

## Voix de femmes, voix en tension: Dialogisme et subjectivité féminine dans une étude croisée d'œuvres française et iranienne

Ali Abbassi<sup>1</sup>, Fariba Sadat Hashemi<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> Professeur, département de langue et littérature françaises, faculté des sciences humaines, université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> Doctorant, département de langue et littérature françaises, faculté des sciences humaines, université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Reçu: 2025/05/25, Accepté: 2025/07/15

**Résumé:** Cet article propose une lecture comparée de l'écriture féminine de deux œuvres littéraires féminines majeures issues de deux traditions culturelles différentes: la France et L'Iran. A travers *Le Ravissement de Lol. Stein* de Marguerite Duras et le roman *L'île d'errance* (Jazir-ye Sargardani) de Simin Daneshvar, nous analysons la manière dont l'écriture féminine thématise la condition des femmes, leur quête d'identité et leur rapport au pouvoir, au corps, à la parole et la société. Ces textes, bien que nés dans des contextes historiques et linguistiques distincts, partagent une même dynamique dialogique: ils font entendre des voix féminines plurielles, souvent en tension avec les discours patriarcaux dominants. La polyphonie thématique, croisement entre désir, aliénation, spiritualité et émancipation, devient ainsi un outil de reconfiguration du sujet féminin. En interrogeant ces résonances transversales, notre étude vise à montrer comment la littérature féminine peut produire un espace discursif de résistance et de transformation.

**Mots-clés:** Ecriture féminine, Dialogisme féminin, Littérature comparée, Subjectivité féminine, Sujet discursif féminin.

## Women's Voices, Voices in Tension: Dialogism and Female Subjectivity in Crossed French and Iranian Literary Works

Ali Abbassi<sup>1</sup>, Fariba Sadat Hashemi<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

<sup>2</sup> PhD student, Department of French Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 2025/05/25, Accepted: 2025/07/15

**Abstract:** This article offers a comparative reading of two major literary works by women writers from two different cultural traditions: France and Iran. The *Ravishing of Lol V. Stein* by Marguerite Duras and the novel *The Island of Wandering* (Jazire-ye Sargardani) by Simin Daneshvar, we examine how women's writing thematizes the condition of women, their quest for identity, and their relationship to power, the body, speech, and society. Despite originating in distinct historical and linguistic contexts, these texts share a common dialogic dynamic: they convey plural female voices often in tension with dominant patriarchal discourses. Thematic polyphony — the intersection of desire, alienation, spirituality, and emancipation — thus becomes a tool for reconfiguring the female subject. By exploring these transversal resonances, this study aims to show how women's literature can create a discursive space for resistance and transformation.

**Keywords:** Comparative literature, Dialogism, Female subjectivity, Polyphony, Women's writing.

## صداهای زنانه در کشاکش معنا: دیالوژسیم و بازنمایی سوژه زنانه در آثاری از ادبیات فرانسه و ایران

علی عباسی<sup>۱</sup>، فربا سادات هاشمی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> دکترای تخصصی، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

<sup>۲</sup> دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۴

**چکیده:** این مقاله خوانشی تطبیقی از دو اثر برجسته‌ی ادبیات زنان، برگرفته از دو سنت فرهنگی متفاوت - فرانسه و ایران - ارائه می‌دهد. از خلال "ربایش لول وی. اشتین" نوشته‌ی مارگريت دوراس و رمان "جزیره‌ی سرگردانی" اثر سیمین دانشور، می‌کوشیم نشان دهیم که چگونه نوشتار زنانه، وضعیت زنان، جست و جوی هویت و نسبت آنان با قدرت، بدن، زبان و جامعه را به تصویر می‌کشد. این متون، با وجود زایش در بسترهای تاریخی و زبانی متفاوت، در یک پویایی دیالوژیکی مشترک سهیم‌اند: صداهایی زنانه، متکثر و اغلب در تنش با گفتمان‌های پدرسالارانه‌ی مسلط را به گوش می‌رسانند. پلی فونی تماتیک، تقاطع میل، بیگانگی، معنویت و رهایی، به ابزاری بدل می‌شود برای بازپیکربندی سوژه‌ی زنانه. با بررسی این پژواک‌های عرضی، این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که چگونه ادبیات زنان می‌تواند فضایی گفتمانی برای مقاومت و دگرگونی پدید آورد.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، دیالوژسیم، چندصدایی، سوژه مندی زنانه، نوشتار زنانه.

\* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: hashemi.fariba@gmail.com



## Introduction

L'écriture d'expression féminine, tant en France qu'en Iran, s'est progressivement constituée comme un espace de contestation, de réappropriation et de création identitaire. Marginalisée ou réduite au silence pendant des siècles, elle s'affirme au fil des œuvres comme une parole en rupture avec les discours normatifs. Loin d'être qu'un simple témoignage du vécu féminin, elle devient un lieu de complexité, où s'entrelacent subjectivité, mémoire, résistance de désir.

Le présent article se propose d'analyser, dans une perspective comparatiste, les stratégies thématiques mises en œuvre par deux autrices: Marguerite Duras «[Le Ravissement de Lol V. Stein](#)» et Simin Daneshvar «[L'île d'errance](#)». Le choix de ce corpus resserré repose sur une volonté comparative à la fois diachronique et transnationale. «[Le Ravissement de Lol V. Stein](#)» et «[L'Île d'errance](#)» ont été retenus essentiels de l'affirmation d'un sujet féminin: l'un au sein de la modernité littéraire française, l'autre dans le contexte iranien de la seconde moitié du XXe siècle. Ces deux romans, bien qu'éloignés dans le temps et dans l'espace, partagent une même exploration des tensions intérieures et des fractures identitaires qui traversent la condition féminine. Leur confrontation permet ainsi de mettre en évidence la dimension universelle et transhistorique de certaines problématiques, tout en respectant les spécificités culturelles qui façonnent les voix des femmes.

A travers ces textes, il s'agit de mettre en lumière la manière dont l'écriture féminine donne forme à une polyphonie du sujet où la voix féminine, parfois éclatée, parfois étouffée, résiste néanmoins à l'effacement symbolique. L'analyse portera sur les thématiques majeures

communes, telles que la quête d'autonomie, la solitude ou la parole empêchée, en les abordant dans une perspective dialogique. Nous cherchons ainsi à démontrer que ces œuvres, en articulant des tensions discursives et identitaires, produisent une forme de subjectivité féminine qui se construit dans le mouvement, la fragmentation et l'altérité.

Notre analyse s'organisera en trois temps: dans un premier temps, nous exposerons les grandes lignes du cadre théoriques de notre approche; le concept de dialogisme féminin, tel qu'articulé par [Bakhtin](#), [Kathy Mezei](#), [Derrida](#) et [Susan Lanser](#), constitue le fil producteur de l'approche dans ce chapitre, en ce qu'il permet de penser la coexistence et l'interaction des voix féminines dans des contextes historiques et culturels pluriels. Ensuite, nous étudierons les thématiques récurrentes propres à chaque œuvre en insistant sur leurs spécificités culturelles. Enfin, nous mettrons en lumière les résonances dialogiques qui traversent ces textes, afin de dégager la construction de la subjectivité féminine.

## Dialogisme féminin

Kathy Mezei a étudié dans le deuxième chapitre de son essai, les idées de Mikhaïl Bakhtine, notamment sa théorie du dialogisme, en relation avec des problématiques de genre et de classe à travers une lecture du roman «[Emma](#)» de Jane Austen (1996, pp. 45-60).

Bakhtine est apprécié pour sa conception du langage et du discours comme étant toujours enracinés dans des contextes socio-idéologiques. Cela offre une opportunité d'examiner des catégories idéologiques cruciales comme le genre et la classe. Toutefois, Bakhtine lui-même ne traite pas directement du genre comme un site de lutte idéologique,

priviliégiant plutôt la classe. Autrement dit, il analyse les différences de classe et les conflits dans les romans, mais il ignore presque totalement les questions de genre. En revanche, Mezei, explore les idées d'Austen qui a privilégié les conflits genrés dans ses récits, mais essentialise et présuppose les différences de classe, sans explorer leur interaction avec le genre. Kathy Mezei, en lisant Bakhtine et Austen ensemble, cherche à examiner comment leurs conceptions respectives des différences idéologiques (classe et genre) se construisent et se limitent mutuellement. Mezei prend l'exemple de l'analyse du passage de l'épopée au discours romanesque de Bakhtine où il voit la transition et l'interaction entre deux styles littéraires; l'épopée héroïque et le roman sentimental. Le premier se concentre sur des héros forts, des événements grandioses et des concepts abstraits comme le courage ou l'honneur alors que le deuxième met en avant les petites choses du quotidien, les émotions personnelles, les détails de la vie ordinaire, des personnages faibles et l'action qui est centré sur un «micro-monde» (par exemple une maison ou une pièce) au lieu de grands champs de bataille (1978, p.120). D'un côté, il reconnaît que le roman sentimental, par son attention au quotidien et aux émotions, propose une forme de réalisme «dialogique»: il ouvre un espace littéraire pour représenter des aspects négligés de la vie humaine. D'un autre côté, il reproche à ce genre de se couper des grands enjeux sociaux et de «rétrécir» l'expérience humaine en se limitant à l'intime, au lieu de refléter «le discours brut de la vie» dans toute sa diversité. Comme l'a montré Virginia Woolf dans «Une chambre à soi», les femmes écrivaines du XIXe siècle étaient souvent confinées à l'espace domestique et privées des conditions matérielles

nécessaires pour accéder à une expression littéraire «universelle». Le roman sentimental, centré sur l'intime, devient alors moins une preuve de retrait qu'un geste d'affirmation dans un espace restreint, où la subjectivité féminine trouve pourtant à se dire. Cette lecture permet de relativiser les critiques adressées à ce genre littéraire, et de mieux comprendre ses enjeux sous l'angle de la violence symbolique qui pèse sur les voix féminines.

Selon Mezei, l'étude de Bakhtine a quand même une dimension implicitement genrée, ainsi que le passage de l'épopée au roman sentimental correspond aussi à une transition d'un espace masculin (le public, l'héroïsme, l'action) vers un espace féminin (le domestique, l'émotion, l'intime). Cet espace domestique, souvent associé à une idéologie féminine, devient un lieu où les qualités archétypales de la féminité (émotion, faiblesse, introspection) sont explorées. Cependant Bakhtine minimise ou ignore totalement cette dynamique genrée. Il ne reconnaît pas que l'espace domestique est structuré par des rapports de pouvoir genrés, ce qui le pousse à rejeter trop vite le roman sentimental comme étant monologique c'est-à-dire fermé au dialogue avec la réalité. En accusant le roman sentimental de réduire la réalité, il finit par ignorer la complexité et les conflits propres à cet espace privé. Bakhtine reproche au roman sentimental d'être simpliste, mais c'est en réalité sa propre lecture qui simplifie un objet plus complexe qu'il ne le perçoit, ce qui crée un paradoxe dans son raisonnement.

Dans cette perspective, Jacques Derrida (2004) apporte une contribution essentielle en déconstruisant la structure phallogocentrique de la tradition philosophique et littéraire. Pour Derrida, la pensée occidentale s'est construite en

grande partie sur l'exclusion du féminin, le rendant invisible ou marginal dans les discours dominants. Son travail ne se limite pas à une simple critique féministe, mais cherche à dévoiler les mécanismes d'exclusion du féminin, tout en ouvrant un espace pour l'«autre-femme» (Dely, 2008), une altérité qui ne se définit plus uniquement par opposition au masculin.

Derrida (2004) souligne que cette exclusion du féminin s'observe dans la structuration même du langage et des concepts philosophiques. Il montre, par exemple, comment la tradition a associé la pensée rationnelle et la philosophie à des figures masculines, tandis que la voix féminine a été reléguée aux marges du discours académique et littéraire. Cette invisibilisation ne repose pas seulement sur des choix politiques ou sociaux, mais s'inscrit profondément dans les formes discursives elles-mêmes, ce qui rend son dépassement d'autant plus complexe.

Carole Dely (2008) met en évidence le fait que Derrida ne se limite pas à une dénonciation de cette dynamique d'exclusion. Son approche consiste à réintégrer les catégories de pensée elles-mêmes, à déstabiliser les oppositions binaires comme masculin/féminin, public/privé, raison/émotion. Ce faisant, il ouvre la possibilité d'une reconfiguration du discours qui ne ferait pas simplement en intégrant les femmes dans un cadre préexistant, mais en permettant l'émergence de nouvelles formes d'expression, de nouveaux modes d'être et de penser.

L'analyse de Derrida rejoint ainsi la problématique du dialogisme féminin en mettant en lumière le caractère structurant des silences et des absences dans la tradition intellectuelle. Là où Bakhtine analysait le dialogisme comme une interaction entre voix multiples au sein d'un texte, Derrida pousse plus loin la réflexion en montrant que certaines voix ont été

systématiquement étouffées ou détournées. Dès lors, la question n'est plus seulement de repérer ces silences, mais de créer des espaces où la voix de l'«autre-femme» pourrait advenir sans être absorbée dans les structures masculines du discours.

Ce point de vue met en évidence une tension fondamentale: comment réintroduire le féminin dans la tradition sans le figer dans un rôle prédéterminé? Derrida insiste sur le fait que l'altérité féminine ne peut être définie à partir des cadres conceptuels existants, qui sont eux-mêmes marqués par l'héritage phallogocentrique. Il propose ainsi une ouverture vers l'inconnu, un «peut-être» qui signale la possibilité d'un renversement des structures établies.

En intégrant ces réflexions à la problématique du dialogisme féminin, il apparaît que la littérature et la philosophie ne sont pas seulement des espaces où les voix féminines doivent être entendues, mais des champs où le discours lui-même doit être réinventé pour permettre une véritable pluralité. Si Bakhtine voyait dans le roman sentimental un espace potentiellement dialogique, Derrida nous pousse à nous interroger sur les conditions mêmes qui rendent ce dialogue possible. Son travail ouvre donc une voie essentielle pour penser un dialogisme qui ne se contente pas d'inclure les voix féminines, mais qui repense la manière dont le discours peut se structurer autrement, en échappant aux logiques d'opposition et d'exclusion.

### **Polyphonie et subjectivité féminine**

La polyphonie, telle que théorisée par Bakhtine, repose sur l'idée que tout discours est traversé par une pluralité de voix, chacune portant une subjectivité propre qui entre en dialogue avec

d'autre discours. Dans le cadre de l'écriture féminine, cette dynamique se manifeste par la coexistence de plusieurs figures de la féminité, souvent en tension, remettant en question la possibilité d'une définition univoque du sujet féminin.

Loin d'être un simple effet stylistique, cette polyphonie participe d'un processus plus large de redéfinition du féminin à travers l'écriture. Les œuvres étudiées mettent en scène des voix plurielles qui se croisent, s'opposent et se réinterprètent, construisant ainsi un espace discursif où la subjectivité féminine ne cesse d'être négociée. Ces interactions peuvent être observées à plusieurs niveaux:

- Au sein du récit où les personnages féminins incarnent des regards divergents sur le genre, l'émancipation et les normes sociales.
- Dans la structure narrative elle-même qui peut intégrer des stratégies de fragmentation, d'alternance de focalisation ou d'intertextualité pour refléter la pluralité des voix féminines.
- A travers l'intertextualité, où l'écriture des femmes dialogue avec d'autres textes littéraires, philosophiques ou théoriques, inscrivant chaque œuvre dans une continuité et une réécriture du discours sur le féminin.

Dans ce cadre, la polyphonie devient un outil permettant de dépasser le modèle d'un sujet féminin unique pour mettre en avant une multiplicité de positions, de résistances et de réinventions du féminin à travers le langage.

### **Dialogisme féminin et remise en question des normes discursives**

Le dialogisme féminin, en tant que prolongement du concept bakhtinien, ne se

contente pas de reconnaître la diversité des voix: il interroge les conditions même dans lesquelles ces voix peuvent exister et interagir. Jacques Derrida, dans sa critique du phallogocentrisme, a montré comment la tradition occidentale a historiquement structuré le discours en excluant ou en marginalisant la voix féminine. Cette exclusion ne repose pas uniquement sur des choix culturels ou politiques, mais sur une organisation discursive qui tend à enfermer le féminin dans des rôles narratifs préconstruits. Les études féministes, en particulier celles de Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva et Susan S. Lanser, ont approfondi cette réflexion en montrant que le discours féminin ne peut se contenter d'être inclus dans un cadre préexistant: il doit transformer les logiques narratives et discursives elles-mêmes. Ce travail de subversion s'opère à travers plusieurs stratégies:

- L'éclatement des structures narratives linéaires, qui permet d'échapper aux cadres conventionnels du récit et d'explorer de nouvelles formes d'expression.
- L'usage du silence, de l'implicite et du non-dit, qui ne sont pas de simples absences de discours, mais des espaces où se négocient des significations alternatives.
- L'ambiguïté énonciatives et la réécriture des codes narratifs, qui remettant en question l'autorité du narrateur et la manière dont les voix féminines peuvent prendre place dans le texte.

Cette perspective rejoint les analyses de Kathy Mezei sur le discours indirect libre comme espace de lutte textuelle, où les tensions entre auteur, narrateur et personnage reflètent une lutte plus large entre les normes de genre et les résistances qu'elles suscitent.



## Thèmes récurrents dans le corpus

### Le ravisement de Lol V. Stein (Duras, 1964):

c'est un roman complexe et dense qui explore plusieurs thèmes féminins centraux, traités avec une profondeur psychologique et une subtilité caractéristique du style de Marguerite Duras. Le roman offre une exploration intense et souvent déstabilisante de l'expérience féminine, mettant en lumière les luttes internes et les dynamiques de pouvoir qui influencent la vie des femmes. A travers ces thématiques, l'œuvre se prête aussi à une lecture sous l'angle du dialogisme féminin et de la polyphonie discursive.

- L'identité et la quête de soi: le personnage de Lol V. Stein est profondément marqué par un événement traumatique. Sa quête d'identité et de compréhension de soi est un thème central, reflétant les luttes intérieures pour se réconcilier avec son passé et sa propre perception:

«Lol se dépersonnalise dès qu'elle voit le rapt de son fiancé par Anne-Marie Stretter et en oublie de souffrir, déjà emportée. Elle vire à l'impersonnalité et annexe tout dès lors.» (2005, p. 41)

«Cette impossibilité à accéder à une véritable existence se traduit, on l'a souvent remarqué, dès l'abord, dans le nom «troué» de l'héroïne, Lol V. Stein, dont les origines onomastiques diverses, ibériques (Lola), française (Valérie), germanique (Stein), peuvent suggérer la confusion de l'être et son absence d'ancrage.» (1994, p. 96) Cette fragmentation onomastique reflète une fragmentation énonciative : Lol n'a pas de voix propre affirmée. Son être éclaté est en résonance avec une féminine diffractée, disséminée dans les discours des autres

personnages, en particulier Jacques Hold. Il s'agit ici d'un cas paradigmatique de polyphonie féminine, où la voix de l'héroïne n'est pas absente, mais déléguée, détournée, parlée par d'autres.

- La folie et l'aliénation: Lol V. Stein est souvent perçue comme folle ou aliénée par les autres personnages et par elle-même. Cette folie apparente met en question les normes de la société et la manière dont celle-ci traite ceux qui dévient des comportements attendus, en particulier les femmes: «Le roman s'ouvre sur la narration d'un bal, pendant lequel Lol assiste, impuissante, au coup de foudre entre Michael Richardson, son fiancé, et Anne-Marie Stretter. Cette scène fondamentale sera rejouée de multiples fois dans le texte et restera, pour Jacques Hold, un élément primordial de la folie de Lol.» (2014, p. 7)

Cette «folie» n'est pas un simple symptôme, mais un mode d'énonciation féminine indirecte. Elle marque l'incapacité ou le refus de s'exprimer dans les cadres normatifs du discours rationnel masculin. La parole de Lol se fait elliptique, ajournée, parfois même narrée par d'autres, notamment Jacques Hold, dont le récit innerve tout le texte. L'oscillation entre les voix de Lol et de Hold crée une hétérogénéité énonciative, où le féminin n'existe que dans l'interstice, dans l'inachèvement ou le silence.

- La perte: l'abandon par Michael Richardson lors du bal constitue un moment clé de l'œuvre, influençant profondément Lol. Le thème de l'amour, de la perte et de la manière dont ces

expériences façonnent la psyché féminine est exploré de manière intense et poignante. Julia Kristeva, dans son œuvre «Soleil Noir. Dépression et mélancolie» en consacrant un chapitre aux œuvres durassiennes, représente «l'abandon» comme un thème majeur de Duras: «L'abandon figure l'insurmontable traumatisme infligé par la découverte – sans doute fut-elle précoce et pour cela même impossible à élaborer – de l'existence d'un non-moi» (1989, p. 248). Ce non-moi, qui marque une forme de dépersonnalisation chez Lol dès le début du roman, entraîne la perte de son identité. Cette fracture intérieure la pousse à se reconstruire à travers les autres personnages, dans une quête de reconstruction du moi.

Cette quête de soi par le truchement de l'Autre s'inscrit dans un dialogisme féminin, dans lequel l'identité ne se construit pas de manière autonome mais en confrontation, en diffraction avec l'altérité (ici Tatiana, Anne-Marie, Hold). Le féminin n'est pas une entité unique, mais un réseau de voix multiples et croisées, parfois dissonantes, qui forment un refrain polyphonique autour de Lol.

- La passivité et l'observation: Lol adopte souvent une posture passive et d'observation, que ce soit dans ses relations avec les autres ou dans son propre rapport à la vie. Cette passivité soulève des questions sur le rôle des femmes et leur capacité à être actrices de leur propre destin. Lola regarde, observe, sans intervenir. Sa passivité est une forme de résistance, une manière de se tenir en retrait de la vie qui continue sans elle:

«Sa vue seule m'effondre. Elle ne réclame aucune parole et elle pourrait supporter un silence indéfini» (1964, p. 83).

Cette posture en retrait accentue une position discursive marginale: Lol est vue, décrite, racontée par d'autres. Sa parole se fait rare, mais son silence est lourd de sens. Il renverse les attentes d'une parole féminine frontale: ici, c'est l'absence de discours direct qui devient acte d'énonciation. Ce silence dialogisme habité par les voix masculines (Hold) et féminines (Tatiana, Anne-Marie), devient une forme d'expression subversive, typique d'un dialogisme féminin où la parole ne se donne que par éclats, par détours.

- Le désir et la sexualité: le désir féminin se manifeste à travers plusieurs éléments clés du récit et des personnages; ainsi l'expérience traumatique d'être quittée par son fiancé pour Lol est comme un catalyseur dans sa perception du désir; sa relation avec son amie Tatiana Karl est marquée par l'ambivalence et complexité du désir féminin mêlant la jalousie, l'admiration et le désir homosexuel implicite. De plus, la figure d'Anne-Marie Stretter pour laquelle Michael quitte Lol, incarne une image de désir et de séduction, comme un idéal de féminité que Lol ne parvient pas à incarner. Ces figures féminines (Anne-Marie, Tatiana, Lol) froment une triangulation du féminin, où les voix, les désirs, les regards se croisent et s'entrelacent. La narration de Jacques Hold, qui tente de reconstruire le désir de Lol, est une tentative masculine d'appropriation du féminin. Cependant la polyphonie féminine du roman résiste à

cette saisie. Elle persiste dans les interstices du récit, dans les non-dits, les ambiguïtés, les glissements de focalisation (dont l'étude déborde le présent article), et crée un espace instable mais fécond de plurivocité féminine.

**L'île d'errance:** comme les œuvres d'autres écrivaines mentionnées, Daneshvar (1993) explore les difficultés des femmes dans la société iranienne à travers son personnage, Hasti, dont le père, Hossein Nourian, était un militant pour la nationalisation de l'industrie pétrolière et a été tué lors des manifestations de soutien à Mossadegh. La mère de Hasti, E'shrat, se marie ensuite avec un homme nommé Ahmad Ganjour, un employé de l'ambassade américaine. Hasti est élevée par sa grand-mère paternelle, une femme religieuse, et entre ensuite à l'université où, comme la plupart des étudiants de cette époque, elle s'engage en politique. Elle fait la connaissance de Morad, un gauchiste radical, et désire l'épouser, mais Morad privilégie les luttes politiques. Finalement, Hasti accepte de se marier avec un autre homme nommé Salim, présenté par sa mère, un homme pieux, mystique et fortuné, et ainsi se termine le premier tome de l'histoire. Le récit s'inscrit dans une polyphonie féminine où les voix multiples –celle de la grand-mère traditionnelle, de la mère modernisée et de Hasti elle-même– composent un tissu dialogique qui met en lumière la subjectivité féminine en tension. Voici quelques thèmes principaux y abordés:

- L'errance et la quête d'identité: la quête identitaire de Hasti prend forme dans un parcours d'errance, non seulement géographique ou affective, mais aussi dialogique: son identité se construit dans

un entre-deux des discours qui l'entourent. Cette errance narrative illustre le processus de subjectivité féminine dans une société patriarcale. Le surnom donné à une de ses camarades, «l'arbre de que faire» (1993, p. 91), évoque ce lieu de bifurcation (division) où le sujet féminin, à travers Hasti, tente de formuler sa propre voix. Le roman n'impose pas une réponse univoque à la question du choix féminin dans une société patriarcale: suivre ses désirs personnels ou se conformer aux attentes sociales et familiales? Ce dilemme structure l'intrigue et ouvre un espace dialogique où s'affrontent les désirs personnels, les contraintes sociopolitiques, les voix intérieurs et extérieurs, marquant une polyphonie caractéristique de l'écriture féminine selon Cixous et Kristeva; la problématique du choix féminin structure l'intrigue du roman, plaçant Hasti face à une décision cruciale, entre désir personnel et normes sociales. Son amour, Morad, ne croit pas au mariage et Hasti est obligée de se marier traditionnellement avec Salim selon les conseils des autres pour plusieurs raisons: son âge, impossibilité de rester célibataire pour une femme, les problèmes financiers de famille et etc.

• Le conflit entre tradition et modernité:

Hasti vit entre deux générations; celle de la grand-mère «Mme Nouryan», gardienne des valeurs religieuses et patriarcales, et celle de la mère, «Maman Ashi», femme de compromis avec la modernité importée, représentée par l'Occident; Elle est constamment en lutte entre les valeurs traditionnelles et la modernité dans le sens



de *Gharbzadegi*<sup>1</sup> après le coup d'Etat du «28 Mordad». ce clivage générationnel donne lieu à une mise en scène dialogique du féminin: chaque femme incarne une posture discursive, une vision du monde, que Hasti doit affronter ou intégrer. Le discours de Hasti est traversé par ces voix antagonistes; elle ne parle jamais seule, mais au carrefour de discours pluriels et parfois conflictuels. C'est dans cette pluralité que s'inscrit le dialogisme féminin, là où le sujet féminin prend forme non par l'unité, mais par la négociation entre les discours.

«Hier soir, tu ne sais pas ce que j'ai fait! À la fête du docteur Bahari, j'ai dansé Babakaram et j'ai charmé toutes les femmes américaines. Docteur Bahari a dit: Bravo, les Américains sont restés bouche bée<sup>2</sup>» (1993, p. 6)!

Ce passage montre, «Maman Eshi», qui s'approprie un espace festif masculin en y insérant un geste festif transgressif- la danse de Babakaram- dans un contexte mixte et cosmopolite. L'acte devient une prise de parole corporelle qui déconstruit les rôles genrés par le biais de la performance. Ce moment scénique révèle une subjectivité dialogique où l'identité féminine s'exprime dans un rapport dynamique à l'Autre –ici, à la fois

l'homme, la culture occidentale, et la tradition iranienne. La scène contient donc une polyphonie féminine, en ce sens qu'elle met en tension le corps féminin traditionnellement contrôlé et un corps dansant, actif et expressif.

«Ma grand-mère est entrée. Elle avait changé de vêtements et portait son tchador de prière pour l'Aïd. Son visage était lavé et, avec ses cheveux blancs, elle avait une allure spirituelle. On aurait dit quelqu'un qui venait tout juste de terminer sa prière.<sup>3</sup>»

L'apparition de la grand-mère dans son habit de prière sacralise le quotidien et renvoie à un pôle de stabilité, presque mythique. Mais cette image n'est pas imposée comme unique modèle. Elle entre en résonance avec d'autres figures féminines du récit, participant ainsi à une polyphonie féminine où différentes générations, modes de vie et spiritualités se croisent sans s'annuler. Ce passage invite à percevoir la subjectivité féminine non pas comme une entité fixe, mais comme un lieu mouvant, traversé par la mémoire, la foi et la douceur.

• Le rôle de l'éducation et de la conscience: l'éducation de Hasti, sa formation intellectuelle et politique, lui permet d'émerger comme sujet pensant. Sa voix devient plus affirmée, plus critique, mais toujours située dans une polyphonie de discours. La scène où le professeur Mani montre les trois singes muets, aveugles et sourds devient une allégorie dialogique: Hasti comprend

<sup>1</sup> *Gharbzadgi*, ou Occidentalité (être frappé par l'Occident) est un concept théorisé par l'intellectuel iranien Jalâl Âl-e Ahmad dans son essai éponyme publié en 1962. Il désigne une forme d'aliénation culturelle des sociétés orientales, causée par l'imitation aveugle de l'Occident, et critiquée comme une perte d'identité nationale et spirituelle. L'expression est devenue centrale dans le discours politico-culturel iranien après le coup d'Etat du 28 Mordad 1332 (1953), qui a renforcé la domination occidentale sur l'Iran.

<sup>2</sup> «دیشب نمیدانی چه آتیشی سوزاندم. در مهمانی دکتر بهاری باباکرم رقصیدم و تمام زنهای آمریکایی را سوسک کردم. دکتر بهاری گفت: دست و پا مریزاد»

<sup>3</sup> «مادر بزرگ داخل آمد. لباسش را عوض کرده بود و چادر نماز عیدش به سرش بود. صورتش را پاک شسته بود و قیافه‌اش با آن موهای سفید روحانی می‌نمود مثل کسی که همین الان نمازش را سلام گفته باشد»

qu'elle ne veut pas rester une femme silencieuse. Cette prise de conscience constitue un moment clé de la subjectivation, un moment où le féminin se délie de la parole imposée pour commencer à énoncer sa propre voix en écho avec les thèses de la polyphonie féminine.

«Un jour, le professeur Mani a montré l'image de trois singes sur l'écran de la classe. Il s'agit d'une œuvre d'art indienne bien connue. Elle se présente principalement sous la forme d'une sculpture. L'un a mis main sur l'oreille, l'autre main sur les yeux, et le troisième a mis la main sur la bouche. C'est la description de la condition des femmes dans notre monde<sup>1</sup>» (1993, p. 75).

• L'amour et le mariage: le triangle Hasti, Morad, Salim met en tension la parole amoureuse, idéologique, mystique. Morad, le militant désengagé affectivement, et Salim, le mari mystique et traditionnel, représentent chacun une voix sociale que Hasti doit affronter. Son discours amoureux est pris dans une dynamique dialogique: ce n'est pas une voix pure qui se déploie, mais un tissu d'influences, d'hésitations, de silences. La subjectivité féminine dans ce triangle amoureux ne se résout pas dans un triangle amoureux, mais dans une narration trouée, marquée par l'ambiguïté, les contradictions, la multiplicité des désirs. La voix de Hasti se constitue dans ce va-et-vient entre passion, rationalité, devoir social; elle est

un exemple de polyphonie intérieure. Elle est profondément attachée à Morad, un homme qui représente pour elle l'amour romantique et la passion. Morad, cependant, est un personnage insaisissable et ambigu dans ses sentiments. Il ne répond pas toujours aux attentes de Hasti, ce qui crée une dynamique de frustration et de désillusion. Salim, en revanche, représente pour Hasti une option plus stable et traditionnelle. Il incarne les valeurs de sécurité et de stabilité dans le mariage, mais il ne suscite pas en Hasti la même passion que Morad.

«Hasti a dit: regarde, Morad, le seul bonheur, c'est l'amour. Pourquoi le refuses-tu? Morad répondit: mon cœur est plein d'amour pour toi... mais hélas, ne laissons pas le mariage le piétiner. Hasti dit: ne me récite pas des poèmes. J'ai vingt-sept ans maintenant. Moi aussi, comme toutes les femmes, j'ai besoin d'un foyer chaleureux et de quelques enfants dont tu serais le père. Morad lui répondit: je suis désolé. Je n'en ai pas les moyens<sup>2</sup>» (1993, p. 198).

Ce dialogue entre Hasti et Morad illustre un désaccord profond sur la conception de l'amour et du mariage, révélant deux subjectivités en tension. La voix de Hasti exprime un désir concret et assumé de stabilité affective et familiale, tandis que Morad oppose une vision idéalisée et désincarnée de l'amour. Cette scène met en œuvre une polyphonie féminine, où la

<sup>1</sup> «یک روز استاد مانی تصویر میمون‌های سه گانه را روی پرده سینمایی کلاس نشان داد. یک اثر معروف هنری هندی است. بیشتر به صورت مجسمه. یکی از میمون‌ها دست روی چشمش گذاشته بود، یکی دست روی گوشش و آخری دست روی دهانش. وصف حال زن‌ها در دنیای کوچک ما».

<sup>2</sup> "هستی گفت: ببین مراد، تنها خوشبختی عشق است. چرا دریغ می‌کنی؟ مراد گفت: سینه مالا مال عشق است... اما ای دریغ... نگذار با ازدواج پایمالش کنیم. هستی گفت: شعر تحویلیم نده. من پا گذاشته‌ام به بیست و هفت سالگی. من هم مثل همه زن‌ها به یک کانون گرم و چندتا بچه که پدرشان تو باشی احتیاج دارم. مراد گفت: متأسفم. امکانش را ندارم."

parole de Hasti, lucide et revendicative, résiste aux détournements poétiques d'un interlocuteur masculin. Le dialogisme féminin s'exprime ici dans la manière dont Hasti refuse d'être réduite à une figure romantique passive; elle prend position, affirme sa parole, et inscrit son désir dans le réel. Ainsi, sa subjectivité féminine se constitue dans l'écart entre les discours traditionnels masculins et sa propre parole incarnée, concrète, sociale.

• L'indépendance et la liberté: Hasti aspire à une autonomie affective, intellectuelle et économique. Le roman fait entendre les discours normatifs (comme celui de Salim sur l'impossibilité pour une femme d'être économiquement indépendante) et leur opposition dans la pensée de Hasti. Ces discours, loin d'être simplement rapportés, se croisent, s'affrontent, s'influencent: le texte devient le lieu d'un dialogisme où le sujet féminin ne cesse d'émerger dans l'interstice, cet espace situé entre les discours dominants et les voix marginales, où peut apparaître, ou se réinventer, une subjectivité féminine. La parole de Hasti n'est pas linéaire; elle est le produit d'une lutte entre voix, normes, désirs, peurs. Cette stratification<sup>1</sup> discursive (pluralité de voix), propre à l'écriture féminine dialogique, donne au personnage une densité et une complexité qui rendent

compte de l'expérience féminine dans une société en mutation.

«La plupart des hommes iraniens, au moins soixante-dix pour cent d'entre eux, ne sont pas prêts à supporter l'indépendance économique de leur femme, c'est-à-dire qu'ils ne tolèrent pas la raison pour laquelle une femme cherche à devenir financièrement indépendante. Ecoutez-moi bien, vous pensez que si vous avez une indépendance financière, vous serez moins exploitées. Non si vous tombez sur un homme indigne, il prendra même votre salaire mensuel et dira: «c'est dans ma maison que tu travailles et le temps que tu devrais consacrer à me servir, ainsi qu'à nos enfants et à ma famille, tu le passes à travailler au bureau.» alors, vous devez encore tendre la main à votre mari pour lui demander de l'argent pour le bain, le coiffeur, les vêtements et autres dépenses personnelles» (1993, pp. 39-40).

Dans cette citation, la parole de Salim révèle une polyphonie où la voix masculine dominante tente de neutraliser l'émancipation économique féminine en réinsérant la femme dans une logique patriarcale. La subjectivité féminine émerge dans un interstice conflictuel: entre le discours de l'autonomie matérielle et celui intériorisé ou imposé, de la soumission domestique, soulignant ainsi la stratification discursive entre rôles sociaux attendus et désirs individuels.

<sup>1</sup> Dans un contexte littéraire ou narratif, notamment selon des théories de Mikhaïl Bakhtine ou d'autres approches dialogiques, la stratification du discours peut désigner le fait qu'un texte contient plusieurs voix, tons ou niveaux de langage correspondant à différents milieux sociaux, idéologiques ou culturels, ce qui rejoint d'idée de polyphonie. Mikhaïl Bakhtin, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984, pp. 288-289.

## Résonances dialogiques entre les thèmes féminins

Dans la continuité de notre étude sur les thèmes féminins, cette section vise à mettre en lumière

les interactions dynamiques entre les thèmes abordés dans les œuvres de notre corpus. Ces interactions ne doivent pas être comprises comme de simples juxtapositions mais comme des échanges dialogiques, où chaque thème entre en résonance avec les autres, dans une logique polyphonique qui reflète la complexité de la condition féminine. Les tensions, les complémentarités ou les contrastes entre les motifs narratifs, tels que le désir, l'identité, la solitude ou la spiritualité, génèrent des mouvements de sens à l'intérieur même du récit, en particulier à travers la voix et le regard féminin. Ainsi l'analyse des interactions thématiques permet-elle de saisir non seulement

la richesse narrative des œuvres, mais aussi la manière dont le sujet féminin s'écrit et se transforme dans un espace discursif en perpétuel dialogue. Les tableaux ci-dessous présentent une synthèse des interactions thématiques relevées dans les œuvres étudiées, suivie de commentaires analytiques qui mettent en évidence les rapports dialogiques entre ces thèmes.

### Le ravissement de Lol V. Stein

Chez Marguerite Duras, la narration elle-même devient un lieu de fragmentation et de flou énonciatif, mettant en scène une subjectivité féminine éclatée:

Thème 1	Thème 2	Interaction
Identité et quête de soi: Lol cherche à se comprendre après un événement traumatique.	Folie et aliénation: elle est perçue comme folle, mettant en question les normes sociales.	La quête d'identité de Lol est en constante tension avec sa perception d'aliénation, illustrant la difficulté de se réconcilier avec soi-même dans une société qui pathologise la déviation.
Perte: l'abandon de son fiancé marque profondément Lol.	Désir et sexualité: sa relation avec Tatiana et l'admiration pour Anne-Marie explore des désirs complexes.	La perte initiale de Lol devient un catalyseur pour ses explorations de désir, montrant comment la douleur peut transformer et redéfinir la sexualité et l'attachement.
Passivité et observation: elle observe passivement sa vie et les événements autour d'elle.	Critique des normes sociales: cette posture soulève des questions sur les rôles des femmes.	La passivité de Lol est une forme de résistance et aux attentes actives imposées par les normes sociales, créant un dialogue sur les différentes façons de vivre et de réagir aux pressions sociétales.

La quête d'identité de Lol, indissociable de son expérience traumatique, entre en tension avec perception sociale de folie, interrogeant les normes de la normalité. La perte amoureuse, point d'origine du traumatisme, se reconfigure dans des relations marquées par le désir et la sexualité, notamment à travers des figures féminines comme Tatiana et Anne-Marie. Le désir latent, discret mais intense, restructure le rapport de Lol au monde. Sa passivité

apparente, loin d'être une faiblesse, devient une stratégie de résistance silencieuse aux attentes sociales. La voix narrative, comme le montre Susan Lanser, et nous avons précité, se diffracte entre auteur, narrateur et personnage, instaurant une polyphonie souterraine où l'identité féminine se dessine dans les creux du texte, entre présence et effacement.

### L'île d'errance

Dans ce roman, la narration explore la désorientation intérieure du sujet féminin, isolé entre sphère intime et injonctions sociales. Cette errance est plus qu'un motif : elle est un procédé dialogique où s'entrechoquent la voix du devoir,

de la mémoire, du doute. Daneshvar rejoint ici l'approche de Kristeva sur l'écriture de la mélancolie féminine, dans laquelle le silence et l'errance constituent des formes d'expression. L'interaction thématique devient ainsi le reflet d'un sujet en rupture.

Thème 1	Thème 2	Interaction
Errance et quête d'identité	Conflit entre tradition et modernité	Hasti cherche à découvrir sa véritable identité et à comprendre sa place dans le monde. Elle est constamment en situation de choix et de décision.
Rôle de l'éducation et de la conscience		Elle, en tant qu'étudiante, valorise l'éducation et la conscience politique comme moyens d'émancipation.

Simine Daneshvar explore les tensions entre la tradition et la modernité à travers le personnage Hasti, symbolisant une génération en quête d'identité dans un contexte de changement politique et social. Cela illustre le conflit interne de nombreuses femmes iraniennes ; autrement dit c'est une exploration approfondie qui contribue à une expression féminine plus authentique et diversifiée.

### Synthèse:

L'analyse l'œuvre française met en lumière une dynamique dialogique riche où la subjectivité féminine se construit à travers des tensions internes, des contrastes discursifs et des zones de résistance. Ce récit ne se contente pas de représenter les thèmes féminins: il les fait interagir dans une structure polyphonique qui reflète les complexités du vécu féminin. «Le Ravisement de Lol V. Stein» déploie une subjectivité féminine éclatée, en crise, dont la passivité devient une posture de dissidence face aux injonctions sociales. La fragmentation narrative traduit cette altération intérieure, et le désir, souvent silencieux, traverse le récit sous forme d'une polyphonie implicite.

L'œuvre littéraire iranienne analysée dans notre corpus met en scène une subjectivité féminine en perpétuelle négociation, traversée par des tensions identitaires, sociales et culturelles. Ce récit illustre une dynamique dialogique, où la voix des femmes entre en interaction avec les normes patriarcales, les attentes sociales, mais aussi avec des formes de conscience émergente. La condition féminine y est représentée comme un espace de contradictions, de rupture et de recompositions subjectives. Dans cette perspective, l'écriture devient le vecteur d'une polyphonie intérieure et collective, dans laquelle les figures féminines déconstruisent les catégories figées du genre, et reconfigurent les frontières de l'agentivité.

Avec «L'île d'errance», Daneshvar introduit une voix narrative où l'intime et le social s'enchevêtrent dans une errance existentielle. Hasti, figure de la jeune femme intellectuelle, est en proie à un conflit interne entre tradition et modernité, illustrant une subjectivité féminine fracturée. L'écriture mélancolique rejoint ici les réflexions de Kristeva sur le langage du silence et de la perte. Le récit devient ainsi une forme de polyphonie



affective, où la voix de l'héroïne hésite, s'interrompt, résiste et se cherche dans l'entre-deux des discours normatifs.

## Conclusion

L'ensemble de cette étude comparée met en lumière la manière dont l'écriture féminine, qu'elle soit française ou iranienne, participe à la déstabilisation des structures discursives dominantes. En mobilisant un dialogisme thématique et une polyphonie subjective, ces écritures ouvrent un espace de tension et de transformation, où le féminin se pense et se dit autrement.

A travers les voix de Lol et de Hasti se déploie une constellation de subjectivités féminines hétérogènes: ni figées, ni homogènes, elles émergent dans les interstices du discours dominant, entre normes patriarcales et désirs d'émancipation, entre silence imposé et parole conquise, entre intériorité blessée et engagement social. Ces subjectivités, souvent fragmentées, s'inscrivent dans des formes narratives elles-mêmes éclatées, discontinues, traversées de tensions, ce qui manifeste une volonté politique de mettre en crise l'ordre symbolique.

Les textes étudiés ne se contentent pas de représenter le féminin: ils inventent des formes discursives alternatives, capable de faire entendre une voix qui échappe aux cadres binaires, aux hiérarchies sociales et aux conventions narratives patriarcales. La fragmentation, la dissonance, l'allégorie ou encore l'introspection ne sont pas de simple choix esthétiques: elles traduisent un geste politique de désobéissance, où la forme elle-même devient un acte de résistance. Ainsi, l'écriture féminine ne vise pas seulement à dire autrement, mais à penser autrement, le corps, la langue, la mémoire, la filiation et l'histoire.

Il va sans dire que le dialogisme et la polyphonie ne sont pas des exclusivités de l'écriture féminine. Toutefois, leur mobilisation dans les œuvres ici analysées relève d'un usage spécifique: ils y deviennent des instruments critiques au service d'une subjectivité historiquement marginalisée, souvent empêchée de se dire dans les cadres dominants. Ce n'est donc pas leur simple présence formelle qui les rend remarquables, mais leur fonction subversive dans des récits où le féminin se construit en négociation permanente avec les discours normatifs. Enfin, cette approche comparée révèle des résonances profondes entre des littératures issues de contextes culturels, politiques et linguistiques très différents. Elle montre qu'au-delà des frontières, une même logique traverse ces écritures: celle de faire du féminin non un objet de discours, mais un sujet agissant, porteur de langage, de pensée et de transformation.

## Bibliographies

- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman, deuxième étude: le discours romanesque*. Gallimard.
- Cixous, H. (1975). *Le rire de Méduse*. Galilée.
- Daneshvar, S. (1993). *L'île d'errance*. Éditions Kharazmi.
- David, M. (2005). *Le Ravissement de Marguerite Duras*. Le Harmattan.
- Dely, C. (2008). Jacques Derrida: le peut-être d'une venue de l'autre-femme. *Sens Public*, 24(12). <https://B2n.ir/zg6803>
- Derrida, J. (2004). *Prégnances, Lavis de Colette Deblé. Peintures*. Broché.
- Duras, M. (1964). *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Gallimard.

Irigaray, L. (1974). *Speculum. De l'autre femme*. Éditions de Minuit.

Kristeva, J. (1989). *Soleil noir, dépression et mélancolie*. Gallimard, coll. «Folio Essais».

Kristeva, J. (1980). *Pouvoir de l'horreur; essai sur l'abjection*. Seuil.

Lanser, S. (1986). *Toward a Feminist Narratology*. Narrative Poetics.

Lanser, S. (1992). *Fictions of Authority, Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press. 8(12).

<https://cornellpress.cornell.edu/book/9780801481500/fictions-of-authority/>

Mezei, K. (1996). *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chape Hill of London.

Pouzargues, A. (2014). *Exister malgré le «dépeuplement»: le paradoxe du personnage dans Le Ravisement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*. Mémoire de master. Université McGill.





پښتو، شپږمه ځل  
پرتال جامع علوم انساني