

La figure féminine comme vecteur moral : de Saadi à La Rochefoucauld

Sepideh NAVABZADEH
SHAFIEI 

Maitre-assistant à la faculté de la littérature persane et des langues étrangères, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran. Iran.

Behzad HASHEMI 

Maitre-assistant, département de langue et littérature françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran.

Résumé

Bien que séparés par plusieurs siècles et appartenant à des contextes culturels radicalement différents, Saadi et La Rochefoucauld accordent un statut particulier à l'imagerie féminine dans leur perception morale. On peut dès lors s'interroger sur la capacité d'une symbolique partagée à nourrir des réflexions aussi contrastées de la morale, de la nature humaine et de la mission littéraire. Cette étude se fixe comme objectif de comparer la représentation de la femme chez Saadi et La Rochefoucauld afin de mettre en lumière les fondements éthiques, culturels et littéraires qui orientent leur vision respective. Cette recherche se base sur une démarche comparatiste, fondée sur une analyse critique des textes, orientée vers les contextes culturels, religieux et philosophiques de chacun. Sous la plume de Saadi, la femme apparaît comme une médiatrice de sagesse : tantôt modèle de vertu, tantôt objet de mise en garde morale ; symbolisant une perception optimiste et normative de la nature humaine, conformément à l'éthique islamique qui valorise vertu, tempérance et harmonie sociale. À l'inverse, chez La Rochefoucauld, la femme devient un véritable outil d'analyse morale : elle sert avant tout à dévoiler les ressorts de l'amour-propre, de la vanité et des illusions collectives qui structurent la société aristocratique de son époque. Ainsi, ce regard croisé révèle deux usages opposés de la figure féminine : un humanisme moral et

* Auteur correspondant : hashemi273@yahoo.com

Comment citer : Navabzadeh Shafiei, S., Hashemi, B. (2026). La figure féminine comme vecteur moral : de Saadi à La Rochefoucauld, *Recherches en langue française*, 6(12), 189-218. DOI: 10.22054/RLF.2026.90463.1232.

éducatif chez Saadi, un scepticisme lucide et analytique chez La Rochefoucauld. Malgré ces divergences, les deux moralistes font de la femme l'indice central des valeurs et des conflits propres à leur temps.

Mots clés : Saadi, La Rochefoucauld , *Boustan*, *Gulistan*, *Maximes*, image Féminine.

Introduction

En tant que reflet des mentalités, la littérature morale offre la possibilité d'exploiter la façon dont les sociétés ancestrales concevaient l'ordre social, les principes éthiques et les rapports entre les sexes. Au sein de cet univers discursif, la figure féminine assume un rôle majeur : tantôt exaltée comme modèle de vertu, tantôt dénigrée comme expression des passions et des faiblesses humaines. L'étude de ces représentations permet de mettre en lumière non seulement la conception morale propre à chaque auteur, mais aussi les jugements généraux portés sur la nature humaine et les dynamiques sociales marquant une époque.

Etablir un parallèle entre le poète persan, qualifié par Barbier De Meynard de « moraliste le plus humain et le plus aimable de l'Orient musulman » (1858: XXVII), et le moraliste français du XVII^e siècle, fait ressortir la diversité des fonctions que l'image féminine endosse dans sa réflexion morale : Chez Saadi, la femme s'inscrit dans une approche humaniste et religieuse : elle symbolise un idéal de sagesse et de vertu, chargée d'édifier moralement le lecteur. Héritier de l'humanisme persan et de la sagesse islamique, le poète lui confère un rôle fondamental dans son discours moral ; qu'elle soit image d'honnêteté, objet d'admiration

spirituelle ou support de réflexion éthique, la femme est partie prenante d'un projet didactique, destiné à instruire et élever le lecteur.

À l'opposé, La Rochefoucauld, figure de proue du moralisme français, fait de la femme non une figure idéalisée mais un miroir austère des faiblesses humaines. Dans ses *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (1665), où il « emploie indifféremment les mots maxime, sentence et réflexion » (Thirouin, 1999: 100), La Rochefoucauld la dépeint comme un espace où s'affiche avec la plus grande netteté les illusions, la fatuité et le tumulte des passions. Il y dénonce particulièrement la domination de l'amour-propre, considéré selon lui comme « la source des passions les plus diverses, le ressort de presque toutes nos actions, même lorsqu'elles semblent inspirées par quelque vertu désintéressée » (Lagarde et Michard, 1985 : 350), et dévoile ainsi les illusions des jeux mondains et les travers de l'aristocratie du XVII^e siècle : « L'œuvre de la Rochefoucauld est incontestablement influencée par la mode des salons. C'est une littérature des salons, elle emprunte ses formes et ses thèmes aux préoccupations qui y régnaient, aux jeux qui s'y déroulaient » (Puzin, 1996: 253).

La divergence qui oppose Saadi à La Rochefoucauld constitue le socle de la problématique centrale de la présente recherche : comment leurs représentations de la femme expriment-elles deux visions distinctes de la morale et de la nature humaine, et en quoi ces écarts reflètent-ils leurs contextes culturels et littéraires ? L'analyse cherche à mettre en évidence, d'une part, l'image normative et formatrice que Saadi associe à la femme, érigée en modèle de vertu et garant de l'ordre social, et

d'autre part, le rôle critique que La Rochefoucauld attribue à la figure féminine pour mettre au jour les rouages de l'amour-propre et des passions.

Cette étude s'appuie sur plusieurs hypothèses : d'une part, le moraliste persan charge la femme d'une mission essentiellement moralisante et harmonisatrice, conforme aux visées éducatives de ses œuvres majeures, *le Boustan* (1257) et *le Gulistan* (1258) ; d'autre part, l'auteur français mobilise la figure féminine à des fins psychologiques, la présentant comme reflet des passions et des illusions sociales. Enfin, bien que distinctes, ces deux conceptions offrent des approches complémentaires concernant la nature humaine, l'une normative et optimiste, l'autre analytique et désenchantée.

La méthodologie adoptée associe une analyse textuelle interprétative à une approche comparative thématique et une mise en perspective culturelle. Elle consiste à identifier et interpréter les occurrences où la figure féminine intervient dans les œuvres des deux auteurs, à en dégager les motifs récurrents, puis à confronter leurs fonctions morales ou psychologiques, à la lumière des traditions littéraires et sociales propres à chaque auteur. Cette démarche permet de mettre en lumière les principes directifs de leur pensée.

Perspectives historiques de la recherche

Cette étude vise à combler une lacune dans la recherche en proposant une lecture comparative des œuvres de Saadi — *Le Boustan* et *Le Gulistan* — et *Les Maximes* de La Rochefoucauld, rarement abordées

dans une perspective interculturelle. Elle explore la représentation de la femme chez ces deux moralistes afin de mettre en évidence les assises éthiques et culturelles de leur mentalité, et de faire apparaître deux conceptions contrastées de la nature humaine et du rôle féminin. Seront mentionnés ci-après quelques travaux portant sur le corpus : Kazazi, M.J. *Saadi et La Fontaine* (2007) : Dans cet essai, l'art d'écrire de deux maîtres illustres, Saadi et La Fontaine, se trouve mis en regard. La comparaison s'ancre dans la fable *Le Songe d'un Habitant du Mogol*, elle-même inspirée d'un récit du *Gulistan* de Saadi. Or, à l'épreuve de cette confrontation, le conte du sage persan se révèle d'une facture plus subtile, plus foisonnante et plus artistique que l'adaptation qu'en propose le fabuliste français. La thèse de Khanyabnejad (2009) : *Saadi et son œuvre dans la littérature française du XVIIe siècle à nos jours*, se propose d'examiner la présence de Saadi dans la littérature française, en étudiant les œuvres qui en portent l'empreinte, qu'elles s'en soient inspirées, qu'elles l'aient adapté ou qu'elles aient reproduit son modèle. Elle vise à établir des liens d'intertextualité en mesurant l'impact réel de Saadi dans la littérature française. L'article de Mohyeddin Ghomshei (2016) : *Étude comparative entre Saadi et Shakespeare* souligne que Saadi et Shakespeare appartiennent à des époques et des cultures profondément différentes, ils partagent pourtant, dans leurs idées et idéaux fondamentaux, tant de points communs, donnant l'impression d'appartenir à un même univers de pensée.

Les études consacrées aux *Maximes* n'accordent le plus souvent qu'une attention superficielle à la question de leur misogynie,

généralement limitées à l'examen de quelques fragments formulant des jugements sévères à l'égard des femmes. Cette dimension de l'œuvre semble ainsi reléguée au rang d'un fait banal et jugé indigne d'un véritable débat critique. On se contente d'énumérer ci-après quelques travaux portant sur *Les Maximes*. L'ouvrage critique de Dreyfus-Brisac, E.P. (1904): *La clef des Maximes de La Rochefoucauld* se propose d'expliquer et d'éclairer le sens des *Maximes* en dévoilant les sources, les allusions historiques et les intentions morales implicites. L'article de Truchet, (1966) : *Le succès des Maximes de La Rochefoucauld au XVIIe siècle* ne cherche pas à mesurer le succès des *Maximes* au siècle classique, jugé évident, mais à en comprendre la nature profonde. Il s'agit de leur analyse, sous l'angle de l'histoire des mentalités et de la sociologie des genres. L'auteur souligne enfin que ce goût pour le genre gnomique, autrefois central, est aujourd'hui largement tombé en désuétude. De plus, l'ouvrage de Pommier, R. (2000) : *Etudes sur les Maximes de La Rochefoucauld* analyse les *Maximes* en les replaçant dans leur contexte moral et littéraire. L'auteur montre comment ces *Sentences* dévoilent les illusions de l'amour-propre et la complexité des comportements humains. La thèse de Lemerrier de Richemont, M.A. (2024) : *La Rhétorique de la prudence dans les Maximes de La Rochefoucauld, ou le je des Maximes* tente de réinscrire les *Maximes* dans le cadre d'une rationalité ancienne à forte portée rhétorique. Elle montre que, malgré la brièveté formelle qui limite les moyens traditionnels de persuasion, l'ouvrage conserve une efficacité discursive fondée sur une logique spécifique.

En somme, la nouveauté de la présente recherche réside dans le rapprochement inédit entre Saadi et La Rochefoucauld, réunis autour d'un même objet d'étude : la représentation morale de la figure féminine. Ouvrant la voie à un dialogue entre l'Orient et l'Occident, cette étude propose une perspective renouvelée sur l'interprétation du rôle symbolique de la femme dans le discours moral.

Cadre théorique

Cette recherche s'inscrit dans un cadre théorique situé au croisement de la littérature comparée et d'une lecture interprétative où la figure féminine ne se présente plus comme un simple personnage, mais comme une construction symbolique façonnée par l'imaginaire propre à une culture. Elle essaie de montrer qu'à travers l'œuvre de Saadi, la femme apparaît comme l'incarnation de la vertu et de l'équilibre social, alors que sous la plume de La Rochefoucauld, elle devient surface réflexive où se projettent des jeux de la vanité et de l'amour-propre.

La perspective comparatiste établit un dialogue entre la tradition de sagesse persane du XIII^e siècle et le discours moralisant du XVII^e siècle français afin d'éclairer les représentations respectives de la femme qui y prennent forme, en opposant une morale normative, orientée vers l'édification éthique, à une morale critique, tournée vers l'examen lucide de la nature humaine. Cette opposition s'inscrit dans un héritage intellectuel plus large de la pensée occidentale, que Derrida a analysé en termes d'exclusion symbolique du féminin : « la pensée occidentale s'est construite en grande partie sur l'exclusion du féminin, le rendant

invisible ou marginal dans les discours dominants » (Abbassi et Hashemi, 2024 :122). Deux modèles structurants en découlent alors: l'un prescriptif, où la femme contribue à stabiliser l'ordre moral, l'autre sceptique, où elle apparaît comme révélatrice des contradictions et des passions humaines. S'appuyant sur une approche herméneutique, l'analyse s'intéresse enfin à la fonction narrative et symbolique des passages consacrés à la figure féminine, aux motifs récurrents qui les structurent, ainsi qu'aux procédés selon lesquels récits exemplaires et maximes contribuent à façonner cette représentation dans les traditions persane et française.

Débat et discussion

Les représentations féminines chez Saadi et La Rochefoucauld manifestent leur portée essentiellement symbolique au sein du discours moral : la femme y apparaît moins comme un sujet autonome qu'un vecteur de méditation sur la vertu, le vice et la nature humaine. Chez Saadi, la femme figure un idéal de sagesse et de loyauté, intégré dans un projet éducatif et social. À l'inverse, La Rochefoucauld en fait la surface réfléchissante de l'amour-propre et des illusions, mettant à nu les ressorts du cœur humain. Cette divergence conduit à s'interroger sur le statut de la femme : incarne-t-elle une instance morale ou un simple dispositif rhétorique ? La Rochefoucauld, en particulier, tend à ramener la femme à des traits génériques, nourrissant le débat sur une éventuelle misogynie et sur la nécessité d'une lecture critique. Toutefois, malgré leurs différences, les deux auteurs convergent sur un point décisif : la femme, au-delà de sa réalité sociale, reste une figure symbolique, reflet

des tensions et des contradictions de son époque, et un outil majeur d'exploration morale : prescriptive chez Saadi, analytique chez La Rochefoucauld.

Saadi, *Boustan* et *Gulistan*

Dans ses œuvres, Saadi confère à la figure féminine un rôle central dans l'édifice moral, oscillant entre l'idéalisation et la critique, mais toujours orienté vers un objectif didactique. La femme y apparaît fréquemment comme l'emblème de la vertu, de la pudeur et de la sagesse, un être digne de respect et porteur d'élévation spirituelle. Cependant, « La variété des thèmes abordés par Saadi, tout comme les divergences parfois sensibles de ses jugements portant sur les femmes, peuvent être interprétées comme l'indice d'une mentalité façonnée à la fois par le climat moral et spirituel de son époque et par le poids de ses propres expériences » (Khadivar, 1997 :75). Par ailleurs, la beauté féminine, chez lui, ne se réduit point à une composante esthétique : elle revêt une dimension symbolique, parfois mystique, pour devenir source d'inspiration poétique et spirituelle, profondément ancrée dans la sensibilité littéraire persane.

La figure féminine chez Saadi s'insère dans une logique didactique cherchant à organiser harmonieusement le foyer selon les principes de son temps, où la femme assume parfois un rôle déterminant dans le dessein moral du poète. Dans le *Gulistan*, l'assertion : « c'est à la femme seule qu'il faut demander la prospérité de la maison »¹ (Saadi, 1880 :

¹ برو خانه آباد گردان به زن

300) traduit l'idée que la stabilité, l'équilibre et la réussite du foyer dépendent avant tout d'elle, gardienne du bonheur domestique et garante de l'ordre moral et affectif au sein de la famille.

A travers le *Boustān*, Saadi souligne la prééminence de l'éthique sur l'attrait des figures féminines, rappelant que la véritable valeur découle moins de l'aspect extérieur que de l'intérieur : « tant il est vrai que la beauté du visage est l'indice de la beauté de l'âme » ²(Saadi, 1880 : 377). La femme pieuse est dès lors considérée comme source de prospérité domestique : « Une femme bonne, obéissante et pieuse fait du pauvre derviche son mari, un roi » ³ (Saadi, 1880 : 295).

La douceur et la pudeur apparaissent également comme des vertus fondamentales, ainsi que l'indique la maxime : « Une femme bonne est plus séduisante qu'une belle, car la vie en commun fait oublier les imperfections physiques » ⁴ (Saadi, 1880 : 296). Saadi met enfin en avant l'unité conjugale à travers une image saisissante : « Unis par une tendre affection, l'époux et l'épouse doivent être comme deux amandes dans une seule écorce » ⁵ (Saadi, 1880 : 156). Cette métaphore laisse entendre que, malgré leurs différences, l'homme et la femme demeurent inséparables, enveloppés ensemble dans l'« écorce » du mariage, l'un ne pouvant être conçu sans l'autre.

² حُسن صورت از جمال سیرت است

³ زن خوب فرمانبر پارسا

⁴ زن خوش منش دل نشان ترکه خوب

⁵ زن و شوهر ار به مهر آیند جفت

کند مرد درویش را پادشا

که آمیزگاری بپوشد عیوب

چون دو بادام اند در یک پوستِ سفت

Chez le Sage persan, la beauté féminine n'est jamais érigée comme une valeur en soi, elle ne prend sens que lorsqu'elle est accompagnée de la vertu, ainsi : « Dieu veut le bonheur de l'homme quand Il lui accorde le cœur et la main d'une femme vertueuse »⁶ (Saadi, 1880 : 297). La beauté dépourvue de qualités morales est perçue comme plus dangereuse que la laideur, car elle risque de séduire tout en pervertissant. La déloyauté féminine, quant à elle, est réprouvée avec une extrême sévérité, parfois jugée pire que la mort : « Si ta moitié est extravagante et déloyale, ce n'est pas une femme que tu as épousée, c'est le malheur »⁷ (Saadi, 1880 : 297). Dans cette optique, Saadi fustige la figure de la « mauvaise épouse », représentée comme insoumise et source de désordre, allant jusqu'à regretter l'existence des femmes : « Pourquoi, disait l'un, faut-il qu'il y ait de méchantes femmes en ce monde ! Hélas ! disait l'autre, pourquoi faut-il qu'il y ait des femmes ! »⁸ (Saadi, 1880 : 297). Plus loin encore, il renforce son propos par une expression hyperbolique : « Une femme méchante dans la maison d'un homme de bien est un enfer, même en ce monde. Garde-toi d'une compagne méchante, garde-t'en »⁹ (Saadi, 1858 : 135). À travers ces passages, Saadi instaure une polarité radicale entre la femme vertueuse, garante du bonheur domestique, et la femme jugée immorale, assimilée à la source de malheur et de chaos.

6 کرا خانه آباد و هم‌خوابه دوست	خدا را به رحمت نظر سوی اوست
7 زنی را که جهل است و ناراستی	بلا بر سر خود، نه زن خواستی
8 یکی گفت کس را زن بد مباد	دیگر گفت زن در جهان خود مباد
9 زن بد در سرای مرد نکو	هم در این عالمست دوزخ او زینهار از قرین بد زنهار

Parallèlement à l'image idéalisée de la femme vertueuse, le moraliste esquisse un portrait nettement sombre de la femme dite « mauvaise », présentée comme cause permanente de désordre au sein de foyer : « Dans l'univers de Saadi, la figure de la femme occupe un statut particulier, même si ses prises de position à son égard demeurent matière à débat : l'épouse vertueuse, dit-il, élève son époux (...) ; en revanche, il implore que nul n'ait pour destinée une épouse vicieuse » (Yousefi, 1980 : 28). Par ailleurs, l'épouse querelleuse est assimilée à une véritable épreuve quotidienne, comparée à un corbeau enfermé auprès d'un rossignol : « Quoi de surprenant si la voix manque à un rossignol qui a un corbeau pour compagnon de cage ?¹⁰ » (Saadi, 1858 : 328). Cette image laisse entendre que la discorde incarnée par la présence féminine sape l'harmonie familiale et altère l'esthétique affective du foyer. Dans le même esprit, Saadi avance qu'un voyage pénible serait préférable à une union marquée par la mésentente : « Mieux vaut marcher pieds nus que de porter chaussure étroite, mieux vaut l'exil et ses épreuves que la guerre au foyer domestique¹¹ » (Saadi, 1880 : 296). Au fil de ces formules, le poète attribue à la figure féminine, des traits dépréciatifs — instabilité, agressivité, faiblesse de jugement et désobéissance.

Chez Saadi, l'idéalisation de la femme s'accompagne fréquemment d'une critique sévère des écarts à la morale ou aux normes sociétales. Ainsi, parallèlement aux éloges qu'il lui adresse, le moraliste rappelle des règles strictes destinées à encadrer sa conduite. La présence publique

غنیمت شمارَد خلاص از قفس
بلای سفر به که در خانه جنگ

¹⁰ چو طوطی کلاغش بُد هم‌نفس
¹¹ تهی پای رفتن به از کفش تنگ

des femmes tout comme leurs paroles non maîtrisées sont perçues comme des menaces pour l'équilibre domestique. En témoigne cet avertissement : « Elle est pour jamais fermée au bonheur, la maison d'où s'élèvent des clameurs féminines »¹² (Saadi, 1880 : 296), où la voix féminine est associée au désordre et à la perte d'harmonie familiale. De même, l'injonction : « Ferme la porte de la joie sur une maison d'où la voix d'une femme sort retentissante »¹³ exprime l'idée que la parole féminine, débordant la sphère privée, met en péril la stabilité et la cohésion du foyer.

Le refus d'obéissance au sein du couple est également interprété comme une offense à l'honneur, au point que le poète déclare : « La mort est préférable au déshonneur »¹⁴ (Saadi, 1880 : 297). Chez Saadi, la participation de la femme à la vie sociale, dès qu'elle échappe au contrôle masculin, est décrite comme une menace pour la stabilité du foyer. Ainsi, il affirme : « Refuse le nom d'homme au lâche époux qui souffre que sa compagne sourie aux étrangers »¹⁵ (Saadi, 1880 : 297) ; ou le simple sourire adressé à autrui devient le signe d'une transgression grave, perçue comme une atteinte à l'honneur conjugal. Plus loin, le poète radicalise encore son raisonnement : « En présence de ceux-ci, elle doit être aveugle, et le jour où elle sort de sa demeure, c'est pour être portée au tombeau »¹⁶ (Saadi, 1880 : 297) ; formule qui met en lumière

¹² در خرمی بر سرائی ببند که بانگ زن از وی برآید بلند

¹³ در خرمی بر سرائی ببند که بانگ زن از وی برآید بلند

¹⁴ که مُردن به از زندگانی به ننگ

¹⁵ چو در روی بیگانه خندید زن دگر مرد گو لاف مردی مزن

¹⁶ ز بیگانگان چشم زن کور باد چو بیرون شد از خانه در گور باد

l'enfermement absolu assigné aux femmes, au prix de leur effacement symbolique et social de l'espace public.

La pensée de Saadi reste profondément structurée par une hiérarchie et marquée par une vision patriarcale. Il associe volontiers la faiblesse morale à un comportement féminin, comme en témoigne cette formule : « L'homme sans humanité est une femme, et le religieux avide, un coupeur de route (un brigand) »¹⁷ (Saadi, 1858 : 336). Dans cette optique, bravoure, décision et action sont réservées aux hommes, tandis que la femme se voit cantonnée à la passivité ou à l'erreur. Cette logique affleure dans plusieurs sentences où la comparaison avec la femme sert à désigner l'homme de lâche ou d'immoral. Ainsi : « L'homme méchant vaut moins qu'une femme »¹⁸ (Saadi, 1880 : 62), ou encore : « Je ne mériterais plus le nom d'homme, car je serais plus lâche qu'une femme »¹⁹ (Saadi, 1880 : 121). À travers ces passages, la figure féminine est systématiquement traitée de repoussoir, symbolisant la faiblesse et l'infériorité. Son mépris pour le jugement féminin se manifeste clairement à travers cette assertion : « Délibérer avec les femmes est une chose vaine ; être libéral envers les méchants est une faute »²⁰ (Saadi, 1858 : 327), où la consultation des femmes est assimilée à une défaillance morale. Ce point de vue reflète les mentalités patriarcales et contribue à maintenir un ordre social dans lequel la virilité et la bravoure constituent les seules valeurs légitimes.

¹⁷ بی‌مروت زن است و عابد با طمع رهزن

¹⁸ زن از مرد موذی بسیار به

¹⁹ دگر، مرد گو لاف مردی مزن

²⁰ مشورت با زنان تباه است و سخاوت با مفسدان گناه

Ces jugements témoignent à la fois de l'expérience personnelle de Saadi et le poids des normes patriarcales caractérisant son époque. Evoquant sa première union, le poète admet sans détour : « Ce mariage fut loin d'être heureux, et dans la compagnie de cette femme querelleuse, insolente et insubordonnée, le poète put croire plus d'une fois qu'il n'avait fait que changer de captivité » (Defrémery, 1858 : X). Cette remarque, d'une franchise autobiographique peu commune, montre à quel point l'image négative de la femme chez Saadi se nourrit d'une expérience intime de l'échec conjugal. La métaphore de la « captivité » traduit non seulement le sentiment d'étouffement éprouvé par le poète, mais aussi la manière dont le mariage pouvait être conçu comme une contrainte sociale, renforçant l'idée selon laquelle l'épouse pouvait devenir un frein à la liberté masculine.

Par ailleurs, le moraliste ménage encore moins la figure de la belle-mère, qu'il stigmatise avec une ironie incisive dans le récit d'un veuf ayant perdu son épouse. Interrogé sur son état, celui-ci répond : « Ne plus voir ma femme, répondit-il, n'est pas aussi pénible pour moi que de voir sa mère : la rose a été mise au pillage et l'épine est restée ; on a enlevé le trésor, et le serpent est resté »²¹ (Saadi, 1858 : 338). À travers ces images — la rose et l'épine, le trésor et le serpent — le poète exprime une douleur paradoxale : la disparition de l'être aimé se double d'une présence jugée insupportable, celle qui, à ses yeux, incarne la souffrance et l'adversité. Ainsi, la cruauté de l'absence se trouve redoublée par la persistance d'un symbole hostile, donnant à la plainte du veuf une

²¹ گل به تاراج رفت و خار بماند گنج برداشتند و مار بماند

tonalité à la fois amère et satirique. La pensée de Saadi découle ainsi d'une double influence : d'une part, l'amertume laissée d'une expérience conjugale malheureuse, et d'autre part, l'assimilation des représentations sociales de son temps. Sa vision oscille entre un idéal moral strict et une vigilance constante envers les écarts féminins, révélant une pensée normative et ambivalente, profondément marquée par les valeurs du XIII^e siècle, qui valorisent la maîtrise masculine du foyer et la vertu féminine comprise comme pudeur et obéissance au mari.

La femme apparaît chez le Sage persan dans un contraste marqué : exaltée comme trésor et force civilisatrice lorsqu'elle est vertueuse, mais décrite péjorativement lorsqu'elle s'en éloigne : « À considérer la comparaison que Saadi esquisse, au soir de sa vie, entre la femme vertueuse et la femme indigne, l'on devine aisément que le poète demeurait longtemps habité par le souvenir cuisant des désillusions et des épreuves que lui valut sa première union » (Khadivar, 1997 : 81). Ainsi, l'opinion de Saadi se construit à la jonction des représentations collectives de son siècle et des épreuves intimes ayant marqué son existence. Cette dualité illustre l'articulation entre le contexte collectif et l'expérience personnelle du poète, offrant à ses écrits une teinte singulièrement intime : « Il (Saadi) est tout entier dans ses deux livres : il y a mis le meilleur de son génie, le fruit de sa vieille expérience, le souvenir de ses longues courses à travers le monde et jusqu'aux regrets de ses jeunes années » (Khanyabnejad, 2009 : 62).

L'ambivalence de la vision de Saadi trouve son origine dans la nature même du *Boustan*, qui mêle les récits exemplaires et les aphorismes afin

de délivrer des leçons de modération, de justice et de gestion du foyer. Dans ce cadre didactique, la pudeur et le retrait féminins sont promus en standards, ce qui conduit à l'émergence de formulations marquées par la méfiance et une hiérarchie morale plaçant la femme sous l'autorité de l'époux : « Il ressort de l'œuvre de Saadi que, de son temps, les femmes bénéficiaient d'une autonomie économique très restreinte. Cette situation, conjuguée à d'autres facteurs sociaux et culturels, contribuait à les maintenir parmi les couches les plus vulnérables » (Djoudi-Neamati, 1991 : 16). Ainsi, l'imagerie féminine chez Saadi s'articule autour d'un clivage constant : la femme pieuse et réservée incarne un fondement moral et un vecteur d'harmonie, tandis que la femme indocile ou trop exposée symbolise la honte et le désordre.

François de La Rochefoucauld, figure incontournable du XVII^e siècle, observe les comportements humains avec un scepticisme souvent mordant. Sa réflexion sur les femmes s'insère dans ce pessimisme alimenté par une mélancolie intime qu'il reconnaît lui-même : « Je suis mélancolique, note-t-il en particulier, et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans, à peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois (...) j'ai de l'esprit, mais un esprit que la mélancolie gâte » (Lagarde et Michard, 1985 : 349). Ainsi, son regard se teinte d'une lucidité désabusée, où son vécu personnel se mêle à une vision morale sévère des rapports humains. Dans ses *Maximes*, la femme devient un terrain privilégié pour révéler les passions humaines — vanité, amour-propre, illusions mondaines — et offre au moraliste l'occasion de mettre au jour les subtilités dissimulées du cœur humain. Même si La Rochefoucauld reconnaît le

rôle intellectuel et social des femmes, notamment dans les salons où elles jouent un rôle central dans la vie mondaine, il insiste également sur leur attachement à l'amour, à l'apparence et à la réputation. Cette tension produit un portrait où l'estime se mêle à la critique. Ainsi, la maxime 205 exprime la subtilité de son point de vue : « L'honnêteté des femmes est souvent l'amour de leur réputation ou de leur repos ». (La Rochefoucauld, 1665 : 37). A ses yeux, la vertu féminine n'est souvent qu'un calcul d'intérêt, révélant à la fois la pression sociale qui les affecte et la superficialité des manifestations morales. Ainsi pour lui, l'honnêteté des femmes procède davantage de la volonté de maintenir intacte leur réputation et leur tranquillité que d'une véritable exigence morale.

Pour La Rochefoucauld, l'amour et la jalousie représentent des ressorts fondamentaux de la vie féminine. Il remarque ainsi : « Il est quelquefois agréable à un mari d'avoir une femme jalouse : il entend toujours parler de ce qu'il aime » (La Rochefoucauld, 1665 : 105). L'idée selon laquelle les relations humaines, même celles qui semblent reposer sur l'amour, sont fréquemment dirigées par l'égoïsme, le désir de posséder et la recherche d'attention chez les femmes. L'amour et la jalousie n'apparaissent pas comme de simples sentiments, mais des moyens par lesquels l'homme et la femme se surveillent et se valorisent mutuellement. De même, il ajoute : « Ce qui fait que la plupart des femmes sont peu touchées de l'amitié, c'est qu'elle est fade quand on a senti l'amour » (La Rochefoucauld, 1665 : 419). Il met en avant le fait que la force de la passion amoureuse tend souvent à éclipser l'amitié,

reléguant ainsi les émotions plus modérées en arrière-plan. Pour le dire autrement, l'esprit féminin serait davantage entraîné par l'élan, l'intérêt ou le plaisir, que par des principes désintéressés. Le moraliste dénonce par ailleurs les femmes de son temps, pour qui la coquetterie, à savoir l'art de se faire remarquer, constitue l'élément primordial de leur «honneur», en affirmant : « La coquetterie est le fond de l'honneur des femmes » (La Rochefoucauld, 1665 : 43). Ainsi, ce que l'on qualifie de dignité féminine se réduit souvent à l'art de plaire, et l'on pourrait dire que l'honneur des femmes se dissout dans ce soin délicat de séduire. Cette assertion est renforcée par la maxime : « Les femmes peuvent moins surmonter leur coquetterie que leur passion » (La Rochefoucauld, 1665 : 56). La coquetterie apparaît ainsi comme le pivot du comportement féminin, révélant qu'au XVII^e siècle, l'« honneur » des femmes reposait moins sur des qualités morales ou intellectuelles que sur leur aptitude à susciter estime et admiration grâce à l'apparence et au charme. Le statut social de la femme dépendait alors largement du regard d'autrui et de l'image qu'elle parvenait à façonner.

La Rochefoucauld soutint que l'intelligence féminine, loin de mener à une véritable sagesse, tend à accentuer les défauts qu'il leur attribue : « L'esprit de la plupart des femmes sert plus à fortifier leur folie que leur raison » (La Rochefoucauld, 1665 : 57). Dans cette maxime, fidèle à la tradition morale de ses prédécesseurs, La Rochefoucauld suggère que l'esprit des femmes ne s'applique pas tant à diriger la raison qu'à nourrir ce qu'il définit comme leur « folie » : cet élan intérieur composé d'illusions, de sensibilité et de passions. Leur vivacité intellectuelle ne

viserait pas, selon lui, à contenir ces impulsions, mais plutôt à leur donner forme et justification. Cette vision s'inscrit dans : « un ensemble plus vaste de maximes où l'évocation des femmes repose sur l'allusion à un corpus misogyne ancien. Ce corpus, souvent très agressif, présente habituellement les femmes comme violentes, dépravées, infidèles, coquettes, incapables de raison » (Lemercier de Richemont, 2024 : 191). Reflétant les stéréotypes du XVII^e siècle, ces formules manifestent le regard volontiers ironique et provocateur du moraliste, qui dévoile moins une vérité objective qu'une critique des normes sociales de son époque.

Par ailleurs, l'auteur rattache leur comportement à la fragilité des passions « Il ne peut y avoir de règles dans l'esprit ni dans le cœur des femmes, si le tempérament n'en est d'accord » (La Rochefoucauld, 1665 : 58). En d'autres termes, la raison comme les émotions seraient entièrement dépendantes de leur disposition physique ou de leur état affectif. La valeur personnelle des femmes, selon La Rochefoucauld, se trouve étroitement liée à la jeunesse et à la beauté : « Il y a peu de femmes dont le mérite dure plus que la beauté » (La Rochefoucauld, 1665 : 76). Cette maxime, sévère et sans indulgence, réduit le mérite féminin à un simple éclat passager, voué à disparaître avec l'apparence. Dans la même veine, l'aphorisme brutal : « L'enfer des femmes, c'est la vieillesse » met en évidence la dépendance sociale à l'égard du corps et de ses charmes. Vieillir se transforme alors en une forme de condamnation, non à cause de la nature, mais sous l'effet des normes mondaines qui assignent aux femmes une identité précaire, fondée sur un capital esthétique inéluctablement destiné à s'étioler. La vieillesse se présente

alors comme un « enfer », dépouillant celles qui en sont frappées des attributs qui leur conféraient pouvoir, considération et position au sein de la société.

Chez La Rochefoucauld, l'amour apparaît avant tout comme un espace dominé par l'ego. Lorsqu'il affirme : « Les coquettes se font honneur d'être jalouses de leurs amants » (La Rochefoucauld, 1665 : 38), ou encore : « Il y a dans la jalousie plus d'amour-propre que d'amour » (La Rochefoucauld, 1665 : 55), il souligne comment les passions féminines se trouvent traversées par l'orgueil et la rivalité, exprimant moins la vérité du sentiment que la vanité qui l'accompagne.

Pourtant, malgré la dureté de ses appréciations, il reconnaît qu'il existe des femmes réellement vertueuses : « Les honnêtes femmes sont des trésors cachés qui ne sont en sûreté que parce qu'on ne les cherche pas » (La Rochefoucauld, 1665 : 61). Cette observation, peu fréquente dans son œuvre, montre que son discours ne se réduit pas à une misogynie systématique, mais s'insère dans une critique plus vaste de l'amour-propre humain.

A travers ses *Maximes*, le moraliste français adopte à l'égard des femmes un regard profondément androcentré : elles n'y sont pas dépeintes comme des sujets dotés d'individualité, mais traitées comme des types abstraits, soumis à l'épreuve du jugement moral. La misogynie qui parcourt son œuvre ne saurait être interprétée, contrairement à une idée répandue, comme une simple symétrie avec une misandrie généralisée ; elle se révèle peu diffuse et moins structurelle, s'inscrivant

dans une connivence implicite masculine qui relègue les femmes à un rang subalterne au sein de l'ordre social. Comme le souligne Lemerrier de Richemont : « La misogynie de ces maximes n'est pas toujours claire, ou reste contestable – c'est le propre de l'implicite, en particulier du sous-entendu [...]. On peut postuler qu'elles provoquent surtout un sentiment de misogynie » (Lemerrier, 2024 : 191). Ainsi, ce n'est pas tant la formulation explicite qui façonne l'effet misogyne, que la logique implicite du discours, laquelle installe une perception des femmes comme figures collectives, réduites à des caractéristiques stéréotypées et des clichés hérités d'une longue tradition morale, sentiment que l'auteur semble atténuer la portée par une posture de façade, lorsqu'il déclare dans son *Autoportrait* : « j'ai une civilité fort exacte parmi les femmes, et je ne crois pas avoir jamais rien dit devant elles qui leur ait pu faire de la peine » (Rochefoucauld, 1665: 157). Toutefois, il ne manque jamais de trouver matière à les critiquer : « La plupart des femmes ne pleurent pas tant la mort de leurs amants pour les avoir aimés, que pour paraître plus dignes d'être aimées » (Rochefoucauld, 1665 : 60). Ce n'est pas la perte de l'amant qui arrache des larmes, mais l'envie de paraître méritant l'amour ! « Quel spectacle édifiant que celui de ces femmes qui pleurent la mort de leurs amants ! La belle affaire, elles agissent ainsi pour embellir leur image de femme aimée » (Horville, 1988 : 264).

Alors que les personnages masculins dans *Les Maximes* sont envisagés comme des individus singuliers, appréciés en fonction de leurs faits et gestes, de leurs choix et de leur intégration au sein de l'univers social, les figures féminines sont, à l'inverse, abordées comme un groupe

homogène, défini non à partir de ses actions, mais selon des critères essentiels tels que la vertu, le caractère ou la beauté, fréquemment confondus les uns avec les autres. Il ne s'agit donc pas, dans ce recueil, d'une mise en cause générale et symétrique de l'humanité dans son ensemble, mais bien d'une configuration axiologique hiérarchisée dans laquelle les femmes se trouvent assignées à une place subalterne. Cette asymétrie s'inscrit dans un héritage culturel plus vaste que reconduit, sous d'autres formes, la philosophie occidentale moderne, ainsi que le souligne Derrida : « La tradition a associé la pensée rationnelle et la philosophie à des figures masculines, tandis que la voix féminine a été reléguée aux marges du discours académique et littéraire » (Abbassi et Hashemi, 2024 : 122).

En somme, La Rochefoucauld dresse un portrait rigoureux des femmes, qu'il décrit comme coquettes, instables et soumises à la vanité et à l'amour-propre. Mais cette sévérité n'est qu'un aspect de sa critique globale de la condition humaine : « détruisant ainsi l'image idéale de l'homme qui avait cours dans les romans précieux et dans la tragédie cornélienne » (Bouty, 1990 : 231). Le moraliste dévoile donc une humanité plus authentique, traversée de failles et de contradictions, en décalage avec l'image parfaite répandue par la littérature du XVII^e siècle. La femme n'est donc pas une cible prioritaire ni un être dévalorisé : elle fonctionne comme une surface réfléchissante, mettant au jour l'illusion, l'instabilité et les contradictions affectives qui caractérisent l'humanité tout entière. Ce regard, imprégné d'ironie et de désillusion, confère aux *Maximes* non pas la forme d'un réquisitoire

contre les femmes, mais celle d'une lecture sévère de l'amour-propre universel, lequel se définit ainsi : « l'amour-propre est une sorte de réflexe, d'instinct vital qui pousse l'homme social à se défendre contre les autres, à tout ramener à lui, à faire triompher, à toute occasion son intérêt (...) à marquer sa supériorité par la force ou par la ruse » (Horville, 1988 : 263).

Deux visions issues de contextes moraux différents

La mise en parallèle entre Saadi et La Rochefoucauld met en lumière deux approches opposées de la morale et de la figure féminine : Chez Saadi, la perspective se veut humaniste et prescriptive, dans *Le Boustan* comme dans *Le Gulistan*, la femme apparaît comme pilier de l'ordre moral, garante de l'équilibre domestique et porteuse de sagesse. La beauté n'y acquiert de valeur qu'en association avec une conduite exemplaire, et l'amour y assume un rôle formateur : il élève l'âme et maintient la cohésion familiale. La femme idéale s'y caractérise par douceur, pudeur et patience, véritable « trésor moral » au cœur du foyer.

À l'opposé, La Rochefoucauld adopte une posture sceptique et analytique. *Les Maximes*, « issu de la rencontre d'un grand seigneur amer et de la mode des maximes qui régnait dans l'un des salons qu'il fréquentait, celui de Mme de Sablé » (Bouty, 1990 : 212), proposent une lecture désenchantée : la femme n'est plus modèle de vertu mais reflet des passions et des illusions sociales, l'amour y est sillonné de jalousie et de jeux d'intérêt.

En définitive, le contraste se fonde sur la conception du « bon » et du « mauvais ». Chez le moraliste persan, le « bon » se définit par l'obéissance et la modestie, le « mauvais » correspond à la transgression sociale ; chez La Rochefoucauld, le « bon » consiste à percevoir l'amour-propre, le « mauvais » à s'y laisser piéger. Saadi place la femme au sein d'un cadre éthique protecteur de l'ordre domestique, tandis que La Rochefoucauld la transforme en prisme d'analyse des illusions humaines. Deux univers se dessinent ainsi : l'un, normatif et harmonisateur ; l'autre, désabusé et introspectif. L'un bâtit une morale autour de la figure féminine ; l'autre s'en sert pour déconstruire les rêves du cœur humain.

La valeur morale attribuée à la femme se trouve contrastée : Chez Saadi, elle incarne un idéal clairement défini, tandis que chez La Rochefoucauld, elle reste rare et précieuse : « Les honnêtes femmes sont des trésors cachés » (La Rochefoucauld, 1665 : 61). L'image négative se manifeste également différemment. Saadi condamne la femme querelleuse et infidèle, avec sévérité que Djoudi-Neamati restitue dans son contexte : « Les opinions de Saadi concernant la femme correspondent parfaitement à la vision et à la compréhension générales que la société et les gens de son époque avaient d'elle » (1991 : 12). Pour sa part, La Rochefoucauld, formule une critique davantage psychologique : il ne reproche pas un manquement moral précis, mais met en lumière des travers universels que la femme incarne de manière exemplaire : coquetterie, inconstance, vanité, dépendance au regard

d'autrui, jalousie. Ainsi, la femme n'apparaît plus comme une faute morale, mais comme le miroir aigu des faiblesses humaines.

Deux styles, deux conceptions morales

L'analyse comparée du style de Saadi — « le style de Saadi, si l'on en efface quelques taches, n'est pas éloigné de la perfection » (Massé, 1919 : 237) — et de celui de La Rochefoucauld révèle deux conceptions radicalement différentes de l'écriture morale. Toutes deux, cependant, s'appuient sur une observation fine de la nature humaine. Saadi privilégie un style narratif et imagé ; son ton, humain et conciliant, visant à instruire sans repousser : selon ses propres termes, il passe « la perle des conseils » dans « le miel de la plaisanterie » afin de rendre l'édification plaisante. Ainsi, son écriture cherche à guider et corriger sans offenser, offrant au lecteur une sagesse accessible. À l'opposé, La Rochefoucauld s'insère dans la tradition classique, attachée à la concision : « Il adopte le genre de la maxime qui a pour but d'exprimer une idée de façon concise, paradoxale et brillante » (Puzin, 1996 : 253). Son style aphoristique repose sur la *Maxime* dépourvue de narration ; ses formules frappent par leur sécheresse élégante et leur ironie pénétrante : « La Rochefoucauld offre ainsi un exemple particulièrement parlant de la nécessaire adaptation du style avec le sujet abordé » (Horville, 1988 : 265). Ainsi, les deux moralistes incarnent deux pôles de la littérature morale : l'un, illustratif et humaniste, fonde une pédagogie sur le charme du récit ; l'autre, bref et incisif, éclaire la condition humaine par la force de la formule. Leur opposition fait apparaître deux voies complémentaires de

la sagesse : la voie de l'exemple et de la douceur, et celle de la lucidité critique.

Conclusion

La confrontation entre Saadi et La Rochefoucauld révèle comment la figure féminine se transforme, chez l'un comme chez l'autre, en un outil privilégié pour exposer des conceptions morales et humaines propres à leur époque, mais selon des logiques profondément divergentes. Chez le moraliste persan, la femme se présente avant tout comme une instance d'édification : la femme vertueuse symbolise l'ordre, la stabilité morale et l'équilibre social, tandis que la femme rebelle se montre comme un facteur de déséquilibre. Sa représentation s'inscrit dans une perspective normative du monde, où la littérature poursuit sa mission de guider, d'instruire et de consolider un idéal de vertu par l'exemple et le conseil. La figure féminine devient ainsi un vecteur pédagogique, au service d'une sagesse pratique orientée vers la cohésion et la paix sociales.

À l'inverse, l'auteur français utilise la figure féminine non pour instruire, mais pour mettre au jour. Dans une perspective analytique et désabusée, il en fait un miroir des passions universelles — vanité, jalousie, amour-propre — qui dominent hommes et femmes. Plutôt figure psychologique que modèle moral, la femme devient chez lui un outil d'exploration du cœur humain, permettant de dénoncer les faux-semblants et les illusions dont chacun se nourrit. Là où Saadi s'efforce de corriger par la douceur du récit, La Rochefoucauld éclaire par la concision rigoureuse de la maxime.

Si tout semble opposer l'humanisme sapientiel de Saadi à l'esprit critique du moraliste classique, pourtant une convergence subsiste : tous deux situent leur réflexion morale dans une mise en scène du féminin. Le contraste entre leurs visions ne saurait dès lors se réduire à un simple jugement sur les femmes; il met avant tout en lumière la fonction symbolique qu'ils leur attribuent: modèle de vertu chez Saadi, prisme de lucidité psychologique chez La Rochefoucauld. Une lecture contemporaine se doit cependant de replacer ces représentations dans leurs contextes historiques et culturels. L'ambivalence de Saadi, oscillant entre idéalisation et mise en garde, tout comme le désenchantement lucide de La Rochefoucauld trouvent leur cohérence dans les systèmes de valeurs qui les sous-tendent. En définitive, la confrontation de ces deux moralistes révèle que la figure féminine, loin de se limiter à un simple motif de discours, constitue un lieu privilégié d'interrogation sur les valeurs, les passions et les illusions qui traversent toute société.

Cette recherche ouvre la voie à des explorations comparatistes plus étendues, visant à analyser la manière dont diverses traditions littéraires mobilisent la figure de la femme pour penser la morale, les comportements humains et les conceptions éthiques à travers les époques et les cultures.

Déclaration

Conflit d'intérêt

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

ORCID

Behzad Hashemi

 <https://orcid.org/00000002-4041-9741>

Références

Abbassi, A., Hashemi, F.S. (2024). Voix de femmes, voix en tension: Dialogisme et subjectivité féminine dans une étude croisée d'œuvres française et iranienne. *Revue des Études de la Langue Française*. (13).119-134.

Bouty, M. (1990). *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris : Hachette.

Derrida, J. (2004). *Prégnances, Lavis de Colette Deblé. Peintures*. Paris: Broché.

Djoudi-Neamati, A. (1991). La femme dans le miroir de la poésie persane. *Nashrieh de Motaleat Rahbordi Zanan* (Etudes stratégiques sur les Femmes). (14), 2-24.

Horville, R. (1988). *Itinéraires Littéraires, XVIIe siècle*. Paris: Hatier.

Kazazi, M.J. (2007) .Saadi et La Fontaine. *Revue de la littérature comparée*.149-160.

Khadivar, J. (1997). La représentation de la femme chez Saadi. *Revue de la langue et littérature persanes*, Université de Sistan-Baloutchistan 73-96.

Khanyabnejad, A. (2009). *Saadi et son œuvre dans la littérature française du XVIIe siècle à nos jours* (thèse de doctorat). Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

La Rochefoucauld, F. (1665). *Réflexions ou Sentences et Maximes morales*. Edition du Groupe" EBooks libres et gratuits.

La Rochefoucauld, F. (1977). *Maximes et Réflexions Diverses*. Paris. Garnier-Flammarion

Lagarde et Michard. (1985). *Collection littéraire, XVIIe siècle*. Paris: Bordas.

Lemercier de Richemont, M.A. (2024). *La Rhétorique de la prudence dans les Maximes de La Rochefoucauld, ou le je des Maximes* (Thèse de doctorat). Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.

Massé, H. (1919). *Essai sur le poète Saadi*, Paris : Paul Geuthner.

Mohyeddin Ghomshei, Sh. Et Mohyeddin Ghomshei, H. (2016) *Étude comparative entre Saadi et Shakespeare*. 31-38

Pommier, R. (2000). *Etudes sur les Maximes de La Rochefoucauld*. PUF. 156-175.

Puzin, C. (1996). *Littérature, Textes et Documents, Collection dirigée par, Henri Mitterand, XIIe siècle*. Paris : Nathan.

Saadi, M. (1858). *Gulistan ou le parterre de roses*, traduit du persan par Charles Defrémery. Paris : Firmin Didot.

Saadi, M. (1880). *Le Bousthan (Le Verger)*. Traduit en français par C. Barbier de Meynard. Paris : Editeur Ernest Leroux.

Thirouin, L. (1999). Les Maximes de La Rochefoucauld. Réflexions sur un titre, *Littératures classiques*. 93-108.

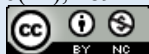
Truchet, J. (1966). *Le succès des "Maximes" de La Rochefoucauld au XVIIe siècle*. 125-137.

منابع فارسی

خزائلی، م. (1368). شرح گلستان، چاپ هشتم؛ تهران. نشر جاویدان.

یوسفی؛ غ. ح. (1369). بستان سعدی، سعدی نامه، تصحیح و توضیح. تهران. نشر خوارزمی.

Comment citer : Navabzadeh Shafiei, S., Hashemi, B. (2026). La figure féminine comme vecteur moral : de Saadi à La Rochefoucauld, *Recherches en langue française*, 6(12), 189-218. DOI: 10.22054/RLF.2026.90463.1232.



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