles de la culture iranienne ; cela apparaît à travers l'analyse des différentes œuvres chez un même écrivain par exemple (surtout dans les recueils de nouvelles). Ce phénomène littéraire et son évolution dévoilent par ailleurs une dimension collective, dans le sens où il marque une distinction avec les premières créations de l'exil et leur caractéristique nostalgique chez la plupart des auteurs, mais aussi une rupture radicale avec les écrits iraniens par leur hybridité. L'analyse de ces genres nous a permis de mieux connaître ces auteurs, leur histoire et leurs « discours » auto-critiques. Car l'autofiction est le chemin vers les méandres psychologiques de l'auteur/narrateur, de même qu'une ouverture critique vers la dimension collective du « moi » faiseur d'Histoire. Le « je » autofictionnel franco-persan ouvre en réalité la voie à une *désindividualisation* et un élargissement allégorique à l'échelle humaine.

Il va sans dire que le partage spatio-temporel de longue durée avec autrui occasionne une évolution dans le métissage culturel de cette catégorie d'œuvres et d'auteurs. La prédisposition et l'aptitude intellectuelle de ces derniers à assimiler les paradigmes de la modernité les placent au centre d'un carrefour socioculturel franco-iranien en leur conférant le rôle de « passeurs » et créateurs de culture. Consciemment ou pas, de par leurs créations, ils participent au mouvement de leur temps. Aussi, la connexion entre la dimension sociale, l'auteur (d'abord comme étranger) et le résultat créatif est aussi intéressante qu'utile pour comprendre les écrits. Bien que ces créations soient quantitativement plus restreintes par rapport à d'autres écritures issues de l'immigration, elles parviennent à établir leur propre dialogue et translation culturelle et linguistique avec la société d'accueil. Du cœur de celle-ci, on peut observer l'émergence d'un nouveau « discours » hybride, à l'opposé de ceux partageant traditionnellement l'Occident et l'Orient, comme le disait Foucault⁶¹¹. Car enfin c'est dans les sociétés plurielles que ces auteurs participent activement à l'évolution de la pensée via les créations. Au fond, malgré les particularités de styles et d'expériences, s'esquisse un « regard » unique qui, loin des conflits Orient/Occident, tente de renouer un nouveau dialogue constructif. Dans ce sens l'(auto)critique de l'islamisme par exemple (comme politique et orientation culturelle), ajoute des ingrédients nouveaux à la réflexion pour le public français. Car sans l'autocritique, l'esprit reste ancré à son passé et sa monoculture, ou il risque de sombrer au contraire dans une acculturation abusive et une perte de l'identité première.

On a montré que l'origine des raisons de cet équilibre dans le transculturalisme littéraire franco-persan tient principalement dans une idéalisation première de l'image de la France en Iran. Ce qui a favorisé une « prédisponibilité » intellectuelle favorable des auteurs à l'égard de la France. C'est que, si la décolonisation était « une expérience fondamentale de la conscience moderne »⁶¹² pour la plupart des pays arabo-musulmans se tournant plus vigoureusement vers une identité islamique, pour les Iraniens l'accélération vers le transculturalisme fut à l'inverse liée à l'écart pris par rapport aux normes islamiques. Mais c'est en France que les liens se serrent entre les créations et l'évolution critique des antagonismes de l'islam(isme) avec la modernité. Aussi, la différence ontologique entre la littérature franco-persane et la plupart des autres issues du postcolonialisme réside dans la volonté et la conscience du choix de la modernité occidentale, sans ressentiments à l'égard de l'ex-colonialiste.

Aussi l'inspiration artistique puise-t-elle sans traumatismes dans les deux univers connus. Au sein d'un monde de plus en plus globalisé et hétérogène, la volonté de cette littérature est de vouloir participer au traditionnel « dialogue » entre l'Orient et l'Occident sous les traits de son temps. Ces créations n'accroissent pas les oppositions, et ne prêchent pas non plus l'assimilation, mais elles échafaudent différentes catégories de transculturalisme. Les auteurs franco-persans dépassent ainsi deux « discours » historiquement en vogue jusqu'aux années 80 :

⁶¹¹ Moura, 1998, 13.

⁶¹² Moura, 2007, 3.

celui de l'Occident idéalisant la spiritualité mystico-religieuse de l'Orient, et celui de l'Orient replié sur soi, récusant un Occident impérialiste, rationnel et hégémonique. Chaque discours projette au fond une vision unidimensionnelle de l'espace socioculturel auquel il appartient. L'évolution des œuvres illustre des caractéristiques allant dans le sens de l'interculturalité et de la transculturalité et une conception du monde plus universelle, au-delà les antinomies Nord/Sud. Car la perspective créative regarde progressivement le monde et son passé à travers des critères d'autrui. Alors forcément, le dialogisme littéraire entraîne un plurilinguisme qui a nécessairement besoin d'une forme adaptée à son expression, c'est-à-dire le genre romanesque. Selon les théories bakhtiniennes, le genre romanesque offre effectivement le plurilinguisme dont les auteurs ont besoin. Ce n'est donc pas un hasard si, dans cette quête de la modernité, les auteurs franco-persans se sont essentiellement écartés de l'univers poético-mystique traditionnel, car ce choix même projette l'idée d'un regard critique à l'égard des « discours » classiques iraniens.

Les œuvres laissent donc paraître en palimpseste le caractère commun d'une « quête » créative et intellectuelle inédite dans sa forme expressive. Le principe premier de la connaissance de soi reste intact, tandis qu'en exil elle s'écarte de la tradition mystico-poétique pour approcher la raison et l'innovation. Le thème classique de la quête métaphysique devient en littérature « enquête » policière intrigante. Le transculturalisme créatif des auteurs réside dans cette position d'entre deux mondes, lorsqu'ils adoptent une démarche déconstructiviste en choisissant consciemment des dimensions qui les intéressent. Pour la première fois, les créateurs pénètrent d'abord au cœur de leurs propres paradigmes, pour ensuite les transformer à l'aune de ceux du pays d'accueil. Le regard critique transculturel offre une nouvelle démarche dans laquelle les contrastes idéologiques ne sont plus au centre, mais plutôt un univers où la langue, l'originalité et la fantaisie ont des rôles clés. Ces caractéristiques sont visibles dans toutes les créations franco-persanes, ce qui en fait un phénomène collectif. On reconnaît effectivement des croisements thématiques ou des problématiques communes à tous ; par exemple, l'écriture de l'exil, focalisée à ses débuts sur la nostalgie, ou encore politiquement marquée par le militantisme, délaisse ces tendances pour se focaliser sur la forme narrative où le « discours » auctorial se transmet avec souplesse, humour et universalité. Bref, la créativité se transforme progressivement dans la durée de l'exil puisqu'elle n'est plus au service de la situation (politique, religieuse, etc.), mais la dépasse en la soumettant à l'inverse à son service.

Pour développer l'aptitude créatrice, les auteurs ont dû passer par différentes « phases » de l'exil. D'abord, par une critique parfois acerbe de leur environnement nouveau et celui d'autrui ; ensuite, par une introspection psychologique et socioculturelle plus profonde permettant d'appréhender l'essence des paramètres collectifs, les tenants et les aboutissants. Les créations évoluent ainsi avec les périodes sociales du pays d'accueil depuis les années 80 : le multiculturalisme et l'interculturalisme. Ouvertes donc sur le monde et incorporées dans leur temps, les œuvres ont un impact sur le public français et parfois mondial. Le transculturalisme

littéraire est donc surtout fondé sur des rapports bi-dimensionnels de la perception de l'auteur et l'évolution sociale. Le multilinguisme des écrits concorde donc avec les différentes phases sociales, issues directement de l'expérience concrète. La polyphonie des œuvres est le reflet de cette réalité amplifiée dans l'auto-fictionnalité. Si l'hybridation linguistique n'est pas nouvelle en soi, celle de l'écriture franco-persane se démarque par la spécificité de ses propres formes. Il s'agit de la manière spécifique dont par exemple les auteurs comme Tajadod, Erfan ou Rahimi créent leur propre « interlangue » et l'hétérolinguisme avec la translation des expressions ou de la poésie persanes dans la langue française, en faisant changer leur sens et leur fonction. L'expérience linguistique nouvelle de l'écriture directe en français chez certains auteurs comme Rahimi confère une « liberté » par rapport aux automatismes langagiers et « l'autocensure » que la traduction offre difficilement. Écrire directement en français ouvre les portes d'autres excursions métalinguistiques sur la langue maternelle et la langue seconde, de l'inter- et multilinguisme au sein de la diégèse. C'est le cas du roman de Tajadod, pionnière du genre.

Par ailleurs, sur le plan transculturel, certaines créations montrent un intérêt particulier pour les genres occidentaux (post)modernes comme la bande dessinée, tandis que l'écriture, l'atmosphère, les personnages, la narration ou les illustrations gardent l'essence des contes classiques ou des miniatures persanes. Des images mythologiques, l'emploi des métaphores, l'univers pictural des miniatures et l'intertextualité de la poésie dans la prose persistent ainsi au cœur des genres et des structures originellement occidentaux.

Nous avons enfin défini trois catégories de transculturalismes littéraires qui expriment les directions majeures dans ces créations : critique, antagonique et fusionnel. Cet ordre montre en soi une certaine logique de la mutation du regard transculturel qui s'ouvre à un nouveau regard, voit les différences et enfin assemble les ingrédients dans la créativité. Cependant, on ne peut parler d'une littérature transculturelle à caractère exhaustif, dont les contours soient exclusivement délimités les uns par rapport aux autres. Cela peut en effet varier d'une œuvre à l'autre et au sein d'une même œuvre. S'agissant de la reconnaissance des « phases » du multiculturalisme et de l'interculturalisme à travers les œuvres, ces dernières sont effectivement plus explicitement reconnaissables ; tandis que les qualités interculturelles et le transculturalisme sont parfois plus difficiles à différencier. Nous avons déterminé avant tout que, si le transculturalisme est sans trace de conflits, de ressentiments ou d'incompréhension mutuelle vis-à-vis de la nouvelle société, il développe au contraire une distance auto-ironique et humoristique avec les phénomènes du monde. Or, dans une même œuvre, différentes focalisations du narrateur ou des thèmes distincts peuvent parfois coexister lorsqu'il s'agit des réminiscences par exemple ; et qu'il fallait distinguer à travers le narrateur, les temps de récit et de l'histoire. Cependant nous avons placé les créations de chaque auteur dans différentes catégories en fonction des paramètres dominants. Un roman comme *Adieu Ménilmontant* peut en effet être à bien des égards (thématique, situationnel, personnages) proche de l'interculturalisme, tandis que du point de vue du discours auctorial, ses choix

narratologiques ou stylistiques font de l'œuvre un modèle du transculturalisme. C'est pourquoi nous avons défini quelques critères pour des analyses définitionnelles et le dynamisme de l'interculturalisme vers le transculturalisme : des contrastes sont toujours plus visibles et explicites dans les agencements interculturels de l'œuvre, et plus harmonieux, discrets et subtils dans le transculturalisme.

Par ailleurs, nous avons soutenu que si le transculturalisme littéraire franco-persan se transmet plus efficacement aux lecteurs par son expression linguistique directe en français, les œuvres traduites ne sont pas pour autant une littérature étrangère⁶¹³. Les différents genres et modalités du transculturalisme de ces créations, montrent effectivement que ne pas écrire directement en français n'exclut pas nécessairement l'œuvre de cette catégorie. La culture comme vaste domaine hybride n'est pas uniquement limitée à une langue, mais au multilinguisme, à l'imaginaire sans frontière et aux expériences de l'inconscient des auteurs. C'est un ensemble complexe dont les mystères de ses agencements se trouvent dans la longue expérience de vie au cœur de deux univers profondément différents. La *trans*-culture est aussi l'exploitation créative de ces deux ensembles par des créateurs, et dans l'infinie possibilité qu'ils offrent aux lecteurs d'élargir leur propre frontière interprétative.

⁶¹³ « Une critique francophone bien conçue doit lui [le lecteur français] faire prendre conscience de ce qui distingue pratiquement cette littérature d'une littérature étrangère traduite. » (Moura, 2007, 47).