

**LE TÉMOIGNAGE ENTRE LE « JE » ET LE « NOUS » OU QUAND L'INTIME
DEVIENT POLITIQUE DANS L'ŒUVRE D'ANNIE ERNAUX ET
CHAHDORTT DJAVANN**

Ana Beatriz COELHO

Un. de Porto

up201608456@letras.up.pt

Résumé : Nous proposons une lecture critique de quelques modalités contemporaines de l'engagement esquissées dans le parcours socio-littéraire des écrivaines Annie Ernaux et Chahdortt Djavann. Chez ces deux autrices, les dimensions relevant d'une volonté de renouvellement de l'intervention de l'écrivain s'observent à travers une écriture qui ne cesse de brouiller les frontières entre la fiction et le documentaire, la perception individuelle du monde et la dimension collective des événements. Ces phénomènes permettent notamment d'étudier le pouvoir du témoignage en tant que moyen qui rend possible une interchangeabilité entre le privé et le public.

Mots-clés: engagement, politique, témoignage, autobiographie

Abstract: This study offers a critical reading of several contemporary modalities of engagement outlined in the socio-literary trajectories of writers Annie Ernaux and Chahdortt Djavann. In the works of these writers, the dimensions that arise from a desire to renew how the writer intervenes are visible through a writing style which continually blurs the borders between fiction and documentary, individual perceptions of the world and the collective dimension of events. In doing so, it will interrogate the power of witnessing as a means of making possible the interchangeability of that which is private and that which is public.

Keywords: Engagement, Politics, Witnessing, Autobiography

Si la littérature contemporaine en langue française se caractérise par la multiplication de stratégies à travers lesquelles peut être affiché un positionnement (politique) de l'écrivain, les modalités et les formes de cet engagement sont loin d'être univoques et consensuelles. Entre dérives autofictionnelles et autobiographiques, les formes littéraires contemporaines se trouvent constamment articulées avec les affaires sociopolitiques du monde. Néanmoins, loin d'envisager la création littéraire comme un instrument devant être foncièrement subordonné à une cause, les formes littéraires invitent au brouillage de l'expression de questions relevant d'univers intimes et d'affaires publiques, collectives, en affichant en quoi le récit dit intime ou « intimiste » ne cesse de refléter plusieurs dynamiques éminemment politiques (élargissant ainsi non pas la compréhension *de la* politique mais plutôt *du* politique). Comme le souligne Emmanuel Bouju :

(...) l'idée d'un engagement proprement « littéraire » permet de reconnaître en littérature une articulation particulière entre modèle éthique et modèle esthétique, fondée sur l'instauration d'une autorité textuelle complexe et ambiguë — car à la fois ouverte au pari de l'imputabilité et de la réfutabilité, et assurée malgré tout par ses options formelles et rhétoriques d'exercer, discrètement et pourtant sensiblement, un pouvoir conditionnant. (Bouju, 2008 :10).

Face à cela, une multiplicité de formes d'expériences racontées à la première personne se répandent et participent à la mise en valeur d'univers diégétiques instables et marqués par la confluence de différents registres narratifs. En effet, si l'écriture « engagée » selon l'héritage sartrien¹ est perçue comme anachronique, la possibilité de repérer un geste éminemment *engageant* et *engagé* dans l'écriture reste un axe majeur, qu'il importe de décortiquer au sein de tendances littéraires contemporaines. La pertinence critique de la notion d'engagement dans l'analyse littéraire n'aurait donc pas expiré mais aurait adopté de nouvelles configurations pour continuer à s'adapter aux circonstances historiques. Après tout, et pour reprendre une expression d'Alexandra Makowiak, « plus que commencement absolu, l'engagement est donc une *réponse* à une situation donnée (...) » (Makowiak, 2005 : 22). Afin d'illustrer ces enjeux, nous nous attarderons sur l'ouvrage

¹ L'impératif de l'expression d'une prise de position (politique) à travers le travail littéraire est l'un des aspects centraux de la définition sartrienne : « (...) pour sauver la littérature, il faut prendre position dans *notre littérature*, parce que la littérature est par essence prise de position » (Sartre, 1985 : 276).

Les Années (2008) d'Annie Ernaux et *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis !* (2016)² de l'écrivaine franco-iranienne Chahdortt Djavann.

Écrivaine consacrée depuis quelques décennies par le prestige de grandes instances littéraires, l'écrivaine française Annie Ernaux est aujourd'hui reconnue par la critique spécialisée et le grand public grâce à son abondante production mais aussi par l'attribution de plusieurs prix, y compris le tout récent Prix Nobel de littérature le 6 octobre 2022. Née en 1940 en région normande et issue d'un milieu ouvrier populaire, ses nombreux ouvrages sont marqués par le développement de considérations sociologiques, où dialoguent l'écriture du texte littéraire avec l'environnement, les circonstances et les conditionnements qui entourent les existences que le texte veut décrire, refléter, dépeindre. Sans cesse, Annie Ernaux recoud les fils qui se tissent entre diverses questions identitaires, telles que le rôle déterminant joué par l'appartenance de classe dans la perception du monde. Comme le signale Bruno Blanckeman à propos de l'œuvre de l'écrivaine :

Le geste fondateur de l'écriture est intrinsèquement politique dans l'œuvre d'Annie Ernaux. Écrire depuis l'expérience d'un déclassement – détailler ses circonstances premières, fussent-elles par le haut – et dans la conscience d'un déplacement – exprimer ses manifestations récurrentes, tout au long d'une vie –, c'est situer l'écriture dans un rapport à la politique (...). C'est aussi situer cette écriture dans un rapport plus décisif au politique, à cet ordre des choses qui correspond à une organisation de la Cité, avec ses pratiques de classe et ses lignes idéologiques, et confère à l'œuvre s'en faisant l'écho un pouvoir de résonance – une éthique appliquée, référée à une expérience de la vie commune (...) fondée sur le constat d'être partie prenante d'un tout, d'une collectivité, de ses événements et de ses années de vie commune, dont tout un chacun est à la fois agent et objet, en partie responsable, en partie contraint (Blanckeman, 2015 : 125).

Publié en 2008, *Les Années* est l'un des ouvrages les plus emblématiques de la vaste production ernausienne, récit qui découle d'un travail de recherche et de maturation de l'expression littéraire, et qui rend compte de la trajectoire à la fois stylistique, formelle et thématique de l'écrivaine. Indubitablement, la question de la forme à donner au texte a toujours interpellé Ernaux : forger la structure formelle est un paramètre indissociable

² Pour faciliter la lecture, nous utiliserons désormais – lorsqu'il s'agira de citer différents passages de ces textes – les abréviations suivantes : *Les Années*: (LA) ; *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis !*: (PVJP).

d'un souci de vraisemblance, d'où l'importance de son « écriture plate »³, car le langage doit reproduire une projection de transparence, reportant à l'instant premier que le texte essaye de récupérer. Entamé au début des années 1980, le temps chronologique qu'Ernaux évoque dans le texte s'étend du début des années 1940 jusqu'à son achèvement en 2006. Recouvrant plus de soixante ans d'Histoire, l'écrivaine dessine ainsi les contours des grandes mutations sociales et politiques qui se sont déroulées sur le territoire français, mais aussi quelques événements incontournables ayant défini l'évolution des relations à une échelle internationale, dans un registre qui n'est pas sans rappeler celui du documentaire (souci également présent dans l'ouvrage de Chahdortt Djavann). Récit testimonial à mi-chemin du singulier et du collectif, la narratrice (voix littéraire d'Ernaux elle-même) part d'une analyse de ses propres coordonnées sociales pour proposer un récit qui exige un mouvement d'ouverture et de généralisation de sa propre condition et singularité. Simultanément, à travers la perspective personnelle d'une femme française qui grandit dans la période troublée de l'après-guerre, mais aussi à travers les impressions et souvenirs communs à toute une génération, Ernaux forge un dispositif narratif où le questionnement de l'évolution chronologique (plus ou moins linéaire) d'une époque est accompli à travers le pouvoir accordé aux images, aux symboles, aux mots qui s'entrecroisent.

Si le récit commence par le ton péremptoire de l'avertissement « Toutes les images disparaîtront » (LA : 11), les pages qui se suivent représentent paradoxalement l'intention de la narratrice de garder et préserver, à travers l'acte d'écriture, tout ce qui peut disparaître. Dès le début, le récit se construit par l'assemblage de fragments discontinus et l'énumération de descriptions succinctes de moments à la fois précis et vagues, oscillant entre une appréhension personnelle et une appréhension partagée des phénomènes du monde. Tout ce qui est identifié et défini par le regard et la mémoire de la narratrice semble dénoter et désigner une obsession pour l'excès d'éléments permettant une reconnaissance spatio-temporelle capable de vaincre la distance et l'oubli, lorsqu'elle affirme : « S'annuleront subitement les milliers de mots qui ont servi à nommer les

³ Dans son ouvrage *La Place* publié en 1983 (qui lui a valu le Prix Renaudot en 1984), Ernaux aborde explicitement l'importance du style dans l'acte d'écriture : « Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant", ou d'"émouvant" (...). Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles » (Ernaux, 1983 : 24).

choses, les visages des gens, les actes et les sentiments, ordonné le monde (...) » (*idem* : 15). Avec *Les Années*, Ernaux invente une voix (et voie) autobiographique qui s'éloigne d'un modèle traditionnel et attendu, pour livrer non pas une mémoire isolée mais plutôt une remémoration contaminée par la force de l'extériorité, afin de radiographier les caractéristiques d'une société, pour, « en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire » (*idem* : 251). Ainsi, le mouvement fictionnalisant dans l'appréhension du réel se concrétise dans une recherche acharnée d'une forme capable de saisir la vérité de soi et (ou plutôt mais), surtout, du monde dans lequel l'écrivaine est insérée et qui façonne continuellement ses choix, ses préférences, ses comportements, ses valeurs, ses idéaux :

Forgé par des représentations multiples et par les traces que les autres sèment en lui, le sujet autobiographique est foncièrement pluriel. Dépasser la première personne du singulier, laisser place à la pluralité et à la multiplicité, c'est aussi dépasser une première personne singulière et reconnaître ce qu'il y a de commun entre soi et les autres. Annie Ernaux aime se décrire comme somme de fragments partagés avec les autres (Hugueny-Léger, 1980 : 18).

À partir d'un penchant rétrospectif, le récit s'ouvre à une compréhension toujours actualisée du monde, des événements, de la société qui se reformule, se métamorphose : s'il reconstitue le passé, il annonce également une consolidation du regard qui est porté sur le présent. La narratrice ernausienne inaugure un jeu ambigu sur les limites d'une perception du monde qui part toujours d'un positionnement individuel précis : comment croire à une impression personnelle si chaque impression (personnelle) d'une expérience commune est forcément unique? Pour autant, cette même narratrice ne se laisse pas intimider par cette réalité, et sait s'inscrire dans ce monde où elle est insérée. À travers l'évocation et description de différentes photographies plus ou moins anciennes, la remémoration hésite entre les tournants d'une appropriation intime et le champ d'un territoire ouvert et commun, sans que ces catégories soient mutuellement exclusives – c'est justement l'hybridité qui naît d'une telle convergence qui est mise en valeur. En effet, et pour reprendre une expression du texte, si nous pouvons affirmer que « récit familial et récit social c'est tout un » (LA : 29), il est également plausible de revendiquer que récit intime et récit social c'est, aussi, tout un. Le « je » s'élargit progressivement afin d'accueillir une structure ambivalente et polyphonique où le « je » se modifie pour céder la place au « nous », « on » et « elle ».

Ces *années* décrites par la narratrice sont à la fois celles de la vie d'une femme et le temps de transformation de la société. Si la narratrice au centre du récit est la jeune fille des années 1960, qui commence à parcourir les chemins douteux et équivoques de l'adolescence, elle est également la jeune femme des années 1970 et la femme plus accomplie et sûre de ses positionnements de la dernière décennie du XX^{ème} siècle. Cette narratrice est la fille/femme qui analyse les divers contacts qui s'établissent avec l'ensemble de ses cercles relationnels (amicaux, familiaux amoureux, professionnels) qui lui offrent des codes de valeurs et de conduite disparates, très souvent conflictuels. Décrire le temps traversé où « le champ des désirs et des interdictions devenait immense » (*idem* : 64) revient à bâtir un mouvement d'introspection, de réanalyse et de réinterprétation du passé, des comportements exhibés, de la posture affichée, des choix qui ont été faits. Écrire devient un processus de relecture de l'enfance, de la jeunesse, des changements opérés et accumulés, des décisions qui ont accouché du présent qui est le sien.

Loin d'un refus de sa condition, c'est à partir de cet état – une condition et une expérience de femme – que le monde peut être mis en mots. Ainsi, sensible aux questions collectives, c'est une vision au féminin qui est ici décortiquée et les réactions d'une société face aux discours, initiatives et actions des femmes : « la honte ne cessait pas de menacer les filles. Leur façon de s'habiller (...), toujours guettée par le *trop* : court, long, décolleté, étroit, voyant, etc. (...) leurs fréquentations, (...) tout d'elles était l'objet d'une surveillance généralisée de la société » (*idem* : 76). Au centre de tous les aspects composant la vie d'une jeune fille, c'est vers le monde de la sexualité que tout semblait graviter : « Rien, ni l'intelligence, ni les études, ni la beauté, ne comptait autant que la réputation sexuelle d'une fille, c'est-à-dire sa valeur sur le marché du mariage (...) » (*ibidem*).

Les Années offre ainsi le cadre de l'évolution de la condition féminine en France pendant la période d'après 45 : des femmes prises dans la terreur de la grossesse et de l'avortement – aspects qu'Ernaux aborde en mentionnant des données statistiques : « 343 femmes – elles étaient donc si nombreuses et on avait été seule avec la sonde et le sang en jet sur les draps – qui déclaraient avoir avorté illégalement, dans *Le Nouvel Observateur* » (*idem* : 116) –, le sentiment de libération qui accompagne l'accès croissant à la contraception, car la sphère intime, loin d'un univers fermé et isolé, fait partie intégrante du tissu social et politique. Attentive aux problématiques actuelles, la narratrice se demande également comment seront dessinées les nouveaux modèles de

l'émancipation féminine à l'heure d'une déconstruction de paradigmes antérieurs. Le poids des transformations de la société est ainsi examiné à travers divers aspects : le domaine de la sexualité ; les débats autour de pratiques puritaines et la pudeur qui en découle ; les questions et identitaires qui agitent le débat public ; et enfin la transformation du paysage géopolitique : « Les guerres du monde suivaient leur cours. (...) On s'embrouillait entre les factions en lutte au Liban, (...). Qu'on se massacre pour la religion nous dépassait (...) » (*idem* : 169). La question de la religion est aussi abordée à partir d'une perspective internationale, ce qui relève d'ailleurs de réflexions qui sont toujours d'actualité : « on regardait ailleurs [et] la condamnation à mort par l'iman Khomeiny d'un écrivain d'origine indienne, Salman Rushdie, (...) parcourait la surface de la terre et nous ébahissait » (*idem* : 175). Prise par tous les événements qui se déroulent à un rythme frénétique, le passage du « temps aussi se mondialisait » (*idem* : 221). Cette hantise de l'oubli, sous les formes d'une amnésie individuelle et collective, pèse sur le récit. Vers la fin de celui-ci, le sens inhérent à l'oscillation entre le « je », le « nous » et le « on » est évoquée de manière plus précise :

Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui (...). Son souci principal est le choix entre « je » et « elle ». Il y a dans le « je » trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le « elle » trop d'extériorité, d'éloignement (*idem* : 188).

Par l'abandon de la centralité du « Je » au profit de l'alternance des pronoms « elle » (et, parfois, « elles »), « nous », et « on », Ernaux dénote la fusion voulue entre toutes ces voix – tout en rejetant un effacement (voire l'annulation) de la conscience individuelle, une subtile extension du champ de l'individuel est favorisée par une telle énonciation dilatée : « Aucun “je” dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais “on” et “nous” – (...) » (*idem* : 252).

Par le rassemblement et l'accumulation des gestes et des souvenirs, l'écriture marque la force « transpersonnelle »⁴ (Ernaux, 1994) du témoignage car « ce qui compte pour elle, c'est (...) de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque

⁴ Pour reprendre l'analyse de Jérôme Meizoz, « Annie Ernaux a fait le choix d'une énonciation testimoniale calquée sur un projet voisin de l'ethnologie, comme en témoigne l'adoption d'un “je transpersonnel”. Cela constitue également un parti pris, dans le champ de la littérature contemporaine, contre l'assimilation de plus en plus exclusive de la “littérature” au seul genre romanesque et contre des usages déréalisés de la fiction » (Meizoz, 2010 : 117).

donnée, ce temps qui l’a traversée, ce monde qu’elle a enregistré rien qu’en vivant » (LA : 250), qui n’en souligne pas moins la portée féminine de ce regard, de ce vécu. Effectivement, « si l’entreprise autobiographique est inséparable d’un dédoublement de soi, la démarche d’Ernaux revêt le *je* d’un aspect multiple qui passe par le contact avec les autres » (Hugueny-Léger, 1980 : 13). Chez Ernaux, l’imaginaire oscille entre la dépossession et l’accumulation jusqu’à la saturation ; pointant la force d’action du social, structurante dans ce que nous définissons comme le plus intime. Ainsi, formule initiale et fin du récit dialoguent, renforçant le pouvoir du témoignage : écrire intègre forcément un fort impératif éthique, puisqu’écrire se fait dans l’urgence de d’enregistrer et de dénoncer les questions qui continuent de dynamiser toutes les dimensions de la vie et du monde. Après tout, « le livre à faire représent[e] un instrument de lutte » (LA : 252), expression qui pourrait également définir l’origine du projet littéraire djavannien. C’est en effet cette même volonté de saisir le monde qui est le sien qui oriente la plume intransigeante et virulente de Chahdortt Djavann, même si l’écrivaine franco-iranienne mobilise à son tour d’autres dispositifs.

Née en 1967 à Téhéran, Djavann grandit pendant la période troublée de la révolution iranienne de 1979 et l’arrivée au pouvoir de Khomeiny et son adolescence est donc profondément bouleversée par toutes les mutations sociales, économiques, politiques qui s’enchaînent. Dans cette nouvelle société islamique régie par les mollahs, elle est confrontée à l’inévitabilité de l’exil : elle quitte le pays seule, passe par Istanbul en 1991 et s’installe à Paris en 1993 où elle vit depuis. Dans la capitale française, Djavann fait des études d’anthropologie à l’école des Hautes études en sciences sociales. Un tel parcours est reflété dans son geste littéraire, explicite dès lors dans les titres révélateurs de plusieurs de ses ouvrages. Si le premier d’entre eux, *Je viens d’ailleurs* (2002), aborde déjà quelques thématiques intimement liées à sa vie en Iran⁵, c’est surtout avec la publication de son deuxième texte l’année suivante, un récit pamphlétaire virulent intitulé

⁵ Comme le défend Elham Karimi Balan dans son article « Traumatisme postrévolutionnaire et romans autobiographiques : la deuxième génération d’exilées iraniennes en France », l’œuvre de Chahdortt Djavann est profondément inscrite dans cette revisitation du trauma (la révolution de 1979 en Iran et son impact à une plus grande échelle) à travers l’écriture, ce qui est présent dès son premier ouvrage : « La révolution islamique a été un événement traumatique non seulement dans sa nature qui implique un retour à la tradition pour une nation déjà moderne, mais aussi par rapport à ses conséquences fatales pour la vie des communautés et des individus. L’exécution en masse des survivants du régime précédent, l’élimination physique de milliers d’opposants, (...) le licenciement en masse des universitaires séculiers et l’exil des intellectuels sont parmi les catastrophes postrévolutionnaires auxquelles ces écrivaines font allusion » (Balan, 2020 : 611).

Bas les voiles ! (2003), que l'écrivaine connaît la notoriété. Dans les années qui suivent, Djavann se consacre à la consolidation de son entreprise littéraire en publiant des ouvrages qui affichent une cohérence thématique remarquable : *A mon corps défendant, l'Occident* (2007a), *Ne négociez pas avec le régime iranien* (2009) ou encore *Iran. J'accuse !* (2018), écho manifeste à l'engagement de Zola en 1898 pendant la polémique autour de l'affaire Dreyfus. Alternant entre l'essai et la fiction, Djavann formule au long des années des textes qui bâtissent un solide « J'accuse ! » de la condition féminine, en pointant du doigt la société iranienne et les ramifications de son influence dans un cadre politique international plus général. En effet, « la parole engagée, si elle se retrouve dans des écrits comme dans les études historiques, (...) le pamphlet ou encore l'essai littéraire, ne se prive pas de survenir dans la fiction » (Forget, 2008 : 5).

En 2007, à l'occasion de la Journée internationale de l'alphabétisation, l'UNESCO publie *L'Alphabet de l'espoir : les écrivains s'engagent*, qui réunit des textes d'écrivains contemporains de langue française tels que Fatou Diome, Abdourahman A. Waberi ou encore Gisèle Pineau. Chahdortt Djavann intègre cette publication avec un chapitre intitulé « L'Iran entre l'armée du savoir et les milices paramilitaires », où l'écrivaine décrit les circonstances sociopolitiques iraniennes dans un contexte défini par la conduite dictée par les lois islamiques : « Depuis la révolution islamique, l'analphabétisme gagne du terrain en Iran (...). La tragédie de l'analphabétisme est due à l'absence d'une vraie volonté politique, d'une vraie politique éducative » (Djavann, 2007b : 15). Le langage est donc pour Djavann un instrument de lutte, cherchant un langage qui se veut honnête, tranchant et intransigeant : « Le franc-parler est plus que jamais nécessaire dans un monde où les mots perdent leur charge sémantique et leur valeur d'échange (...) » (Djavann, 2007a : 11). Sa critique est donc celle d'un monde qui a été le sien, une « société musulmane [où] le politique ne peut exister en dehors de l'islam (...) » (*idem* : 29). L'univers djavannien, qui s'insurge contre la force des dogmes religieux et de l'oppression, ne cesse en effet de mettre en lumière les potentialités de l'engagement littéraire et ses divers contours. À travers une reformulation de la représentation des effets de la littérature, « [l'engagement], entre l'auteur (...) et le public (...), [montre que] l'œuvre (...) ne semble plus être sa propre fin, mais devient un moyen au service d'une cause ou d'un propos qui la dépassent » (Denis, 2000 : 63).

Dans *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis !* (2016) – titre ironique et plus que dérangeant qui annonce ouvertement ce dont il sera question dans l'ouvrage –,

Djavann fait alterner le destin parallèle de deux jeunes filles iraniennes et les successifs témoignages *post-mortem* de prostituées assassinées en Iran. Le récit s'inspire ainsi d'un fait divers réel mentionné dans les pages des journaux iraniens entre 2000 et 2001 : les uns après les autres, les corps de dizaines de femmes prostituées ont été retrouvés dans différentes rues et villes en Iran. Si personne ne semble d'abord reconnaître ni identifier les cadavres, très vite, tous les passants concluent qu'une telle fin a été somme toute méritée, affichant indifférence et mépris : « quelqu'un s'est donné pour mission de débarrasser cette ville sainte de la souillure » (PVJP : 13). Afin de combattre cette apathie générale (non seulement celle décrite dans le récit mais aussi celle réellement présente dans la réalité quotidienne en Iran), Djavann s'adresse directement à son lecteur, afin d'annoncer l'objectif de sa démarche :

(...) je vais parler des prostituées assassinées de Mashhad, de Téhéran, de Kerman, de Qom, de Shiraz, d'Ispahan... ou plutôt les faire parler. D'outre-tombe. Je vais nommer ces prostituées, assassinées dans l'anonymat, leur donner la parole pour qu'elles nous racontent leur histoire, leur vie, leur passé, leurs sentiments, leurs douleurs, leurs doutes, leurs souffrances, leurs révoltes, leurs joies aussi (*idem* : 63).

Sans droit à la parole pendant toute leur vie, l'écriture leur accorde la possibilité d'une expression, d'une échappée au mutisme dans lequel la société les avait incarcérées, « leur offrant, en guise de paradis, une sépulture au panthéon des lettres » (Debrauwere-Miller, 2019 : 111). Dans un pays où la morale religieuse régit les rapports humains, la prostitution est pourtant une institution nationale. Mises de côté dans un système iranien hypocrite et corrompu, l'écrivaine choisit de leur redonner une voix, de leur permettre d'exprimer leurs angoisses et leur révolte ; ce sont les pensées et émotions de « femmes mal nées, malmenées, mal loties, (...) femmes fragiles, vulnérables, sans défense, des femmes meurtries. Des écorchées vives d'une société hypocrite, corrompue, et surtout criminelle (...) » (PVJP : 64). Ayant recours au prisme des prostituées (les noms ne cessent de se succéder : Tahereh, Hava, Mojdeh,...) pour raconter et décortiquer les piliers de la société iranienne, le récit dénonce le traitement accordé aux femmes dans ce pays. Dans un pays où l'infériorité de la femme est une donnée acquise et une réalité irréfutable, l'écrivaine crée un réseau narratif désordonné où la voix de la narration est plurielle. Mais si ces femmes sont plus que jamais vivantes à travers l'écriture, le voyage est pourtant celui au bout de la violence perpétuée par les mollahs dans l'Iran

d'aujourd'hui, un pays où la haine du corps de la femme s'empare de chaque aspect de la vie sociale. Teintés d'humour noir et d'une ironie incisive, les témoignages laissent transparaître, par l'utilisation d'un langage cru, tranchant voire vulgaire, la violence des scènes décrivant les multiples agressions physiques et violences sexuelles subies.

Au milieu de toutes ces voix, le lecteur découvre également les sombres destinées de Soudabeh et Zahra, deux jeunes filles issues d'un milieu très pauvre séparées à l'âge de douze ans, que l'on suit de l'enfance à l'âge adulte. Si au début elles ont l'espoir de partir d'un tel environnement, elles sont vite confrontées à l'inévitabilité du mariage forcé et à la violence du viol. Suivant des parcours distincts, commence alors pour toutes les deux une descente aux enfers de la violence : séparées, elles finissent toutes deux dans le réseau de prostitution iranien. Mais si les deux récits s'entrecroisent sans cesse, c'est parce qu'ils sont avant complémentaires : le futur de Zahra et Soudabeh sera voué à la misère que chaque prostituée exprime par son témoignage. Par l'entremêlement des témoignages et le récit des deux personnages féminins, l'écrivaine montre à quel point être une femme dans ce pays se résume à se soumettre à un destin irrévocablement angoissant et sordide. Concevoir le sort des deux amies est possible à travers une compréhension plus générale de la condition de la femme dans un système sous tutelle masculine, où l'émancipation au féminin n'a pas encore été esquissée : « naître fille dans ce pays est un crime en soi. Vous êtes coupable parce que pas mâle » (*idem* : 148). La prostitution paraît aussi dans le récit comme l'expression métaphorique d'une sexualité féminine réprimée, par l'exploitation des corps tout en criminalisant l'autonomie et l'indépendance de ces derniers. Par ailleurs, « piégée dans l'aporie de sa condition, la prostituée musulmane l'est doublement par son corps voilé accentuant son objectification d'usage sexuel » (Debrauwere-Miller, 2019 : 109).

Au fil des pages, Chahdortt Djavann nous apporte des éclaircissements sur l'Iran, sa législation et sa subordination à l'endoctrinement religieux et à l'enfermement dogmatique et ses conséquences dans l'organisation de la vie sociale ; après tout, « l'histoire récente de l'Iran montre qu'(...) un gouvernement religieux tend à glisser vers un fonctionnement dictatorial, usant de (...) l'idéologie religieuse pour réprimer la dissidence, en particulier sur les questions de genre fortement contestées » (Hoodfar / Sadr, 2012 : 65). Si la femme ne peut pas mener une vie marquée par les mêmes comportements masculins, les hommes non seulement sont libérés du fardeau de cette censure mais sont aussi autorisés à s'attaquer à cette existence féminine, pouvant la violenter, la frapper, l'agresser, la détruire sans jamais subir véritablement les

conséquences de cette domination. Comme Djavann l'a affirmé elle-même dans un entretien avec Kirsten Halling en 2010, « aucune religion n'accorde à la femme les mêmes droits et le même statut qu'à l'homme ; dans les trois religions monothéistes la femme est un être inférieur à l'homme et l'islam ne fait pas exception » (Halling / Djavann : 2010 : 141). La dénonciation des aberrations de ce système corrompu par l'endoctrinement religieux se double de la dénonciation du sort réservé aux femmes en Iran. Si la pluralité inhérente aux voix qui s'immiscent dans la narration est une constante depuis le début, le récit montre un élargissement de cette complexité diégétique lorsque l'écrivaine prend aussi la parole, s'adressant directement à son lectorat pour annoncer le sens de sa démarche (comme elle le fait également dans des ouvrages antérieurs), explicite la convergence entre les éléments qui relèvent des faits historiques et la dimension fictionnelle qui les entoure :

(...) je me confie à vous, lecteurs. Je vous avoue tout. J'avoue la vérité sur cette entreprise littéraire. Procédé étrange et inédit au beau milieu d'un roman, je vous le concède. Bien que ce livre soit une fiction, l'affaire, hélas ! n'est pas de mon invention. Des femmes de rue, des prostituées, ont été assassinées dans la ville de Mashhad, puis dans d'autres villes, et les lois auxquelles je me réfère dans le chapitre précédent sont celles de la jurisprudence islamique en vigueur en Iran, où la charia chiite constitue le droit civil et le droit pénal (PVJP : 57).

Texte au croisement des genres, le récit est à la fois un roman, un essai historique constellé d'éléments fictifs, un témoignage politique incluant de la fiction mais gardant – tout comme l'entreprise ernausienne marqué par l'hybridité textuelle – un fort attachement aux précisions géographiques, à la vérification des informations, au ton journalistique, « (...) la traite sexuelle est devenue une des activités les plus lucratives en Iran. Depuis 2001, selon l'ONG *Coalition Against Trafficking in Women*, il y a eu une augmentation de 635% du nombre des adolescentes prostituées » (*idem* : 52). En effet, l'écrivaine, confrontée à la question concernant l'appartenance générique du texte, avait déclaré : « c'est un roman dans lequel tout est vrai, [car] tout relève de la pure réalité et c'est un roman dans lequel tout est fiction » (Djavann, 2016b). Entre cri d'alerte et hommage à toutes ces femmes torturées au fil des années, bouleversant et éclairant, le récit dresse un constat édifiant et effroyable de la condition des femmes et d'une sexualité féminine atrophiée dans le monde actuel.

Les deux écrivaines montrent ainsi par le geste littéraire que « l'engagement avec ses contrepoints », pluriel et sans cesse en mutation, « n'est pas tant un contenu étiqueté et brandi qu'une forme façonnée par une subjectivité en tension dans ce rapport au monde qu'il endosse et qui s'affirme » (Forget, 2008 : 7).

Bibliographie

- BALAN, Elham Karimi (2020). « Traumatisme postrévolutionnaire et romans autobiographiques : La deuxième génération d'exilées iraniennes en France », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 24, n°5, pp. 608-616.
- BLANCKEMAN, Bruno (2015). « Annie Ernaux : une écriture impliquée », in *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.). Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 125-131.
- BOUJU, Emmanuel (2008). « Forme et responsabilité. Rhétorique et éthique de l'engagement littéraire contemporain. *Études Françaises*, vol.44, n°1, pp. 9-23.
- DEBRAUWERE-MILLER, Nathalie (2019). « Chahdortt Djavann et la honte sexuelle du 'surmusulman' », *L'Esprit Créateur*, vol. 59, n° 3, pp. 99-113.
- DENIS, Benoît (2000). *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Seuil.
- DJAVANN, Chahdortt (2007a). *À mon corps défendant, l'Occident*. Paris : Flammarion.
- (2007b). « L'Iran entre l'armée du savoir et les milices paramilitaires » in *L'Alphabet de l'espoir : les écrivains s'engagent*, Martina Simeti (dir.). Paris : UNESCO, pp. 14-15.
- (2016a). *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis !*. Paris : Gallimard.
- (2016b). *La Grande Librairie*, émission du 14 avril 2016.
- ERNAUX, Annie (1983). *La Place*. Paris : Gallimard.
- (1994). « Vers un je transpersonnel », in *R.I.T.M.*, n° 6. pp. 19-22.
- (2008). *Les Années*. Paris : Gallimard.
- FORGET, Danielle (2008). « Présentation : les modulations de l'engagement, entre adhésion et tension », *Études Françaises*, vol. 44, n°1, pp. 5-8.
- HALLING, Kirsten; CHAHDORTT Djavann (2010). « Entretien avec Chahdortt Djavann », in *Dalhousie French Studies*, automne 2010, vol. 92, pp. 139-144.
- HOODFAR, Homa ; SADR, Shadi (2012). « Iran : politiques islamiques et femmes en quête d'égalité » (traduit de l'anglais par Jacqueline Heinen), in *Cahiers du Genre*, 3, HS n° 3, pp. 47-67.
- HUGUENY-LÉGER, Elise (1980). *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Berne : Peter Lang, coll. « Modern French Identities ».

COELHO, Ana Beatriz, *Intercâmbio*, 2^a série, vol. 15, 2022, pp. 37-50
<https://doi.org/10.21747/0873-366X/int15a3>

MAKOWIAK, Alexandra (2005). “Paradoxes philosophiques de l’engagement » in *L’Engagement littéraire*, Emmanuel Bouju (dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, pp. 19-30.

MEIZOZ, Jérôme (2010). « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux », *Nouvelle revue d’esthétique*, 2, n° 6, pp.113-117.

SARTRE, Jean-Paul (1985) [1948]. *Qu’est-ce que la littérature?*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais ».