

Auto-orientalisme et néo-orientalisme dans *Passeport à l'iranienne* de Nahal Tajadod : entre authenticité et reproduction des tropes orientalistes ?

Zeinab

REZVANTALAB 

Professeure assistante, Département de français,
Faculté des Langues et Littératures Etrangères,
Université de Téhéran, Téhéran, Iran.

Saeed NASRABADI

Doctorant, Département de Français, Faculté des
Langues et Littératures Etrangères, Université de
Téhéran, Téhéran, Iran.

Résumé

Cet article analyse le roman *Passeport à l'iranienne* (2009) de Nahal Tajadod à travers les cadres théoriques de l'orientalisme (Edward Saïd), du néo-orientalisme et de l'auto-orientalisme (Melani McAlister). Il met en lumière la tension entre le regard « intérieur » de l'auteure, née en Iran, et son regard « extérieur » façonné par son expérience occidentale. L'étude démontre comment le récit, tout en se présentant comme une voix authentique, reproduit et valide des tropes orientalistes classiques. Trois axes structurent l'analyse : La logique binaire, opposant un Paris rationnel et ordonné à un Téhéran chaotique et dysfonctionnel. La citationnalité, qui mobilise des stéréotypes préexistants tels que le ta'arof, la primauté des réseaux personnels sur la loi, ou la nostalgie d'une Perse idéalisée. La féminisation de l'Orient, où l'Iran est représenté comme un espace émotif et ritualisé, observé par une narratrice occidentalisée et

* Auteure correspondante : z.rezvantanalab@ut.ac.ir

Comment citer : Rezvantanalab, Z., Nasrabadi, S. (2026). Auto-orientalisme et néo-orientalisme dans *Passeport à l'iranienne* de Nahal Tajadod : entre authenticité et reproduction des tropes orientalistes ? *Recherches en langue française*, 6(12), 219-240. DOI: 10.22054/RLF.2026.90096.1226.

distanciée. À travers cette lecture, l'article montre que le roman illustre un phénomène d'auto-orientalisme : une écriture qui, sous couvert d'authenticité, participe à la consolidation des cadres de représentation orientalistes, tout en révélant les ambiguïtés de la littérature diasporique post-11 septembre.

Mots clés : Auto-orientalisme, Néo-orientalisme, *Passeport à l'iranienne*, citationalité, stéréotypes.

Introduction

Ces dernières décennies, le marché littéraire occidental a vu l'émergence d'une vague de mémoires et de romans écrits par des auteures du Moyen-Orient, qui, avec la promesse d'offrir une image « authentique » et « de l'intérieur », ont rencontré un accueil très favorable. Ces œuvres sont souvent présentées comme des ponts permettant de comprendre des cultures perçues comme complexes et inconnues par le regard occidental. Ainsi, la position de l'écrivaine immigrée acquiert une importance considérable dans la représentation de la culture orientale et islamique, qui reste encore parfois inconnue et exotique pour l'Occident.

Cependant, cette position est toujours accompagnée d'une tension fondamentale : la tension entre le regard de l'intérieur et le regard de l'extérieur. Cette double posture, qui pourrait potentiellement mener à la création d'œuvres polyphoniques et subversives, prend parfois une direction inverse : l'auteure observe sa culture d'origine à travers le prisme de sa culture d'accueil. Dans de telles circonstances, le discours occidental dominant ne se contente pas d'influencer le regard extérieur, mais étend également son ombre sur le récit intérieur, donnant forme à un phénomène que l'on peut qualifier d'auto-orientalisme.

Ce concept, dérivé de la théorie fondamentale d'Edward Saïd, démontre que l'Orient n'est pas une entité géographique objective, mais une

construction discursive de l'Occident ; un « Autre » stéréotypé, essentialisé et inférieur, dont l'image a servi à justifier la domination coloniale et culturelle. L'orientalisme, en tant que système de savoir-pouvoir, fonctionne sur une opposition binaire irréductible entre un Occident rationnel, moderne et supérieur, et un Orient irrationnel, arriéré et infantilisé.

Le roman *Passeport à l'iranienne* (2009) de Nahal Tajadod constitue une étude de cas exemplaire pour l'analyse de ce mécanisme. Le récit relate le court voyage de la narratrice franco-iranienne de Paris à Téhéran pour renouveler son passeport, un voyage qui la piège dans le labyrinthe d'une bureaucratie absurde et dysfonctionnelle. Le choix de ce roman s'explique par le fait que le contraste permanent que la narratrice établit entre l'ordre parisien et le chaos téhéranais, ainsi que son regard mêlé d'étonnement et d'aliénation envers sa propre culture, offrent un terrain transparent pour déceler les composantes du regard auto-orientaliste.

Cette étude entend répondre à la question centrale suivante : dans quelle mesure la position interstitielle de la narratrice favorise-t-elle la reproduction des discours d'altérité, et comment un récit revendiquant une authenticité « de l'intérieur » peut-il valider les cadres de l'orientalisme classique ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle le roman constitue une manifestation paradigmatique d'auto-orientalisme, où l'intériorisation du regard occidental conduit l'auteure à confirmer les stéréotypes culturels pour rendre l'Orient lisible au lectorat français. Pour vérifier cette hypothèse, notre analyse s'articulera autour de trois axes principaux, identifiés par Melani McAlister comme les piliers de la logique orientaliste. Nous examinerons d'abord la logique binaire qui structure le roman, opposant un Paris ordonné et fonctionnel à un Téhéran chaotique et dysfonctionnel. Ensuite, nous étudierons la citationalité, c'est-à-dire la manière dont le récit mobilise et répète des tropes orientalistes préexistants (le ta'arof, la primauté des réseaux personnels sur la loi, la fuite dans un passé persan idéalisé). Enfin, nous

analyserons la féminisation de l'Orient, en montrant comment l'Iran est dépeint comme un espace régi par l'émotion, le rituel et les liens personnels, observé et jugé par le regard distancié et rationalisant de la narratrice occidentalisée.

2. Antécédents de la recherche

L'œuvre de Nahal Tajaddod reste encore peu connue du public iranien, et il n'y a pas de travail de recherche approfondi sur sa production littéraire. En revanche, les concepts de l'auto-orientalisme et du néo-orientalisme n'ont pas manqué d'attirer l'attention des milieux académiques. M. Samiei dans un article intitulé « Le néo-orientalisme : une réévaluation des signes d'un changement dans l'orientalisme traditionnel » (2010) publié dans la revue *Research Letter of Political Science*, propose une révision des éléments et des événements ayant abouti à l'évolution des idées au sein du courant orientaliste, et démontre que le nouveau paradigme, bien qu'héritant certaines dimensions de l'ancien, pourrait ouvrir de nouvelles portes à la connaissance plus approfondie de l'orient par l'occident. De leur côté, Bezdoode et Amiri proposent des « Exemples d'auto-orientalisme dans la littérature comparée iranienne » (2016) dans la revue *Name-ye Farhangestan*. Ils indiquent que la visée formaliste, la négligence de l'historicité, ainsi que les critères d'inclusion des textes classiques européens dans les jugements se trouvent à l'origine de la répétition et de la confirmation de certaines idées orientalistes dans le courant auto-orientaliste. Javadi et Amir portent pour leur part un « Regard sur l'auto-orientalisme dans l'Iran moderne, à travers l'étude des *Us et coutumes de nous les Iraniens* de Mohammad Ali Jamalzadeh » (2015) publié dans la revue *Sociological Cultural Studies*. Ils cherchent à illustrer les idées d'Edward Saïd dans le texte de Jamalzadeh, chez qui une critique sévère et une révision majeure des habitudes des Iraniens semblent constituer la condition sine qua non à notre progrès.

L'analyse du *Passeport à l'iranienne*, écrit en français par une Iranienne, en s'appuyant sur les idées d'Edward Saïd et de Melani McAlister contient sa part d'originalité, aussi bien au niveau du corpus d'étude, qui demande largement d'être exploré en profondeur par les chercheurs, qu'au niveau de l'approche méthodologique pouvant nous guider vers une meilleure compréhension des origines et des évolutions des idées reçues au sujet de l'Orient en général, et de l'Iran en particulier.

3. Cadre théorique

3.1. Orientalisme

Notre analyse s'appuie principalement sur l'œuvre fondamentale d'Edward Saïd, *L'Orientalisme* (1978), qui a profondément marqué la manière dont l'Orient est représenté dans le discours occidental et la façon dont les individus originaires de l'Orient se perçoivent par rapport à l'Occident. Bien que de nombreux chercheurs aient contribué à ce champ d'étude (Tibawi, 1963 ; Ahmad, 1991 ; Sardar, 1999), l'analyse de Saïd reste une pierre angulaire pour comprendre les dynamiques de pouvoir, les stéréotypes et les biais inhérents aux représentations occidentales de l'Orient. La publication de son livre a marqué un changement de paradigme dans la pensée sur les relations entre l'Occident et le non-Occident (Burke & Prochaska, 2007).

Dans *L'Orientalisme*, Saïd soutient que le monde a été divisé en deux « moitiés inégales », l'Orient et l'Occident, sur la base d'une « distinction ontologique et épistémologique » (Saïd, 1978 :5). Selon lui, la relation entre l'Occident et l'Orient est une relation de pouvoir et de domination complexe, où le savoir est au service du pouvoir, de la position et des intérêts (Ibid :32). L'Orient n'est pas une réalité géographique neutre, mais une construction imaginaire étroitement liée au pouvoir : « un lieu de romance, d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants »

(Ibid :1), qui a fourni à l'Europe ses « plus grandes, plus riches et plus anciennes colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, son concurrent culturel, et l'une de ses images les plus profondes et récurrentes de l'Autre » (Ibid : 1).

En s'appuyant sur la perspective de Foucault sur les relations entre pouvoir et savoir (Saïd, Ibid : 32), Saïd démontre que le discours orientaliste a joué un rôle crucial dans l'intensification des représentations erronées et des préjugés concernant l'« Orient » et les « Orientaux ». Dans cette optique, l'Orient n'est pas un sujet libre de pensée ou d'action. En raison de la domination occidentale, notamment sous la forme du colonialisme, le savoir produit sert à justifier cette hégémonie. Bien que ce savoir se prétende scientifique, l'Orient qu'il construit est presque toujours négatif, dépeignant les Orientaux comme arriérés, dégénérés, sensuels et violents, avec une sorte de déterminisme biologique.

Un autre concept important utilisé par Saïd est celui de « l'attitude textuelle », qui explique comment l'autorité schématique d'un texte est préférée aux réalités d'une rencontre directe (Ibid : 93). Selon Saïd, cette attitude est favorisée par deux situations principales. D'une part, lorsqu'un individu est confronté à quelque chose de relativement inconnu et menaçant, « le texte acquiert une autorité et un usage plus grands encore que la réalité qu'il décrit » (Ibid :93). D'autre part, le succès d'un texte populaire peut créer non seulement une connaissance, mais aussi « la réalité même qu'il semble décrire » (Ibid : 94), car « le voyageur [...] voyait ce qu'il s'attendait à voir et rapportait ce que son public [...] avait été conditionné à attendre » (Sardar, 1999 : 24). Ce processus ignore systématiquement ce que les habitants autochtones ont à dire sur leur propre histoire, leur culture et leur expérience.

En somme, Said identifie quatre dogmes principaux caractéristiques du discours orientaliste : la différence absolue et systématique entre l'Occident (rationnel, développé, supérieur) et l'Orient (aberrant, sous-développé, inférieur) ; le recours à des abstractions sur l'Orient basées

sur des textes anciens, préférées aux réalités modernes, ce qui fige l'Orient dans un passé primitif ; l'idée que l'Orient est uniforme et monolithique, justifiant ainsi un vocabulaire généralisant et prétendument « objectif » ; et enfin, la perception de l'Orient comme une entité à craindre ou à contrôler, que ce soit par la pacification, la recherche ou l'occupation.

3.2. Auto-orientalisme et Néo-orientalisme

L'ère post-11 septembre a été marquée par l'émergence d'un grand nombre de mémoires sur la vie dans les pays du Moyen-Orient, principalement rédigés par des auteures du Moyen-Orient vivant en Occident. Étant donné la contribution limitée des écrivains originaires du Moyen-Orient au marché littéraire français avant le 11 septembre, l'apparition d'un nombre substantiel de mémoires en une période relativement courte constitue un phénomène littéraire notable. Ce phénomène est cependant dominé par l'émergence d'un nombre important de mémoires écrites par des femmes iraniennes-françaises. Ce qui relie la majorité de ces mémoires, c'est la présence d'un sous-texte orientaliste qui façonne la politique thématique et représentationnelle de ces textes.

Défini par Edward Saïd comme « une manière d'écriture, de vision et d'étude systématiquement orientalisées, dominée par des impératifs, des perspectives et des biais idéologiques censés correspondre à l'Orient », l'orientalisme construit un régime de représentations et de production de connaissances qui, inévitablement, produit une opposition binaire entre l'« Occident civilisé et supérieur » et l'« Orient primitif et inférieur », en particulier lorsqu'il s'agit de l'Orient musulman (Saïd, 2003 :203). Dans ce contexte, les mémoires en question présentent une image du pays d'origine de l'auteure — ainsi que de sa culture, de sa religion et de sa politique — qui est presque toujours dévalorisée par rapport à son pays de résidence (occidental).

Pour distinguer les récits orientalistes anciens de ceux qui se sont multipliés dans le contexte post-11 septembre, les chercheurs ont choisi de qualifier ces derniers de nouveaux ou néo-orientalistes. Fatemeh Keshavarz a souligné que les récits « néo-orientalistes » sur les sociétés du Moyen-Orient, représentés notamment par *Lire Lolita à Téhéran* (2003) d'Azar Nafisi, encouragent le même réductionnisme et la même simplification excessive que les récits plus anciens, en construisant une vision binaire du monde, ce qui les rend par conséquent « aussi étouffants que leurs prédécesseurs rédigés par les orientalistes européens du XIXe siècle » (Keshavarz, 2007 : 2).

Un des traits les plus caractéristiques des récits néo-orientalistes réside dans leur dimension de témoignage direct ou de récit de première main. Rédigés du point de vue d'un « initié », ces textes prétendent offrir une plus grande authenticité, une voix plus originale et un savoir plus approfondi. Ce type de récits dits « véridiques » tire profit de la force de la narration personnelle, de la nostalgie propre à la littérature de l'exil, ainsi que de la crédibilité associée à la connaissance interne et aux témoignages oculaires (Ibid : 4). Afin de mettre en évidence cette dimension de témoin direct dans cette nouvelle vague de récits orientalistes, certains chercheurs ont choisi de qualifier ces œuvres d'auto-orientalistes. L'auto-orientalisme peut donc être considéré comme un élément central du néo-orientalisme et constitue l'une des différences majeures entre ce dernier et l'orientalisme classique.

Par rapport à l'héritage ancien de l'orientalisme, l'auto-orientalisme est une idée apparue plus récemment et qui reste encore peu développée sur le plan théorique. Malgré cela, plusieurs chercheurs ont tenté d'en définir les contours dans leurs propres champs d'étude. Christina Civantos décrit ce phénomène comme « *l'essentialisation de soi à partir d'archétypes préexistants* » (Civantos, 2006 : 22). De son côté, dans son analyse de la notion d'« unicité japonaise », John Lie s'intéresse à la multiplication des écrits auto-orientalistes japonais de l'après-guerre, les présentant comme « *des textes orientalistes rédigés*

par des Japonais à propos d'eux-mêmes », dont une grande partie mettait en avant « les travers de la culture et de la société japonaises dans l'immédiat après-guerre » (Lie, 1996 :5). En prenant l'exemple de cette définition appliquée au Japon d'après-guerre, on peut soutenir que l'auto-orientalisme, en tant que mode de représentation, s'inscrit de manière privilégiée dans les pratiques discursives des sociétés confrontées à une crise ou à une transformation sociale majeure. Cela s'explique en grande partie par la résistance idéologique ou politique face à de tels bouleversements, ou encore par la désillusion à l'égard de la situation qui s'installe après la crise.

Selon Melani McAlister, « la logique particulière de l'orientalisme repose sur trois piliers : elle est binaire, féminisée et citationnelle » (McAlister, 2001: 12).

L'auto-orientalisme, en tant que prolongement de l'orientalisme, reprend ces trois caractéristiques, mais dans l'objectif de les remettre en cause et de les détourner. Ces éléments fondamentaux forment un réseau complexe d'images et d'associations qui se renforcent mutuellement et finissent par donner naissance au récit orientaliste dans sa forme la plus aboutie. On peut ainsi affirmer qu'ils ne fonctionnent que dans une relation de dépendance réciproque et complémentaire.

Par exemple, la citation — c'est-à-dire le recours à des tropes orientalistes déjà établis, comme le voile considéré comme symbole du retard et de l'oppression des femmes musulmanes — s'appuie sur une opposition radicale, la femme occidentale « libre » face à la femme musulmane « opprimée ». Dans ce contexte, la citation devient une stratégie de représentation. De plus, ce procédé contribue à construire une image féminisée de l'Autre (perçue comme faible, soumise, opprimée, exotique, etc.), tout en renforçant la logique binaire dans laquelle il s'inscrit.

L'essence de ces caractéristiques principales est transposée presque à l'identique des discours orientalistes classiques vers les formes plus

récentes, même si les contextes, les styles et les supports dans lesquels elles apparaissent restent mouvants et adaptables. Autrement dit, le néo- ou l'auto-orientalisme doit être compris comme une prolongation de l'orientalisme classique plutôt que comme une construction totalement inédite. « Bien que le terme “néo-orientalisme” désigne un déplacement dans le discours de l'orientalisme, représentant une formation distincte et, à certains égards, nouvelle, il implique néanmoins certaines répétitions discursives et des continuités conceptuelles avec son prédécesseur » (Williams, 2010:284).

4. Analyse du texte

4.1. Logique binaire de l'Occident civilisé contre l'Orient primitif

4.1.1. Bureaucratie et ordre : passeport kafkaïen

Dans *Passeport à l'iranienne*, cette binarité n'est pas simplement présente, mais sert de moteur narratif central au roman. L'ordre implicite de la vie parisienne de la narratrice fournit le point de référence tacite à l'aune duquel le dysfonctionnement de Téhéran est mesuré, renforçant une vision du monde où l'Occident est la norme et l'Orient, la déviation. Le conflit central du roman, le renouvellement d'un passeport, s'inscrit d'emblée dans le cadre des attentes occidentales de la narratrice en matière d'efficacité bureaucratique. Sa confiance initiale pose l'Occident rationnel comme l'étalon de la normalité. Comme elle l'affirme dès le début : « J'ai l'habitude. D'ordinaire, cela prend trois jours. J'ai dix jours devant moi : c'est plus qu'il n'en faut. » (Tajadod, 2009 : 7). Cette affirmation en apparence simple, qui suggère un processus prévisible de trois jours, sert de point de départ ironique au récit. Elle établit une base de référence d'ordre et de raison qui est systématiquement démantelée par les réalités de l'administration téhéranaise. L'attente d'une procédure simple est rapidement corrigée

par son amie Narguess, qui l'informe que le système a sombré dans un état d'inefficacité profonde, et ce, paradoxalement, en raison de sa modernisation. Narguess explique : « L'année dernière, un renouvellement de passeport prenait deux jours. Maintenant, ça demande un mois ! » (Tajadod, 2009, p. 39). La cause, l'informatisation, devient un symbole satirique d'une modernité dysfonctionnelle où le progrès mène à la régression. La manifestation physique de cet échec systémique est la foule de citoyens contraints de dormir dans la rue, image saisissante de l'effondrement de l'ordre public : « Les gens dorment toute la nuit devant l'immeuble pour pouvoir y entrer dès le matin » (Ibid : 39).

La défaillance du système officiel rend nécessaire l'activation d'un système parallèle et informel, fondé sur les relations personnelles, un trope classique des sociétés régies par l'arbitraire plutôt que par la loi. L'entrée de la narratrice dans ce monde est facilitée par une chaîne d'intermédiaires, qui commence avec les photographes pour la mener jusqu'à l'énigmatique Sâtâr. Ce personnage, médecin légiste qui enseigne la dissection à l'École de Police et trempe dans le trafic d'organes, incarne ce système alternatif où les rôles professionnels sont fluides et où l'influence est la principale monnaie d'échange. Sa capacité à naviguer au sein de la bureaucratie repose non pas sur les règles, mais sur ses relations personnelles avec les fonctionnaires, tel le colonel à qui il présente ses condoléances pour un parent décédé, un geste que la narratrice observe avec une familiarité lasse : « Il salue le colonel et lui présente ses condoléances, ce qui ne m'étonne pas » (Ibid : 79). Ce recours aux réseaux personnels solidifie la représentation que fait le roman de l'Iran comme un espace pré-moderne, où l'État est inefficace et la société fonctionne selon des loyautés quasi tribales. Toutefois, la construction même de cette binarité est le produit de la perspective occidentalisée de la narratrice. Sa surprise et sa frustration constantes sont les mécanismes principaux par lesquels Téhéran est présenté comme « chaotique » au lecteur. Elle observe sa propre culture à travers le regard de l'Autre, confirmant ainsi les idées préconçues de l'Occident

sur un Orient désordonné, ce qui est une caractéristique de la posture auto-orientaliste.

4.1.2. Espace et Lieu : Téhéran comme métaphore du désordre

Dans le roman, le paysage urbain de Téhéran sert de métaphore directe à son désordre social et politique. Le parcours de la narratrice à travers les rues de la ville fait écho à sa navigation frustrante au sein de la bureaucratie. L'infrastructure urbaine est dépeinte en état de délabrement, manifestation physique d'une entropie plus profonde. Sa première marche vers le studio photo ne se fait pas sur un trottoir stable, mais sur « des trottoirs transpercés de câbles et éventrés ». Cette image d'un corps urbain rompu et éventré symbolise avec force l'état de la nation elle-même, brisée, exposée et dangereuse.

Ce sentiment de désordre s'étend à l'architecture de la ville, que la narratrice critique comme un pastiche anarchique et de mauvais goût. Elle décrit l'état contemporain de la ville comme n'étant rien de plus qu'« un fouillis d'immeubles bâtis par des architectes irresponsables. Un étalage de non-inspiration, un pot-pourri de tout ce qui se fait de pire un peu partout ». Pour illustrer ce chaos esthétique, elle dresse un inventaire détaillé d'un unique immeuble situé en face du sien, qui sert de microcosme à la crise d'identité architecturale de la ville. Elle décrit sa superposition bizarre de styles :

« Ainsi le premier et le deuxième présentent des colonnes sculptées sur le modèle de Persépolis [...]. Le troisième et le quatrième étage, eux, sont dotés d'une terrasse en bois qui rappelle [...] les chalets suisses ou autrichiens. [...] Le cinquième et le sixième étage évoquent l'extérieur d'un loft new-yorkais, le septième et le huitième un temple japonais. Le neuvième étage s'achève, enfin, par une pyramide vaguement égyptienne » (Ibid :70).

Ce réquisitoire satirique d'une société qui a perdu sa boussole culturelle est encore renforcé par sa rencontre avec un architecte à la mode. Après avoir visité une tour qu'il a fièrement « créée », elle exprime son étonnement face à son manque fondamental de praticité. Son monologue intérieur révèle un profond sarcasme envers ses prétentions artistiques : « Je regrettais, mais sans le dire, qu'elle ne fût pas tout simplement édifiée sur le modèle d'une habitation humaine, quelle qu'elle fût » (Ibid :71). Ce chaos architectural, né d'une perte perçue à la fois du sens historique et de la raison pratique, contraste de manière frappante avec l'ordre supposé de Paris. L'environnement physique devient ainsi un texte qui renforce la binarité orientaliste. Le sentiment de la narratrice est cristallisé avec cynisme dans une observation mémorable de sa mère, qui a déclaré que Téhéran avait finalement atteint une sorte de cohérence perverse : « Téhéran est finalement devenue très belle, parce que, maintenant, il y règne une harmonie dans la laideur. Tout est uniformément laid » (Ibid :73). Ce verdict final solidifie, aux yeux de la narratrice, l'image d'une ville irrémédiablement dysfonctionnelle.

4.2. Citationnalité et répétition des tropes orientalistes

4.2.1. Culture du Ta'arof

Le roman ne se contente pas de dépeindre le rituel social iranien du ta'arof ; il le définit explicitement pour le lecteur non-iranien. La narratrice sort du récit pour fournir une glose anthropologique, l'expliquant comme « cette façon de refuser par politesse les choses qu'on désire le plus » (Ibid :18). Cet acte de définition est immédiatement suivi d'une démonstration pratique. Toute l'interaction initiale avec les photographes Hassan et Morâd, qui refusent à plusieurs

reprises d'être payés pour leurs services, devient une performance de ce trope.

Cette structure, définition suivie d'illustration, est une technique classique de la traduction culturelle, renforçant l'idée que les interactions sociales iraniennes sont ritualisées, indirectes et fondamentalement différentes des normes occidentales. Le trope est à nouveau cité plus tard lorsque les photographes « oublient » les magazines *Vogue* que la narratrice leur a donnés, un acte qu'elle identifie comme « poussant jusqu'à l'extrême le târof » (Ibid :43). En expliquant sa propre culture avec une distance apparemment objective, la narratrice se positionne en guide fiable pour le lecteur occidental, authentifiant le stéréotype en le confirmant du point de vue d'une initiée.

4.2.2. Réseaux familiaux et personnels comme seule solution

Toute l'intrigue du roman s'articule autour du trope orientaliste classique selon lequel, en Orient, les relations personnelles priment sur l'État de droit. La quatrième de couverture du livre elle-même présente le processus officiel de renouvellement d'un passeport comme un « parcours du combattant », une présentation qui établit d'emblée l'échec de l'État comme le problème central du récit. Cet échec contraint la narratrice à entrer dans un monde régi par un réseau informel de relations, un système que le texte de présentation valorise comme « la débrouillardise », le qualifiant de « maître mot de la vie quotidienne ».

La solution à son problème réside dans une chaîne de relations personnelles s'étendant d'un modeste studio photo jusqu'à l'appareil sécuritaire de l'État : les photographes connaissent un médecin, qui connaît un colonel, qui peut influencer un lieutenant. Cette progression dépeint une vision de l'Iran où la société ne fonctionne pas comme un État-nation moderne doté d'institutions impartiales, mais comme un réseau complexe de faveurs personnelles. Paradoxalement, bien que le marketing du livre prétende aller « à l'encontre des idées reçues », sa structure narrative repose fortement sur l'image stéréotypée de l'Orient

et la renforce, présenté comme un lieu où vos relations comptent plus que la loi. Le roman tente de subvertir ce stéréotype non pas en contestant son existence, mais en le dépeignant avec affection à travers une « galerie de portraits irrésistibles » au sein d'un Iran décrit comme « généreux » et « drôle ». Cette stratégie risque d'authentifier le trope même qu'elle prétend critiquer, en présentant une logique pré-moderne et « tribale » comme une charmante caractéristique nationale.

4.2.3. Fuite dans un passé idéalisé

Le premier choix significatif de la narratrice dans le roman s'inscrit dans une tendance orientaliste commune qui consiste à valoriser une « Perse » classique et romancée au détriment de la réalité complexe de « l'Iran » moderne. Confrontée au choix entre deux studios de photographie, l'un nommé « Mehdi » et l'autre « Ecbâtâne », sa décision est explicitement politique. Elle rejette « Mehdi », un nom qui évoque le cœur même de la théologie politique chiite — celle du douzième imam caché, qui reviendra un jour pour mettre fin à « l'injustice millénaire ». Au contraire, elle choisit consciemment le passé préislamique : « Aujourd'hui je choisis la plus haute antiquité, les temps illustres de la Perse » (Ibid :9).

Cette fuite dans un passé romancé n'est pas purement symbolique ; c'est un monde qu'elle recherche et trouve activement. Plus tard, dans un salon de thé, elle rencontre un conteur qui récite le *Shâhnâme*, l'épopée de la Perse antique. Ce conteur, observe la narratrice, « n'a cure d'aucune interdiction islamique, sa bravoure vient du passé glorieux de l'Iran » (Ibid :181). La scène fonctionne comme une représentation vivante d'« Ecbâtâne », un espace où le passé préislamique offre un contre-récit puissant au présent. La propre grille d'analyse de la narratrice se révèle lors d'une visite à l'ancien palais du Shah, où elle mène une réflexion intérieure sur la fracture culturelle en comparant « la vitrine du jeune martyr et la coiffeuse de l'impératrice ». Son identité

de spécialiste de Rûmî renforce encore cet alignement sur une Perse spirituelle et classique, un vernis d'authenticité qui l'éloigne à la fois du culte du martyr de la République islamique et du souvenir récent de la monarchie, lui permettant ainsi d'incarner un passé idéalisé plus séduisant pour le lecteur occidental.

4.3. Féminisation de l'Orient : regard et espace genré

Le récit de Nahal Tajadod traite constamment l'Iran comme un Autre féminin – émotif, arriéré et séduisant – par opposition auquel la narratrice occidentalise se définit. La narratrice à la première personne souligne sa double identité : « Je suis née ici, je connais Téhéran... Bientôt, je devrai repartir pour Paris, où je vis » (Ibid :7). Née à Téhéran mais vivant à Paris, elle incarne consciemment un regard occidental « moderne ». Lorsqu'un appel de Paris arrive, elle répond en français et note : « pour la première fois, j'impressionne. Tout à coup, on ne me tutoie plus » (Ibid :12). Son aisance en français et sa sensibilité internationale la distinguent – les hommes locaux se mettent soudainement à la vouvoyer et la traitent comme une personne exotique. Cette posture bilingue et cosmopolite la positionne comme une observatrice extérieure et rationnelle examinant un Iran « féminin ».

Ce regard genré est particulièrement évident dans la scène du salon de thé. Loin de sa vie parisienne familière, la narratrice se retrouve la « seule femme » au milieu de chauffeurs et d'ouvriers. Lorsque son chauffeur de taxi insiste pour une pause thé, ils entrent dans un café de bord de route miteux « qui sent l'oignon et le kebab » (Ibid :116) et s'assoient. Les hommes sont déferents : le chauffeur lui offre le thé avec une courtoisie appuyée – « Befarmāyin. Servez-vous. Résister serait un péché » (Ibid :116) – la traitant comme une invitée d'honneur. Alors qu'elle parle français au téléphone, les hommes la fixent, « ébahis » d'entendre une femme parler à Paris. Dans son propre récit, ces inconnus à l'allure rude deviennent « des hommes de hasard...

stupéfaits de m'entendre soudain parler français » (Ibid :118). Tajadod met ainsi en scène le gouffre qui les sépare : la narratrice est une « Madame » polyglotte et pleine d'assurance dans un monde d'hommes, observant et étant observée. La femme occidentalisée occupe littéralement le regard masculin, tandis que les hommes iraniens apparaissent comme des enfants émerveillés.

En revanche, la plupart des femmes iraniennes du roman sont dépeintes comme passives, sentimentales ou liées par la tradition. Par exemple, dans le palais-musée, la jeune gardienne dépose délicatement des fleurs fraîches pour l'impératrice défunte. Lorsque la fille de la narratrice lui demande si la reine est toujours vivante, la gardienne répond gentiment : « J'espère que cette fleur la fera revenir » (Ibid :205). Elle accomplit ce rituel humblement chaque jour (« Je fais ça tous les jours... C'est ma façon de lui rendre hommage »), incarnant la dévotion et la nostalgie. De même, au cimetière de Beheshté-Zahrâ, la veuve âgée d'un martyr s'occupe avec révérence de la tombe de son fils : elle ouvre la vitrine, « l'embrasse et lui murmure quelques mots » (Ibid :199), en essuie les larmes de la vitre, et arrange méticuleusement fleurs et souvenirs. Lorsque la narratrice peine avec des formalités administratives au téléphone et elle a besoin d'un stylo, la veuve récupère même un stylo du sanctuaire et l'encourage timidement : « Écris, écris! Un stylo est fait pour écrire! » (Ibid :201). Ces femmes expriment une vie intérieure de deuil et de tradition plutôt qu'une capacité d'action publique. Elles se caractérisent par l'intuition et le sentiment – ce qui correspond au trope orientaliste de « l'Orient au féminin ».

Narguess, l'amie pleine d'assurance de la narratrice, constitue un contre-exemple important. Narguess est mondaine et assertive : elle conduit, passe des appels et organise les choses. À un moment, elle déclare effrontément qu'elle va « faire venir ces voleurs » (les photographes absents) pour régler l'affaire du passeport. Pourtant, même la capacité d'action de Narguess s'exerce à travers les codes sociaux persans. Comme l'observe la narratrice, « Narguess connaît tout le monde, à

Téhéran. Elle peut monter partout sans être interrogée par les gardiens » ((Ibid :149). Dans les ascenseurs de toute la ville, elle convainc sans effort les préposés de l'emmener à n'importe quel étage. Ainsi, son savoir-faire est décrit comme relevant du réseautage personnel plutôt que d'un pouvoir impersonnel. En d'autres termes, même cette femme iranienne « moderne » use de ses relations et de son charme – pratiquant de fait le *ta'ārof* – plutôt que de défier le système sur des bases rationnelles. Dans la logique de Tajadod, l'initiative de Narguess finit par renforcer ce même monde relationnel et émotionnel : elle « démarre » les choses, mais toujours avec une maîtrise de l'étiquette sociale locale, codée comme féminine.

La représentation plus large de la société iranienne met de même l'accent sur l'émotion et les liens personnels au détriment de la bureaucratie rationnelle. La narratrice est confrontée à plusieurs reprises à des rituels semblables au *ta'ārof* et à une méfiance envers les institutions formelles. Par exemple, lors de la longue négociation sur la fourniture de chaises, elle se prépare à la « séance de tarof habituelle, celle qui précède chaque paiement » (Ibid :146). Au lieu de se prêter au jeu de la politesse persane, elle le tranche net : « Je prends un ton très sec... la somme que je vous dois ». En termes occidentaux, c'est efficace – mais dans le roman, cela la singularise comme étant peu sentimentale et en décalage. Ailleurs, un chauffeur de taxi avertit la narratrice de ne pas se rendre seule quelque part : « Ces gens-là ne sont pas dignes de confiance » (Ibid :191). Une telle prudence personnelle – la crainte d'inconnus sans visage – contraste avec ses plans rationnels (elle suit méticuleusement les conseils des médecins, les autorisations officielles et les horaires de vol). Pendant ce temps, la mémoire sentimentale est valorisée : la narratrice « murmure à mon père... je me réconcilie avec l'Iran » (Ibid :199) sur sa tombe, et le culte des martyrs de la Révolution reçoit une attention poétique. L'Iran est dépeint comme une société régie par les sentiments, l'honneur et les destins personnels – un domaine « féminin » du rituel – par opposition à la vision occidentale de l'administration impersonnelle de la narratrice.

Cette féminisation est sous-tendue par le point de vue ambivalent de la narratrice elle-même. En tant qu'« initiée » née en Iran (elle déclare sans ambages « Je suis née ici... »), elle revendique un accès légitime. Mais elle est revenue avec une éducation et un détachement occidental. Chacun de ses jugements narratifs est formulé en des termes rationnels, voire ironiques. Le pays qu'elle connaissait intimement est réimaginé comme une femme exotique et capricieuse nécessitant d'être guidée de l'extérieur. De fait, la narratrice autochtone de Tajadod joue les deux rôles : iranienne de naissance, elle endosse l'autorité d'une « experte » occidentalisée. Ce cadrage authentifie le regard orientaliste – elle voit l'Iran « comme une femme » et reproduit ainsi la logique classique selon laquelle l'observateur moderne (homme ou femme rationnelle) se tient à l'écart d'un Orient émotif et décadent. Dans *Passeport à l'iranienne*, l'Iran est constamment présenté comme cet espace féminisé de mémoire et d'intimité, observé et critiqué par la femme franco-iranienne, mobile et éduquée.

5. Conclusion

L'étude de *Passeport à l'iranienne* de Nahal Tajadod met en évidence la manière dont une œuvre littéraire, présentée comme un témoignage authentique et intime, peut en réalité participer à la reproduction des cadres discursifs de l'orientalisme. À travers l'analyse des trois piliers identifiés par Melani McAlister — la logique binaire, la citationalité et la féminisation de l'Orient — il apparaît que le roman construit une image de l'Iran qui oscille entre fascination et dévalorisation. Paris y est systématiquement érigé en modèle de rationalité et d'ordre, tandis que Téhéran est décrit comme un espace chaotique, dysfonctionnel et irrémédiablement marqué par l'irrationalité.

La citationalité, en mobilisant des tropes déjà établis tels que le ta'arof ou la primauté des réseaux personnels sur la loi, contribue à figer la culture iranienne dans une altérité stéréotypée. De même, la fuite vers une Perse idéalisée et préislamique illustre le recours à un passé romancé qui, tout en séduisant le lecteur occidental, occulte la

complexité du présent iranien. Enfin, la féminisation de l'Orient, qui associe l'Iran à l'émotion, au rituel et à la passivité, renforce la position de la narratrice occidentalisée comme observatrice rationnelle et supérieure.

Ce constat souligne le paradoxe de l'auto-orientalisme : une écriture qui, en revendiquant une voix « de l'intérieur », se plie néanmoins aux attentes du marché littéraire occidental et aux schémas hérités de l'orientalisme classique. Loin de déconstruire les représentations dominantes, le roman les valide en leur donnant une apparence d'authenticité. Cette tension révèle les ambiguïtés de la littérature diasporique post-11 septembre, qui oscille entre la volonté de témoigner et la nécessité de répondre aux imaginaires occidentaux.

Ainsi, *Passeport à l'iranienne* illustre la persistance des logiques orientalistes dans les récits contemporains, tout en invitant à une réflexion critique sur la possibilité d'une écriture véritablement polyphonique et subversive. Une telle écriture devrait dépasser les binarités héritées, résister aux tropes figés et offrir une représentation plus nuancée des sociétés orientales, capable de restituer leur pluralité et leur complexité sans céder aux séductions d'un exotisme convenu.

Dans le prolongement de cette analyse, de nouvelles perspectives de recherche peuvent être envisagées pour approfondir le concept d'« auto-orientalisme » au sein de la littérature diasporique. Des études comparatives portant sur les œuvres d'autres écrivains iraniens résidant en Occident permettraient de déterminer si la reproduction de ces clichés relève d'une démarche individuelle ou si elle est devenue une tendance dominante de ce genre littéraire. Par ailleurs, une analyse sociologique des mécanismes du marché de l'édition français, couplée à l'examen de l'horizon d'attente du lectorat occidental, mettrait en lumière le rôle de la demande économique et culturelle du pays d'accueil dans l'orientation de ces récits. Enfin, une comparaison entre les œuvres d'auteurs immigrés masculins et les narrations féminines éclairerait les dimensions latentes de l'intersection entre « genre » et «

néo-orientalisme », aboutissant à une compréhension plus globale de la construction identitaire dans l'espace interculturel.

Déclaration

Conflit d'intérêt

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

ORCID

Zeinab Rezvantab

Saeed Nasrabadi



<https://orcid.org/0000-0001-8361-9666>

<https://orcid.org/0009-0005-6538-9728>

Références

Amiri, S., & Bezdoode, Z. (2014). A look at self-orientalism in modern Iran, through the study of the customs and traditions of us Iranians by Mohammad Ali Jamalzadeh. *Name-ye Farhangestan*, 15(4). https://nf.apll.ir/article_143465_5f51267d8eb332b9f1850c34b57d3465.pdf

Civantos, C. (2006). *Between Argentines and Arabs*. SUNY Press.

Javadi Yeganeh, S., & Amir, A. (2015). Self-orientalism in modern Iran (Case of Seyed Mohammad-Ali Jamal-zadeh). *Sociological Cultural Studies*, 5(4), 1–18.

Keshavarz, F. (2007). *Jasmine and stars: Reading more than Lolita in Tehran*. University of North Carolina Press.

Lie, J. (1996). Theorizing Japanese uniqueness. *Current Sociology*.

McAlister, M. (2001). *Epic encounters: Culture*. University of California Press.

Said, E. (2003). *Orientalism*. Penguin Books.

Samiei, M. (2010). Neo-Orientalism: A revisiting of signs of change in traditional Orientalism. *Research Letter of Political Science*, 4(4). https://www.ipsajournal.ir/article_101.html?lang=en

Tajadod, N. (2009). *Passeport à l'iranienne*. Le Livre de Poche.

Williams, A. B. (2010). Neo-Orientalism. In *Globalizing American*. The University of Chicago Press.

Comment citer : Rezvantab, Z., Nasrabadi, S. (2026). Auto-orientalisme et néo-orientalisme dans *Passeport à l'iranienne* de Nahal Tajadod : entre authenticité et reproduction des tropes orientalistes ? *Recherches en langue française*, 6(12), 219-240. DOI: 10.22054/RLF.2026.90096.1226.



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