

## Autofiction chez Elif Shafak : s'exprimer dans une société machiste

Sharareh  
CHAVOSHIAN 

Maître de conférences, Département de français,  
Faculté de littérature, Université Alzahra,  
Téhéran, Iran.

Najmeh SHADARAM

Master en traduction, Département de français,  
Université de Téhéran, Téhéran, Iran.

### Résumé

Chez Elif Shafak, auteure, nouvelliste, essayiste, oratrice, spécialiste et activiste en sciences politiques, les dimensions de l'autobiographie ne se limitent pas aux confins d'une vie. En tant qu'une représentante des femmes écrivains, Shafak entreprend une quête plutôt plurielle pour découvrir son 'moi' physique, familial, social et historique qui serait celui de toutes les auteures ou bien toutes les femmes qui sont toujours entravées par les contraintes des sociétés patriarcales. Mais comment une auteure pourrait introduire la fiction dans l'autobiographie ? Shafak est arrivée à le réaliser ? Est-ce que le recours à la fiction et le passage de l'autobiographie à l'autofiction pourrait l'aider à mieux se découvrir et redéfinir les autres femmes, leurs limites et leur statut, sans avoir peur d'être jugée ? C'est la problématique que le présent article va développer, en s'appuyant sur quatre romans de Shafak, *La Bâtarde d'Istanbul* (2007), *Lait noir* (2009), *Crime d'honneur* (2013) et *Trois filles d'Eve* (2018).

**Mots clés :** Autofiction, Engagement, Identité, Shafak, Solitude.

\* Auteure correspondante : sh.chavoshian@alzahra.ac.ir

**Comment citer :** Chavoshian, Sh., Shadaram, N. (2025). Autofiction chez Elif Shafak : s'exprimer dans une société machiste. *Recherches en langue française*, 5(10), 67-88. DOI : 10.22054/RLF.2025.84383.1205.

## Introduction

Partout dans les sociétés patriarcales, malgré les révolutions culturelles et les mouvements féministes mondiaux, les femmes se voient condamnées à l'éternel retour à leur statut traditionnel qui ne reconnaît la femme qu'en tant qu'épouse, mère et surtout une figure docile. Les femmes auteurs turques ne font pas exception.

Le projet littéraire d'Elif Shafak, romancière, activiste en sciences politiques et essayiste turque- britannique, honorée en 2010 de l'estimable Légion d'honneur, se résume ainsi : se reproduire, se représenter et se définir par le biais de l'autobiographie. Mais comment l'auteure pourrait-elle passer à l'écriture autobiographique qui n'est autre que dévoilement dans un contexte oriental ? Comment parler de son moi issue d'une culture traditionnelle et fermée ?

La fiction permet aux écrivaines de transgresser la condition habituelle de la femme contrainte dans une société machiste, à l'image propre de son destin. Comme la première appréhension de l'entourage se fait par la médiation du « moi » et de ses sens, l'auteure favorise un retour à son « moi » et à ses facultés pour que les femmes de son pays puissent avoir accès à leur double existence et se signifier en tant que sujet et pas objet dans leur rapport au monde. Elle retrace les étapes progressives de la conquête du « moi » d'abord par la prise de conscience de l'identité prédéfinie qui lui est imposée, puis par la découverte de ses sens et ensuite en répondant au besoin du mouvement et de communication de ce « moi » jusque-là passif, aveuglé et étouffé. Car selon Bertrand Westphal tout individu veut « synchroniser son rythme avec celui ou ceux avec lesquels il interagit. » (2007, p. 109)

Nous allons essayer de voir ce qu'entend Shafak par l'autofiction, quelles sont les dimensions autofictionnelles de ses textes et de quelle manière elle donne voix au « je » qui est celui des femmes qui sont rarement entendues - pour ne pas dire « jamais » - tout au long de l'histoire.

### 1. Antécédents de la recherche

Des recherches qui ont été effectuées sur Shafak sont surtout en anglais et rares en français. « A Case Study on translation, City, and Migration:

Translation of the Novel 'Honour' by Elif Shafak into Turkish »<sup>1</sup> (2024) par Barış Can Aydın, traite de la migration, de l'interaction des langues et cultures et du rôle important de la traduction dans le roman *Crime d'honneur*, écrit en anglais et traduit en turc. Nadia Naboulsi Iskandarani a étudié dans son article « Création et Procréation dans le roman *Lait Noir* d'Elif Shafak », la complexité de la définition de l'identité féminine et surtout l'incompatibilité entre la maternité et la création littéraire chez la femme personnage. L'immigration, la quête de la liberté et la transformation de l'individu, lorsque les cultures autoritaires que l'on a fuies, nous sont intériorisées, composent les thèmes d'une étude intitulée « Multicultural Identity in Elif Shafak's *Honour* »<sup>2</sup> (2020), par Varde Hirenkumar Balavatbhai.

« Utjecaj sredine na muške rodne uloge u romanu Čast (Iskender) Elif Šafak »<sup>3</sup> (2019) par Edina Nurikić et Melinda Botalić, cherche à mettre en lumière les défis auxquels sont confrontés les hommes éduqués dans un esprit patriarcal, ce qui leur impose un modèle de pensée et de comportement stéréotypé. Naira Iskandaryan a abordé le problème de l'amnésie comme différence entre les deux nations turque et arménienne et parallèlement le fait historique du génocide arménien, devenu un complexe psychologique dans la définition du soi, dans son étude « The Problem of historical memory in the novel *The Bastard of Istanbul* by Elif Shafak »<sup>4</sup> (2021). Qusay Khalaf Hussein, dans son article intitulé « Unhomeliness Vs. Hybridity: Women's Suffering and Crisis of Identity in Elif Shaf »<sup>5</sup> (2022), a étudié le dilemme des migrants de première et deuxième générations issus de cultures patriarcales ; ceux qui, installés dans des sociétés occidentales aux lois différentes des règles des communautés traditionnelles, ont essayé de s'adapter à tout ce à quoi ils sont exposés.

<sup>1</sup> « Une étude de cas sur la traduction, la ville et la migration : Traduction du roman *Crime d'Honneur* par Elif Shafak ».

<sup>2</sup> « Identité multiculturelle en l'honneur d'Elif Shafak ».

<sup>3</sup> « L'Influence de l'environnement sur les rôles du genre masculin dans le roman *Crime d'Honneur* (Iskender) d'Elif Shafak ».

<sup>4</sup> « Le problème de la mémoire historique dans *La Bâtarde d'Istanbul* par Elif Shafak ».

<sup>5</sup> « Inhospitalité vs. Hybridité : Souffrance des femmes et crise d'identité dans *Crime d'Honneur* d'Elif Shafak ».

Du côté des chercheurs iraniens, la majorité des études tournent autour du roman *Soufi, mon amour*, dont nous n'allons nommer que ceux qui auraient un voisinage avec notre étude. « Soda-y-e shenide shodan dar *Mellat-e-Eshq* : gozar-e shakhsyatha iz ofoq-e tak seda-yi be ofoq-e tchand seda-yi »<sup>6</sup> (2024) par Hadi Dehghani Yazdi et Fatemeh Edraki, est une étude basée sur l'approche dialogique de Bakhtine qui examine la fonction des personnages du roman dans deux contextes : monophonie et polyphonie. « Barresi-e d'jaygah-e zan dar ketab-e *Mellat-e Eshq* ba ta'kid bar feminism »<sup>7</sup> (2023) réalisée par Ferdows Bakhshi Ghorbani et Mohammad Amir Abidinia, essaie de prouver que dans la littérature prémoderne, la femme n'était pas absolument vénérée, mais que dans la littérature moderne et réformatrice, elle s'est éloignée des stéréotypes de la littérature classique et a présenté une nouvelle image d'elle-même. Seyedeh Elham Moussavi et Hodjat Abassi, dans leur article « Étude et analyse des éléments du récit dans le roman *Soufi, mon amour* d'Elif Shafak »<sup>8</sup> (2020), ont décrit les techniques et approches de la caractérisation des personnages, de la narration, du nœud et de la résolution de l'intrigue, du dialogue et de la création d'atmosphère dans cette œuvre. Fatemeh Modaressi et Parissa Randjbari visent à examiner et à discuter des approches féministes dans le roman précité, à l'aide d'une méthode descriptive et analytique dans leur article « Naghd-e feministi-e *Mellat-e Eshq* » « Critique féministe de *Soufi, mon amour* »<sup>9</sup> (2022).

## 2. Résumés des romans sélectionnés

### 2.1. *La Bâtarde d'Istanbul* (2007)

Asya Kazanci, surnommée la « bâtarde », est une jeune femme rebelle qui vit avec les femmes superstitieuses de sa famille à Istanbul. La famille est hantée par une malédiction qui fait que tous les hommes meurent jeunes. Mustafa Kazanci, est le second mari de Rose Hovhannessian, mère d'Armanoush, une jeune Américaine d'origine

<sup>6</sup> « Le désir d'être entendu dans *Soufi, mon amour* : le passage des personnages de l'horizon monophonique au monde polyphonique ».

<sup>7</sup> « Étude du statut de la femme dans le livre *Soufi, mon amour*, mettant l'accent sur le féminisme ».

<sup>8</sup> « Barresi va tahlil-e anasor-e dastan dar roman-e *Mellat-e Eshq* assar-e Elif Shafak », accessible sur <https://civilica.com/doc/1128990/>

<sup>9</sup> « Critique féministe de *Soufi, mon amour* ».

arménienne, fruit d'un premier mariage avec Barsam Tchakhmakhchian. Leur divorce avait causé un choc aux Tchakhmakhchian toujours attachée aux traditions, bien qu'immigrés aux États-Unis depuis 1920. Armanoush décide de visiter Istanbul et de s'installer chez la famille de son beau-père, pour découvrir ses racines et en apprendre davantage sur l'histoire de sa famille. Le roman aborde des sujets sensibles comme le génocide arménien et les tensions entre les communautés turque et arménienne. À travers les histoires croisées des deux familles, Shafak met en lumière les complexités des relations familiales et l'importance de se confronter à son passé pour mieux comprendre son présent.

## **2.2. *Lait noir* (2009)**

Dans ce roman polyphonique, Elif Shafak nous invite vers ses réflexions personnelles, en donnant voix à ses questionnements intérieurs. Les personnages imaginaires tels que Miss Cynique Intello et Dame Derviche incarnent les luttes internes d'une trentenaire en quête de repères. Shafak convoque des figures littéraires emblématiques comme Simone de Beauvoir et Virginia Woolf pour broser un tableau complexe des défis rencontrés par les femmes. Elle explore avec humour et érudition le combat incessant des femmes pour s'affirmer et trouver leur voie. Ce roman est une réflexion sur la condition féminine et sur l'importance de la résilience et de la solidarité. Entrelaçant les expériences individuelles et les contextes socioculturels, Shafak montre que, malgré les obstacles, il est possible de transcender les attentes et de réaliser ses rêves. *Lait Noir* résonne comme un appel à la liberté et à l'auto-détermination, célébrant la richesse des expériences féminines.

## **2.3. *Crime d'honneur* (2013)**

Jeune immigrée kurde, Esma porte le lourd fardeau d'une histoire familiale sanglante. Elle entreprend de retracer, sur trois générations, les destinées tragiques de ses ancêtres, explorant la confrontation entre émancipation et traditions, de l'Euphrate à l'Angleterre. À travers son récit, Esma navigue entre le passé et le présent, dévoilant les sacrifices et les luttes de sa famille, influencée par les choix de chaque génération. En explorant les souvenirs et les secrets, elle nous offre une réflexion poignante sur la quête de liberté et d'identité. Ce roman met en lumière les défis des femmes kurdes et de la diaspora, illustrant les tensions

entre modernité et tradition. L'histoire d'Esma témoigne de la résilience et de la détermination, montrant que, même dans les moments sombres, il est possible de forger son propre chemin.

#### **2.4. *Trois filles d'Eve* (2018)**

Ce roman met en scène la vie de Peri, mariée à un riche promoteur, lors d'un somptueux dîner au bord du Bosphore. Pendant ce repas, Peri se remémore son enfance marquée par les conflits entre son père laïc et sa mère pieuse, ainsi que ses années d'études à Oxford avec Shirine et Mona. La rencontre avec Azur, un professeur de philosophie charismatique, est cruciale. Cette soirée met en lumière les contradictions de la femme moderne et les dilemmes d'une société entre tradition et modernité. Elif Shafak offre une satire de la bourgeoisie stambouliote et du fanatisme religieux, insensibles aux aspirations de la jeunesse en quête de la vérité et de la liberté. Ce roman explore les tensions et aspirations de la Turquie contemporaine, dévoilant les défis de concilier le passé et le présent.

### **3. Analyse**

#### **3.1. Pourquoi l'autofiction ?**

L'autobiographie, lieu de fusion de la mémoire et l'écriture, est un abri contre le ravage de l'oubli résultant de la stratégie qui colonise l'être dans sa propre société et par ses propres concitoyens : « Devant ce tohu-bohu qui s'annonce, moi, il ne me reste qu'à écrire. Remettre les souvenirs de mon adolescence dans une continuité. » (Djebar, 2003, pp. 131-132) Selon les termes de Jeanne Marie Leclerc :

[...] l'écriture autobiographique s'inscrit dans un « déjà là » de la mémoire collective des femmes, où le sujet parlant ne repère son identité que dans sa communauté avec l'Autre et avec leur commun silence imposé. L'écriture est réaction contre ce passé muet, pour inciter l'autre à prendre elle-même la parole. (Leclerc, 1997, p. 75)

Les travaux autobiographiques dans les pays qui ne profitent pas de la liberté d'expression, témoignent des rapports qu'entretiennent la société et l'autobiographie, ce qui est en désaccord avec certaines

théories occidentales de l'autobiographie. Cette entreprise telle que l'entend Starobinski, doit séparer la langue, la culture et l'homme du sujet qui réalise l'écriture de son moi (Voir Starobinski, 1970, Notes). D'autre part Paul Ricœur affirme que dans bien des textes, le personnage n'est pas objectivé par narration, comme possédant un caractère toujours identique à lui-même (Voir Ricoeur, 2000). Faisant allusion à cette notion de Ricœur de la nouvelle forme d'autobiographie, Béatrice Bloch, dans son article « Vers une allo-autobiographie », écrit :

Retenons ici deux pratiques d'écriture frôlant l'autobiographie, entendue comme écriture du moi : celle des ateliers d'écriture et celle de récits de compagnonnage, racontant [...] la vie d'autrui. Nous pensons que ces deux pratiques d'écriture, si dissemblables soient-elles par ailleurs, créent un nouveau genre – appelons-le « allo-autobiographie » - où la subjectivité de l'auteur s'écrit par la traversée et le partage de la subjectivité de l'autre, [...] dont on partage des moments de vie. Comme si le flou constitutif du sujet de la fiction contemporaine était quelque peu compensé par l'encrage que lui conférerait le croisement des regards et des expériences. (Bloch, 2017, p. 55)

Si comme le dit Philippe Lejeune « l'autobiographie d'un écrivain rend toujours compte d'une vocation » (Lejeune, 1975, p. 25), les ouvrages shafakiens forment ce regard rétrospectif sur une vocation : l'écriture est toujours là pour remplacer tout, ou plutôt pour absorber tout. Chez Shafak les dimensions de l'écriture du « moi » ne se limitent pas aux confins de la famille ; ce qui explique pourquoi dans son projet autobiographique, l'auteure entreprend une quête plutôt collective qu'individuelle. Elle découvre son moi physique et sociale qui est celui de toutes les femmes ; tout comme Starobinski qui passe de « je » personnel à « mes amis poètes », pour partir du particulier et aboutir au pluriel (Voir Starobinski, 2017).

Vérifiant la vie des écrivaines, et soulignant le patriarcat qui domine les sociétés orientales, mais aussi certaines occidentales, Shafak tente de découvrir l'origine de l'invisibilité, du silence et de la souffrance commune aux femmes orientales et surtout turques. Ce faisant, les écrits de Shafak deviennent le croisement de

l'autobiographie, l'historiographie et la fiction. L'entreprise Shafakienne se fonde sur le factuel, mais elle fait recours au fictif dans le but d'acquérir plus de liberté pour s'exprimer dans une société patriarcale. Il n'y a jamais eu en général l'égalité sociale entre les hommes et les femmes et en particulier l'égalité professionnelle entre ces deux.

Pour une femme, n'importe quelle femme, la bonne façon de produire est à travers son utérus, pas à travers son cerveau. C'est ce que croyaient certains des principaux hommes romanciers de mon pays. Ils revendiquaient l'écriture de la fiction comme leur domaine, une tâche intrinsèquement masculine. Le roman était une construction des plus rationnelles, un travail cérébral qui nécessitait de l'ingénierie et de la planification, et puisque les femmes étaient, par définition, des êtres émotionnels, elles ne feraient pas de bonnes romancières. Ces écrivains célèbres se voyaient comme des 'Pères Romanciers' et leurs lecteurs comme des fils en quête de guidance.<sup>10</sup> (Shafak, 2011, p. 31)

Le passage susmentionné et celui du dessous, extraits du *Lait Noir*, témoignent du lien établi entre l'œuvre et l'expérience vécue de Shafak en tant que femme et à la fois auteure. Ainsi, redéfinit-elle sa position d'écrivaine : entièrement contre le culte de silence, elle critique la société dans laquelle il n'est pas autorisé aux femmes de s'exprimer à haute voix, tenant compte du fait que l'invisibilité de la femme tient en partie de l'impossibilité de la communication, surtout dès l'âge de la puberté.

C'est vrai, et cela signifie que tu n'es plus une fille. À partir de maintenant, tu dois faire attention à ton comportement. Tu ne peux pas courir ou sauter à la corde. Tu ne peux pas parler fort ou rire. Tu es une femme maintenant. (Shafak, 2011, p. 43)

Or, se mettre à nue, dans une société patriarcale, c'est d'être exposée aux jugements, aux mépris, aux étiquettes définitives et même à l'auto-exil ou l'expatriation. L'autofiction en serait un remède, en

---

<sup>10</sup> Vu notre manque d'accès aux versions françaises des romans Shafakiens, toutes les citations extraites de l'ensemble de l'œuvre de l'auteure sont traduites de l'anglais vers le français par les auteures de cet article. Nous allons nous abstenir de le répéter à chaque extrait.



attendant le jour où l'espace de la communication serait ouvert à toute femme. La fiction amoindrit le risque du dévoilement par l'autobiographie dans une telle communauté, la fiction devient un voile sous lequel l'auteure met en scène sa vie passée. Cette entreprise permet à Shafak de dépasser les fantasmes en se les rappelant et les retraversant par l'écriture. Selon Schaeffer :

Une des fonctions principales de la fiction sur le plan affectif résiderait ainsi dans le fait qu'elle nous permet de réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les mettre en scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être submergés par eux. L'effet de cette réélaboration fictionnelle n'est pas celui d'une purge mais d'une désidentification partielle. (Schaeffer, 1999, p. 324)

La fiction favorise donc la « désidentification », ce qui aide l'auteure à vaincre sa peur et à se dévoiler complètement, restant à la fois intérieure et extérieure à la scène. La fiction ramène l'auteure à aller à la rencontre de la réalité de son moi qu'elle a oublié ou qu'elle s'est interdit de se rappeler par peur de réveiller une douleur ancienne ou de s'exposer dans une société austère.

À ce propos, Genette privilégie l'inscription d'un narrateur, différent de l'auteur, dans une trame fictionnelle semblable à l'environnement de l'auteur, ce qui provoque un doute et met en relief la disparition de la frontière entre factuel et fictionnel et souligne « un inévitable mélange des deux » (Genette, 1987, p. 192) ; Doubrovsky souligne la ressemblance du narrateur à l'auteur dans un environnement différent du réel : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidée en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse. » (Doubrovsky, 1980, p. 89) Le terme sera ensuite repris et élargi entre autres par Vincent Colonna, qui y consacre sa thèse en 1989. La définition qu'il en donne est la suivante : « Œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence tout en conservant son identité réelle. » (Colonna, 1989, pp. 34-40)

Françoise Barret-Ducrocq met en évidence la spécificité de l'autofiction féminine, qui offre une perspective unique sur les expériences des femmes et les défis auxquels elles sont confrontées :

« L'autofiction féminine est un espace où les femmes peuvent explorer et construire leur identité, en dépassant les stéréotypes et les rôles traditionnels imposés par la société. » (Barret-Ducrocq, 1992, p. 15) Selon Barret-Ducrocq, l'entreprise autofictionnelle, met à la portée des auteures, la possibilité de créer leur double ou celle qu'elles désireraient devenir : « Les femmes écrivains utilisent l'autofiction pour subvertir les normes de genre, en créant des personnages féminins complexes et nuancés qui déjouent les attentes sociales. » (Barret-Ducrocq, 1992, p. 32) Quant aux récits intimes des femmes, elle ajoute plus loin « La mémoire dans l'autofiction féminine est un processus actif et sélectif, où les souvenirs sont reconstruits et réinterprétés pour créer des récits plus authentiques et complexes. » (Barret-Ducrocq, 1992, p. 65)

Au colloque de novembre 1992 tenu à Nanterre à ce sujet, Danielle Deltel ajoute le constat suivant : « L'autofiction est [...] un genre qui n'est pas vraiment institutionnalisé. Chaque écrivain explicite à sa manière le jeu entre fiction et autobiographie. » (Doubrovsky, Lecarme, Lejeune, 1993, p. 134) L'autofiction permet donc aux auteures de se dévoiler, de s'exprimer librement et de mettre à nu leur intérieur, en courant beaucoup moins le risque d'être pointées du doigt ou étiquetées par la société.

### **3.2. Approche shafakienne de l'autofiction**

Bien que la fiction permette à l'artiste de libérer sa créativité, pour Shafak ce n'est pas de la pure fantaisie. Nous allons voir à travers les passages sélectionnés que l'autobiographie Shafakienne a un aspect fictionnel qui, d'une part peut investir à la partie manquante de sa mémoire et par conséquent à son identité, d'autre part souligne la transcendance qui rapproche la vie des femmes et leur destinée. Cependant on constate clairement une division entre l'utilisation des données biographiques par le narrateur et le statut de l'écrivain au sein de la diégèse. Du côté de la cause des femmes, l'engagement de Shafak enrichit non seulement son récit, mais résonne également avec les lectrices qui pourraient partager des expériences similaires de dislocation et de perte.

D'après nos lectures, on pourrait classer sous plusieurs thèmes l'autofiction chez Shafak. Mais d'une manière concise qui conviendrait

à une modeste contribution, ce classement peut comprendre trois titres qui viennent par la suite.

### 3.2.1. L'enfance : comment en pallier les lacunes

Elif Shafak est née à Strasbourg, en France, en 1971, dans une famille turque. En raison de la carrière diplomatique de sa mère, elle a souvent déménagé, s'exposant ainsi à diverses cultures et langues, ce qui a façonné sa voix littéraire et sa perspective. Enfant unique élevée par une mère célibataire, Shafak a trouvé refuge dans la lecture et l'imagination dès son plus jeune âge pour échapper à une existence ennuyeuse et solitaire, utilisant la narration et l'écriture comme un moyen d'évasion et établissant ainsi une base pour ses futures œuvres littéraires. Cette passion lui a permis de créer un univers personnel où elle pouvait se connecter à son environnement. Influencée par sa mère et sa grand-mère, elle a développé un sens d'indépendance et une compréhension complexe de l'identité et de l'appartenance. À l'université, ses habitudes de lecture et d'écriture ont perduré, renforçant son intérêt pour des sujets comme le soufisme, découvert à travers la littérature. L'importance des livres dans sa vie est un thème récurrent dans ses romans. ( Voir <https://storm.genie.stanford.edu/article/728025> Stanford University Open Virtual Assistant Lab)

Dans l'ensemble de son œuvre et à travers ses personnages, Shafak a souvent évoqué son enfance solitaire, passée principalement avec sa mère -Nilgün Shafak, diplomate et souvent absente et sa grand-mère. Cette description reflète son propre sentiment d'isolement et de dépendance envers sa mère. Dans son roman *Le Lait Noir* on peut lire :

Je n'avais pas de frères ni de sœurs, pas d'oncles ni de tantes, pas de cousins ni de cousines. Je n'avais que ma mère. (Shafak, 2011, p. 15)

Ma mère était une femme forte, mais elle était souvent absente, occupée par son travail diplomatique. (Shafak, 2011, p. 20)

Shafak explore les relations familiales complexes dans *Le Lait Noir*, en particulier les liens entre la mère et la fille. Ces relations sont inspirées de ses propres expériences.

Les relations familiales sont comme des liens invisibles, qui peuvent être à la fois des soutiens et des entraves. (Shafak, 2011, p. 75)

Shafak évoque souvent l'enfance passée à Istanbul, ce qui ajoute une dimension personnelle et nostalgique à son récit. Les passages extraits du *Lait Noir* font preuve de l'aspect autofictionnel de ce roman, dans lequel Shafak introduit sa propre vie et ses expériences enrichissant son récit ; elle explore les thèmes profonds d'identité, d'appartenance, et de liberté :

Je me souviens de ces longues soirées d'été à Istanbul, où l'air était chargé de mystère et de promesses. (Shafak, 2011, p. 30)

Peri, personnage de *Trois Filles d'Eve*, est issue d'une famille traditionnelle turque, ce qui rappelle les racines familiales de Şafak. L'exploration des tensions entre tradition et modernité est un thème fréquent dans l'œuvre et la propre vie de l'auteure :

Dans ma famille, les traditions étaient sacrées. Chaque geste, chaque parole était dictée par des siècles de coutumes et de croyances. (Shafak, 2016, p. 50)

Shafak explore les histoires et les secrets de sa propre famille, notamment ceux liés à l'Empire ottoman et à la République turque. Les personnages de la famille Kazancı dans *La Bâtarde d'Istanbul* sont des avatars de ces histoires familiales. Les voyages d'Asya et d'Armanoush mettent en lumière la lutte pour la compréhension de soi face aux histoires héritées, mettant en lumière le poids obsédant des secrets de leurs familles et les implications plus larges des traumatismes historiques (Voir Ameer & Kessal, 2019).

Les histoires de famille sont comme des racines. Elles nous ancrent dans le sol, nous donnent une identité, mais elles peuvent aussi devenir des chaînes. (Shafak, 2006, p. 15)

### 3.2.2. Identité hybride

L'exploration des dynamiques personnelles et familiales domine l'écriture de Shafak. Elle aborde fréquemment les complexités de la vie familiale moderne et sa désintégration dans un monde postmoderne.

Dans *Crime d'honneur* (Iskender), elle critique les structures familiales traditionnelles et explore des thèmes d'honneur, de pudeur et de violence, reflétant son commentaire sur les attentes sociétales et l'identité individuelle. Ses expériences personnelles en tant que femme turque ayant vécu dans divers pays influencent l'ensemble de son œuvre : elle examine la vie des individus marginalisés dans la société et met en lumière des thèmes d'empathie, d'amitié, d'autodéfinition et d'expérience humaine partagée, transcendant les frontières culturelles et sociétales.<sup>11</sup>

Née d'un père turc et d'une mère britannique, Shafak a toujours navigué entre différentes cultures. Cette hybridité qui émaille son œuvre, reflète sa propre expérience. La quête d'identité est un thème central dans *Lait Noir*. Shafak explore ce thème à travers le personnage principal, qui serait la projection de sa propre quête.

Je me sentais toujours entre deux mondes, ni complètement turque, ni complètement autre chose. (Shafak, 2011, p. 45)

Je me demandais souvent qui j'étais vraiment, d'où je venais et où j'allais. (Shafak, 2011, p. 60)

Shafak a l'expérience de la vie dans plusieurs pays, notamment en Espagne, au Royaume-Uni et aux États-Unis. Cette expérience de l'« exil » est souvent présente dans ses romans, reflétant les défis et les réflexions sur l'appartenance et l'identité :

L'exil, c'est comme être toujours entre deux mondes, toujours en quête d'un lieu où l'on peut vraiment se sentir chez soi. (Shafak, 2011, p. 100)

L'auteure, qui a grandi dans un milieu culturellement diversifié, explore les thèmes de l'identité, de la foi, et du statut de la femme selon la religion. Ces thèmes sont profondément ancrés dans sa propre expérience vécue.

Je me suis toujours demandé comment concilier ma foi avec ma soif de connaissance et de liberté. Oxford m'a donné

<sup>11</sup> Voir <https://storm.genie.stanford.edu/article/728025> (Stanford University Open Virtual Assistant Lab)

l'opportunité de poser ces questions et de chercher des réponses.  
(Shafak, 2016, p. 80)

Peri, comme Şafak, est en quête d'identité. Cette quête est marquée par des moments de doute, de découverte, et de réflexion sur sa place dans le monde.

Je me suis souvent sentie déchirée entre deux mondes : celui de ma famille et celui de mes études. Oxford m'a aidée à trouver un équilibre, mais le processus a été long et complexe. (Shafak, 2016, p. 130)

Les relations de Peri avec Shirin et Mona, ainsi que son interaction avec Professor Azur, sont inspirées par les relations interpersonnelles de Şafak. Ses amitiés et leurs influences ont joué un rôle significatif dans sa formation personnelle et intellectuelle.

Shirin, Mona et moi avons formé un trio indissoluble. Nos discussions, nos débats et nos moments de complicité ont façonné ma vision du monde. (Shafak, 2016, p. 105)

Peri, la narratrice principale de *Trois filles d'Eve*, est une jeune femme turque qui étudie à Oxford. Şafak elle-même a étudié à l'étranger, notamment à l'Université de Michigan, ce qui lui a donné une compréhension profonde des défis et des expériences d'une étudiante internationale, confrontée à la redéfinition de son identité mixte.

Oxford était un monde à part, avec ses traditions anciennes et ses attentes rigoureuses. Pour une fille de Istanbul, c'était un défi, mais aussi une aventure passionnante. (Shafak, 2016, p. 35)

Les femmes puissantes de la famille ont une grande influence sur la formation de l'identité et les choix de vie de l'auteure. Zeliha, la grand-mère dans *La Bâtarde d'Istanbul*, est une figure forte et rebelle, qui représente la projection des femmes fortes dans la famille de Shafak :

Zeliha était une femme qui avait toujours suivi son instinct, même si cela signifiait aller à l'encontre des attentes de la société. (Shafak, 2006, p. 47)

Dans ce roman, Asya reflète la propre quête d'identité de Shafak, exposée à différentes cultures :

Asya se demandait souvent qui elle était vraiment. Elle ne se sentait ni complètement turque, ni complètement autre chose.<sup>12</sup>

Elle était une hybride, un mélange de cultures, de langues et de traditions. C'était à la fois sa force et sa faiblesse. (Shafak, 2006, p. 82)

L'exil, c'est comme être toujours entre deux mondes, toujours en quête d'un lieu où l'on peut vraiment se sentir chez soi. (Shafak, 2006, p. 68)

Shafak intègre des récits historiques et mythologiques dans le roman, créant un dialogue entre le passé et le présent. Cette intégration reflète l'importance de l'histoire dans la construction de l'identité personnelle et collective.

L'histoire est un miroir dans lequel nous nous regardons pour comprendre qui nous sommes et d'où nous venons. (Shafak, 2006, p. 92)

### 3.2.3. Engagement social

Engagée dans la promotion de l'alphabétisation, de la liberté d'expression et du dialogue culturel, Elif Shafak est une figure influente dans le paysage activiste mondial. Membre du conseil d'administration de Free Word Centre<sup>13</sup> et d'English PEN<sup>14</sup>, elle défend les écrivains et lecteurs confrontés à la censure. Son engagement s'étend à son rôle d'ambassadrice culturelle pour l'Orient ottoman dans l'art de la Renaissance à BOZAR, et elle a été reconnue comme leader culturel au sein du Global Agenda Council on Creative Economy du World

---

<sup>13</sup> Centre international pour la littérature, l'alphabétisation et la liberté d'expression, fondé en 2009 à Londres, ayant pour fin le développement des collaborations locales, nationales et internationales explorant le pouvoir transformateur des mots.

<sup>14</sup> Fondé en 1921, English PEN est l'une des premières organisations internationales et non gouvernementales au monde et parmi les premiers à défendre les droits de l'homme. English PEN a été le centre fondateur de PEN International, une association mondiale d'écrivains comptant 145 centres dans plus de 100 pays.

Economic Forum<sup>15</sup> à Davos. Shafak a également siégé au jury du Sunday Times EFG Private Bank Short Story Award<sup>16</sup>, soulignant son influence littéraire. Ses contributions ont été reconnues par de nombreuses distinctions, dont le Women To Watch Award<sup>17</sup> en 2014. Ses écrits encouragent les lecteurs, en particulier les femmes, à rechercher leur identité et à défendre leurs droits dans des sociétés patriarcales. À travers sa littérature et ses initiatives publiques, Shafak continue de contribuer significativement au discours sur la culture et l'identité, tant en Turquie qu'à l'échelle mondiale. (Voir <https://storm.genie.stanford.edu/article/728025> Stanford University Open Virtual Assistant Lab)

Son engagement oriente ses romans à donner lieu à la critique des aspects négatifs de la société turque, en particulier des tensions entre la tradition et la modernité.

La société turque est souvent déchirée entre le passé et le présent, entre la tradition et la modernité. Et c'est dans cette tension que se trouve la vérité. (Shafak, 2011, p. 35)

Elle est également une fervente défenseuse de l'égalité des sexes, de la liberté et des droits des femmes :

Les femmes turques sont souvent coincées entre l'attente de rester fidèles à leurs racines et l'envie de vivre librement. (Shafak, 2011, p. 140)

Shafak évoque l'image que la société présente de la femme idéale dans la société patriarcale : une femme silencieuse et obéissante, toujours soumise aux décisions prises par les hommes ;

Dans le village, la valeur d'une femme était mesurée par son obéissance, son silence et sa capacité à avoir des enfants. Les hommes, en revanche, étaient libres de se promener, de s'exprimer et de prendre des décisions qui affectaient toute la famille. (Shafak, 2014, p. 45)

---

<sup>15</sup> Conseil de l'agenda mondial sur l'économie créative du Forum économique mondial.

<sup>16</sup> Prix de la nouvelle du Sunday Times EFG Private Bank

<sup>17</sup> Prix de Femmes à suivre.



Dans ma famille, une femme était jugée par sa capacité à obéir, à se taire et à se conformer aux attentes de son mari et de sa famille. Ma mère avait toujours insisté sur l'importance de ne pas se faire remarquer, de ne pas causer de problèmes. (Shafak, 2016, p. 60)

La femme, bien que bénéficiant des avantages de la modernité, reste séquestrée par les cadres sociaux que les hommes ont établis :

Peri avait toujours été consciente que ses choix étaient limités par les attentes de la société. Elle pouvait étudier, mais elle devait toujours se conformer aux règles strictes qui régissaient la vie des femmes. (Shafak, 2016, p. 110)

Une autre inégalité qui harcèle Shafak, c'est qu'en tant que femme, elle n'a pas d'identité indépendante de l'homme :

Cela m'a contrarié qu'en tant que femmes, nous devions d'abord prendre le nom de famille de nos pères, puis celui de nos maris. Ayant grandi sans voir mon père, je ne pouvais pas comprendre, pour le reste de ma vie, pourquoi je devrais porter son nom. (Shafak, 2011, p. 96)

Les hommes vivent sans jamais ressentir le besoin de changer leur nom de famille. Leurs attestations leur sont attribués à la naissance. Établis et stables. Ils héritent de leurs noms de famille de leurs pères et grands-pères, et les transmettent à leurs enfants et petits-enfants. (Shafak, 2011, p. 97)

C'est comme si la femme, comme les autres biens de l'homme, lui appartenait et que la protection de ce bien vulnérable lui revenait :

Le poids de la tradition et la peur de la honte maintenaient de nombreuses femmes du village dans le silence, leur vie contrôlée par les hommes qui prétendaient les protéger. Elles souffraient en silence, leurs vies dirigées par les hommes qui prétendaient les protéger. (Shafak, 2014, p. 73)

Je voulais être libre, vivre ma vie à ma manière. Mais dans mon village, une femme n'a pas le droit de choisir. Elle est la propriété de sa famille, un objet d'honneur. (Shafak, 2014, p. 73)

Dans *La Bâtarde d'Istanbul*, Zeliha est le double de Shafak, une figure féministe, soucieuse des conditions des femmes :

Zeliha avait toujours cru en la liberté de pensée et d'expression. Elle savait que c'était le seul moyen d'avancer. (Shafak, 2006, p. 68)

L'ensemble de l'œuvre Shafakienne, la division des données biographiques par les narratrices, Elif, Péri, Pémbé, leurs ressemblances ou leurs différences nous mènent à déduire que les écrits de Shafak chevauchent sur les frontières entre fiction et réel. L'auteure se lance dans un parcours autofictionnel qui est non seulement motivé par le besoin de se définir et de s'affirmer, mais dans une dimension sociale, de définir et d'affirmer la femme et sa réalité.

## Conclusion

Bien que d'origine turque, Shafak a fui la destinée des femmes de sa commune. Remontant dans son passé, elle sent que cette identité turque à laquelle elle a échappé, lui manque. Serait-ce la raison de l'écriture des romans autofictionnels ? Pour répondre aux questions relevées dans l'introduction, nous reprenons notre analyse.

Les romans de Shafak sont comme des laboratoires qui reflètent et remettent en question les problèmes sociaux existants, en particulier ceux du genre, du multiculturalisme et des relations familiales. Son écriture autofictionnelle favorise une réévaluation des valeurs traditionnelles de la littérature turque, lui permettant de créer des espaces distinctifs pour que ses personnages naviguent dans leurs identités au milieu des conflits à la fois traditionnels et culturels. L'accent mis sur les expériences des femmes dans ses œuvres résonne profondément auprès de son lectorat, qui est principalement constitué de lectrices. Ses femmes personnages, chacune palliant une lacune identitaire, constituent le double de l'auteure et d'autres femmes originaires, non seulement de la Turquie, mais aussi d'autres pays et sociétés machistes.

De plus, l'engagement de Shafak envers les problèmes contemporains va au-delà de ses romans. Sa participation à des

plateformes numériques comme Substack, où elle partage des essais et des réflexions sur la littérature et la narration, témoigne de son engagement à favoriser une communauté littéraire. Cet engagement témoigne non seulement de son influence en tant qu'écrivaine, mais souligne également sa croyance dans le potentiel de la littérature en tant que « bâtisseur de ponts » dans un monde polarisé (Voir Johnson, 2024). Tout ce qui est mentionné est dû à l'expression du « moi » féminin par le biais de l'autofiction, l'entreprise sans laquelle, la condition féminine trouverait probablement plus tard son chemin vers l'espace de communication universel.

### Déclaration

### Conflit d'intérêt

Les auteures affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

### ORCID

Sharareh Chavoshian



<https://orcid.org/0000-0003-4605-8278>

### Références :

Ameur, H., Kessal, N., (2019) « Hybrid Cultural Identities in Elif Shafak's *The Bastard of Istanbul* ». *The Digital Repository of Mohamed Boudiaf University - M'Sila* (Accessible sur <http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/15191>).

Aydin, B.C., (2024) « A Case Study on translation, City, and Migration: Translation of the Novel 'Honour' by Elif Shafak into Turkish ». *International Journal of Philology and Translation Studies*, Karamanoglu Mehmetbey University, Vol. 6, Iss. 1, 2024. DOI: 10.55036/ufced.1443266.

Bakhshi Ghorbani, F., Abidinia, M.A., (2023) « Barresi-e dajyagah-e zan dar ketab-e Mellat-e Eshq ba ta'kid bar feminism », in *Pajouhesh-name-ye Ourmazd*, n° 64, automne 1402/2023.

Balavatbhai, V.H., (2020) « Multicultural Identity in Elif Shafak's *Honour* », *International Journal of Recent Research Aspects*. Vol. 7, Iss. 4.

Barret-Ducrocq, F., (1992) *Autofiction*, Paris, Grasset.

Bloch, B., (2017) « Vers une allo-autobiographie », in *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presse Sorbonne nouvelle, pp. 55-61.

Colonna, V., (1989) *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Linguistique. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). (Accessible sur <https://theses.hal.science/tel-00006609v1>)

Dehghani Yazdi, H., Edraki, F., (2024) « Soda-y-e shenide shodan dar *Mellat-e-Eshq* : gozar-e shakhsyatha iz ofoq-e tak seda-yi be ofoq-e tchand seda-yi », in *Faslname-ye Adabyat-e Dastani*, vol.13, n° 2, printemps 1403/2024.

Djebar, A., (2003) *La Disparition de la langue française*, Paris, éd. Albin Michel (livres de poche).

Dobrovsky, S., (1980) « Autobiographie, Vérité, Psychanalyse », in *L'Esprit créateur*, XX, 3.

Dobrovsky, S., Lecarme, J., Lejeune, P., (sous la direction de) (1993) « Compte rendu intégral » in *Autofiction & Cie*, Université Paris X, Centre de Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes.

Genette, G., (1987) *Seuils*, Paris, Seuil.

Iskandaryan, N., (2021) « The Problem of historical memory in the novel *The Bastard of Istanbul* by Elif Shafak », *Crabe Université Arméno-Russe Série : Sciences humaines et sociales*. Vol. 37, N° 1. 2021. DOI 10.48200/1829-0450\_2021\_1\_126.

Johnson, M., (2024) « 9 Questions for Elif Shafak », *World literature today*, September 2024 (Accessible sur <https://worldliteraturetoday.org/2024/september/9-questions-elif-shafak-michelle-johnson>)

Khalaf Hussein, Q., (2022) « Unhomeliness Vs. Hybridity: Women's Suffering and Crisis of Identity in Elif Shafak's *Honor* », *Journal of Anbar University for Languages and Literature* مجلة جامعة الانبار للغات والأداب Iss. 36.

Leclerc, J. M., (1997) *Ecrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan.

Lejeune, P., (1975) *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

Modaressi, F., Randjbari, P., (2022) « Naghd-e feministi-e *Mellat-e Eshq* », in *Pajouhesh-name-ye Ourmazd*, n° 61, hiver 1401/2022.

Moussavi, S.E., Abassi, H., (2020) « Barresi va tahlil-e anasor-e dastan dar roman-e *Mellat-e Eshq* assar-e Elif Shafak », 1399/2020 (Accessible sur <https://civilica.com/doc/1128990/>)

Naboulsi Iskandarani, N., (2019) « Création et Procréation dans le roman *Lait Noir* d'Elif Shafak », *BAU Journal, Society, Culture and Human Behavior*, Vol. 1, Iss. 1, 2019 (Accessible sur <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal/vol1/iss1/10>)

Nurikić, E., Botalić, M., (2019) « Utjecaj sredine na muške rodne uloge u romanu Čast (Iskender) Elif Šafak », accessible sur [https://www.academia.edu/43970299/Utjecaj\\_sredine\\_na\\_mu%C5%A1ke\\_rodne\\_uloge](https://www.academia.edu/43970299/Utjecaj_sredine_na_mu%C5%A1ke_rodne_uloge).

Ricoeur, P., (2000) *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

Shafak E., (2006) *The Bastard of Istanbul* (*La Bâtarde d'Istanbul*), New York, Viking adult.

-----, (2011) *Black Milk* (*Le Lait Noir*), New York, Viking.

-----, (2014) *Honor* (*Crime d'Honneur*), Londres, Penguin Books.

-----, (2016) *Three Daughters of Eve* (*Trois Filles d'Ève*), New York, Bloomsbury.

Schaeffer, J. M. (1999) *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil.

Starobinski, J. (1970) « Le style de l'autobiographie » et « L'interprète et son cercle ». Notes, (Accessible sur <https://www.helveticaarchives.admin.ch/detail.aspx?ID=1451299>)

Westphal, B. (2007) *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris, éd. de Minuit.

## Sitographie

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theogonie-hesiode/>

<https://www.andre-gide.fr/index.php/ressources/gide-de-a-a-z/76-p/345-le-promethee-mal-enchaîne>

<https://books.openedition.org/pur/39629?lang=en#ftn5>

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theogonie-hesiode/>

<https://storm.genie.stanford.edu/article/728025> (Stanford University Open Virtual Assistant Lab).

**Comment citer :** Chavoshian, Sh., Shadaram, N. (2025). Autofiction chez Elif Shafak : s'exprimer dans une société machiste. *Recherches en langue française*, 5(10), 67-88. DOI : 10.22054/RLF.2025.84383.1205.



*Recherches en langue française* © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International