Recherches en langue française
Vol. 7, N° 13, Printemps-Été 2026
www.rlf.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rlf.2026.91501.1240

ATU PRESS

Recherche originale

Reçu : 11.02.2026 Révisé : 14.10.2026 Approuvé : 31.10.2026

De l'autobiographie à l'autofiction, Une stratégie pour l'enseignement de l'écriture créative ; étude de cas : Comparaison entre *L'odeur de la rivière Moolyan* de Bahmanbeigi et *L'Amant* de Duras

Navazollah FARHADI *

Département d'enseignement de Langue et Littérature persanes, Université Farhangian, Téhéran, Iran.

Résumé

Les autobiographies ont connu une transformation rapide au cours des 150 dernières années. L'ampleur des transformations, due à des raisons contextuelles et environnementales ainsi qu'au style individuel des créateurs, varie considérablement d'une autobiographie à l'autre à travers le monde. Cela a donné lieu à la création de divers types et exemples, allant du récit-mémoire *De l'odeur de la rivière Moolyan*de Bahmanbeigi jusqu'au roman-mémoire *L'Amant* de Duras. Dans le présent article, on essaie d'identifier les transformations importantes des autobiographies contemporaines qui ont conduit à l'émergence d'un genre évolué tel que l'autofiction. À cette fin, les dimensions formelles et sémantiques des deux œuvres mentionnées sont examinées et comparées. Sur la base de cette comparaison, les points communs des deux œuvres dans le cercle intégré et global de la littérature se sont manifestés principalement dans la dimension du sens et dans les thèmes basés sur les idées sociales modernes. En ce qui concerne la forme et le style, l'adhésion de Bahmanbeigi à une écriture simple maintient *L'odeur de la rivière Moolyan* dans le cadre normatif de l'autobiographie. Pourtant, l'insistance de Duras à l'utilisation des

* Auteur correspondant : Na.farhadi@cfu.ac.ir

Comment citer : Farhadi, N. (2026). De l'autobiographie à l'autofiction, Une stratégie pour l'enseignement de l'écriture créative ; étude de cas : Comparaison entre *L'odeur de la rivière Moolyan* de Bahmanbeigi et *L'Amant* de Duras, *Recherches en langue française*, 7(13), 133-164. DOI: 10.22054/rlf.2026.91501.1240.

techniques d'écriture a plongé la réalité biographique de L'Amant dans des techniques romanesques denses et diversifiées, faisant de cette œuvre un exemple clair d'autofiction.

Mots clés : Autobiographie, Autofiction, Bahmanbeigi, Duras, Narration.

Introduction

La manière de la présence de l'auteur dans les œuvres littéraires est un critère important qui a servi de base à de nombreuses études et à de nombreuses catégories telles que les mémoires, les autobiographies, etc. De telles œuvres, aussi vieilles que l'humanité (Hasan, 1385, p.10), ont reçu une attention sérieuse de la part des écrivains au cours des 150 dernières années et ont connu une croissance considérable en quantité et en qualité. Certains écrivains, en enregistrant leurs souvenirs, ont combiné la réalité (la présence directe de l'auteur) et l'élément d'imagination dans le cadre de la fonction artistique du langage, créant des œuvres qui, tout en exprimant des réalités, ont des dimensions littéraires nouvelles et attrayantes.

Le roman autobiographique et l'autofiction font partie de ces genres, et Marguerite Duras (1914-1996), écrivaine française, a joué un rôle pionnier dans son expansion en créant des œuvres marquantes dans ce domaine. Dans la littérature iranienne contemporaine, influencée par des facteurs tels que le riche héritage de mémoires, de récits de voyage, de conquêtes, ainsi que la prédominance d'un sémantisme fondé sur le réalisme, en particulier dans la fiction, une part importante des créations littéraires s'est orientée vers le sujet en discussion. Cette tendance

apparaît particulièrement dans les œuvres d'écrivains réalistes tels que Mohammed Bahmanbeigi (1919-2010).

L'examen des points de vue des critiques dans ce domaine et la réflexion sur des exemples significatifs montrent l'ampleur du succès et de l'innovation artistique de l'autobiographie, ainsi que la création d'un nouveau genre : autofiction. Ainsi, cette étude compare et analyse L'odeur de la rivière Moolyan, le premier récit du recueil de contes *Mon Boukhara ma famille* écrit par Bahmanbegi, et le roman autofictionnel *L'Amant* de Duras, en partant de l'hypothèse que les deux œuvres sont des exemples évidents d'autobiographie. Cette analyse répond aux questions suivantes :

- Dans quelle mesure l'autobiographie et l'autofiction peuvent-elles être considérées comme deux genres indépendants et distincts ?

- Comment les efforts et les techniques déployés par Duras et Bahman-Beigi — visant à transformer leurs personnes réelles en personnages de fiction et à transposer leur vie privée dans la sphère publique — se reflètent-ils dans les deux œuvres étudiées ?

Le style narratif de Bahman-Beigi dans ses récits autobiographiques, indissociable de ses déterminismes environnementaux et de ses dispositions esthétiques singulières, semble marquer une étape émergente de l'autofiction. À l'inverse, *L'Amant* de Marguerite *Duras* illustre une maturité générique où les frontières entre le référentiel et le fictionnel se trouvent radicalement reconfigurées. Dès lors, une analyse comparative de ces deux œuvres permet de problématiser la trajectoire évolutive du genre autofictionnel. À cette fin, notre recherche s'articule autour d'une méthodologie tripartite :

- Étude des travaux pertinents et des points de vue des spécialistes, en vue d'extraire les principales composantes de l'autofiction et de déterminer le fondement théorique de la recherche.
- Analyse des deux œuvres retenues pour l'étude comparative et catégorisation de leur contenu à partir du cadre théorique préalablement établi.
- Analyse comparative des occurrences correspondant à chacune des composantes, lesquelles auront été recensées de manière exhaustive dans les deux récits.

Antécédent de la recherche

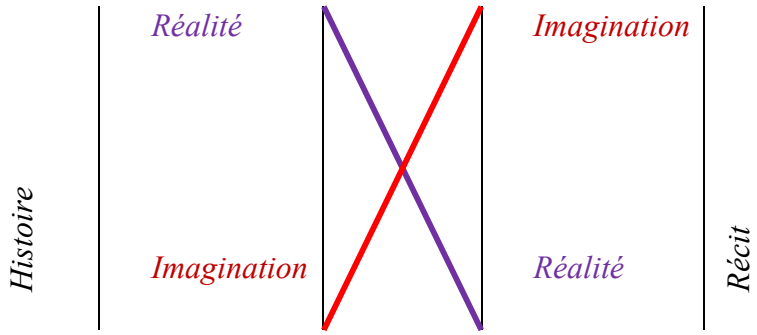
Les recherches menées sur les écrits de Duras, comme « Le voyage de la vie dans la plume », écrit par Naseh et Marqabi (2008), et les techniques d'autobiographie et de réécriture de texte dans les deux romans Une barrière à travers le Pacifique et et L'Amant (mémoire de maîtrise de Mehdi Afkhaminia), indiquent son travail de pionnier dans le domaine de l'autofiction. Cependant, aucune recherche indépendante n'a été menée sur « L'Odeur de rivière de Molyan » de Bahmanbeigi. Parmi les études réalisées dans le domaine de l'autobiographie et de l'autofiction, les articles suivants peuvent servir de base à cette étude :

AliAkbari et Koochakian dans l'article intitulé « Cloudy Years in a New Perspective » (1386) décrivent les dimensions et les éléments de l'histoire d'une part, et les caractéristiques biographiques de « Cloudy Years » d'Ali Ashraf Darvishian d'autre part, concluant que cette œuvre devait être qualifiée de roman autobiographique.

Dans un article intitulé « De l'autobiographie au roman lui-même, une analyse des difficultés de définition de la prose française contemporaine » (1391), Nasehi choisit le terme de « roman automatique » plutôt que d'autofiction, et, en combinant les théories de personnage comme Serge Doubrovsky et celles de ses opposants et partisans, il tente d'élucider ce type *d'autoportraits*. Cet auteur dans l'article « Autofiction doubrovskienne ou fiction au service de la vérité autobiographique ? », avec la collaboration de Tavana et Azqandi (2013), met en lumière les thèmes de l'article récent et prédit également l'évolution future de l'autofiction.

Cadre théorique

La présence inévitable du « moi de l'auteur » dans l'œuvre, généralement dissimulée et indirecte, se cristallise dans la forme du langage et du style de pensée propres au créateur. Toutefois, cette présence peut aussi se manifester de manière directe et ouverte, ce qui, selon son degré d'intensité, conduit à la création de genres divers tels que l'autobiographie et l'autofiction. L'élément d'imagination, qui, avec la réalité de l'auteur, constitue une double et très importante para-variable, joue un rôle central dans l'organisation et la formulation de la littérature autobiographique et autofictionnelle. Le schéma suivant illustre la manière dont l'imagination influe sur la qualité littéraire d'une œuvre et sur son rapport avec le réalisme pur :



Ce qui en détermine la valeur littéraire des autobiographies réside dans la manière dont le langage de l'œuvre se mêle à l'assaisonnement de l'imagination. En d'autres termes, l'usage de l'imagination, par son rôle décisif dans l'expression du sujet et dans la représentation de la réalité, est considéré comme un critère fondamental pour classer et situer les différentes formes d'autobiographies dans des genres tels que l'autobiographie et l'autofiction.

Autobiographie

Du fait de la combinaison particulière de réalité et d'imagination propre aux autobiographies, les composantes que les critiques recensent incluent un ensemble de signes à la fois de réalité et de narration. Ainsi, selon la définition et les explications de Philippe Lejeune, l'autobiographie est une œuvre avec une dimension fictive dont le personnage principal est l'auteur lui-même. Celui-ci, endossant le rôle de narrateur, raconte les événements réels de sa vie à travers le prisme du *je* et d'un temps narratif rétrospectif (1971, p.15). Ce qui distingue l'autobiographie des récits présentant les caractéristiques susmentionnées est le principe d'adhésion de l'auteur à la réécriture de la réalité, principe que Lejeune appelle « le pacte autobiographique »

(1975, p.23). Cette obligation empêche la radicalisation de la dimension littéraire et fantastique de l'autobiographie et instaure un équilibre entre l'imagination et la réalité. En général, une autobiographie est un récit personnel qui, comme la poésie, plonge ses racines dans la réalité des sentiments et des émotions de l'auteur. Elle se nourrit des douleurs mentales autant que de ses passions intérieures. Ce paradigme, associé au recours fréquent à l'analepse (flashback), favorise l'émergence de caractéristiques récurrentes dans l'autobiographie, telles que le retour à l'enfance, l'emploi d'un langage humoristique, l'adoption d'un temps narratif linéaire et un usage particulier de l'imagination.

Autofiction

Le terme *autofiction* est un terme récent, contrairement à celui d'autobiographie. Ce terme a été forgé par Serge Doubrovsky, qui l'a employé pour la première fois afin de désigner une forme particulière d'écriture de soi, dans laquelle la tonalité romanesque et le style narratif prédominent les formes autobiographiques classiques. Vincent Colonna définit l'autofiction comme une œuvre où l'auteur se met en scène en tant que personnage principal d'un récit de fiction (1989, p.35).

L'autofiction se situe à l'intersection du réel et de l'imaginaire, de l'histoire et de la fiction, ainsi que de l'expérience vécue et de la littérature. Les spécialistes ne divergent guère sur le fondement binaire de l'autofiction (réalité et fiction). Cette dualité est propice à rapprocher les définitions critiques du genre. Cependant, il subsiste des divergences dans les nuances apportées au concept d'autofiction. Tandis que Gasparini attribue la différence d'interprétation à l'élément

fictionnel (Voir : Gasparini, 2008 : 295), l'auteur voit l'origine de ces divergences principalement dans la perception différente du concept de "réalité" par les écrivains. Par exemple, ce qu'un auteur et théoricien tel que Doubrovsky présente comme une réalité pure (Voir : Vilain, 2005 : 230), est considéré par de nombreux autres critiques — pour diverses raisons, notamment le rôle déterminant de la fiction et la primauté du "comment écrire" sur le "quoi écrire" — (Voir : Gasparini, 2008, p. 242 ; Jeannelle, 2007, p. 32 ; Vilain, 2005, p. 204) comme une affirmation relevant de l'imaginaire de l'écrivain, et non comme une réalité pure

Nasihi résume les propos de *Doubrovsky* sur l'autofiction en cinq composantes :

1. Les faits et événements relatés sont bel et bien réels.

2. L'auteur, le narrateur et le personnage [principal] partagent dans tous les cas une même identité, et portent le même nom.

3. Le temps du récit est le présent, comme si l'écrivain/narrateur revivait l'instant ou les instants racontés au moment même de l'écriture. En d'autres termes, le moment de l'incident et le moment de la narration deviennent les mêmes.

4. L'écriture et le langage sont particulièrement centraux dans l'autofiction. Habituellement, l'auteur cherche un langage qui lui permet de vivre le présent et d'offrir au lecteur l'opportunité de l'éprouver avec lui.

5. La mise en scène de l'acte d'écrire fait partie intégrante du texte, et la description du processus scriptural peut parfois interrompre le récit (1391, pp. 105-106) (avec résumé) et devenir un thème en soi.

Ces éléments mettent en scène à la fois les points communs et les différences entre l'autofiction et l'autobiographie. Parmi les différences, le troisième critère n'apparaît pas décisif dans la définition d'un genre distinct. Les quatrième et cinquième trait sont les caractéristiques de l'écriture d'histoires modernes, en particulier postmodernes, qui peuvent représenter une proposition générale et globale basée sur l'utilisation de **différentes méthodes de création d'histoires**c. Certaines de ces méthodes obtenues en réfléchissant sur les exemples d'autobiographies narratives et de travaux de recherche connexes sont les suivantes :

- Variation continue des points de vue.
- Narration irrégulière et non linéaire des événements.
- Recours à une focalisation omnisciente pour sonder l'intériorité des personnages.
- Métamémoire (connexion courte).
- Emploi de titres de genres littéraires tels qu'histoire et *roman* pour désigner une autobiographie.
- Intégration de l'imaginaire dans le langage, tout en conservant la base réelle du contenu.
- Discussions utopiques sur les rêves, les possibilités, les échecs et les non-dits.

Ainsi comprise, l'autofiction apparaît comme une autobiographie à forte teneur littéraire et fictionnelle, de même que Schmitt définit l'autofiction par l'insertion de l'autobiographie dans l'espace complexe de la littérature et du roman (2010, 421). Bien que les critiques attribuent les prémices de l'autofiction aux siècles passés, voire au IIe

siècle de notre ère (Voir : Tauna et al., 2013, p. 126), il semble que sa diffusion massive et son émergence en tant que genre littéraire distinct ne se soient cristallisées qu'au cours des deux derniers siècles, sous l'impulsion de la terminologie de Doubrovsky (Voir : 1994 : 73). Par conséquent, les autofictions contemporaines sont souvent imprégnées des écritures romanesques modernes et postmodernes ; ainsi, on pourrait qualifier l'autofiction actuelle d'autobiographie postmoderne ou d'une forme de narration avant-gardiste, que l'on pourrait désigner sous les appellations de post-réalisme. Car les références récurrentes de l'auteur à son propre geste scriptural et le rappel qu'il « écrit l'histoire de sa vie » produisent un brouillage entre le monde de l'écriture des mémoires et celui de l'existence vécue. De même, l'instabilité des points de vue, les discontinuités temporelles et spatiales, ou encore l'écriture fragmentaire du mémoire rapprochent l'autofiction des formes modernes et postmodernes.

Par conséquent, dans la section suivante, l'aspect réel des deux œuvres étudiées est critiqué et examiné à l'aide des composantes 1 et 2 (la réalité des événements et l'unité de l'auteur-narrateur) et de leur dimension narrative avec des techniques littéraires et des exemples intratextuels propres à chacune.

Discussion

L'Amant retrace l'histoire de la narratrice, qui a passé son enfance à Saigon (Indochine) dans une misère économique et culturelle profonde, avant de poursuivre la seconde partie de sa vie à Paris, après son installation en France. La narratrice décrit les nombreux événements de

ces deux périodes (principalement de la première) de façon alternée et irrégulière, sans séparation nette entre elles, en s'attachant aux moindres détails : Des chaussettes reprisées de Mère et des talons usés de ses chaussures (28) aux fissures colmatées des murs (31), en passant par l'odeur de cigarette et le corps de l'amant chinois (44), ainsi que les marques en forme de croissant sur la porte de la chambre (p. 46). « Il sent bon la cigarette anglaise, le parfum cher, il sent le miel, à force sa peau a pris l'odeur de la soie, celle fruitée du tussor de soie, celle de l'or, il est désirable » (ibid, 61).

L'odeur de la rivière Moolyan raconte l'histoire de l'exil forcé de la famille Bahmanbeigi de sa tribu vers Téhéran et de son installation dans l'un des quartiers surpeuplés et défavorisés de la capitale. Cette situation contrastait radicalement avec le mode de vie habituel et souhaité des membres de la famille. Vivre dans ce quartier surpeuplé et pauvre, « une ruelle étroite et poussiéreuse » et « une pièce exiguë » (Bahmanbeigi 10) était considéré comme « la mort et le néant » pour une famille « dont le champ de bataille était le magnifique et vaste Fars » (ibid.11). Était particulièrement pénible pour le narrateur lui-même, né sous la tente noire Qashqai et grandi dans l'espace ouvert de la tribu, et qui jusque-là « n'avait même pas passé une seule nuit dans une ville et une maison citadine » ; il y voyait une forme de mort lente.

Pour identifier avec précision ces deux œuvres, il convient d'examiner d'abord leur forme, leur contenu et leur structure globale dans le cadre des récits autobiographiques et en fonction des caractéristiques propres à ce type d'écriture.

1. Le rapport des événements à la réalité

L'analyse de la correspondance entre les événements rapportés et la réalité de chaque œuvre exige des études métatextuelles et la collecte de données fiables sur la situation et la vie du narrateur.

1.1. D'après les chercheurs, l'existence générale de « Moi/la Fille », narratrice et personnage principal de *L'Amant*, correspond étroitement aux réalités de la vie de Duras. Dans une biographie rédigée de son vivant, Edil André précise que « Marguerite Duras est née le 14 avril 1914 à Jiadin, ville proche de Saigon, l'une des colonies françaises » (1995, p.198). L'histoire du lien amoureux entre Duras et un riche chinois, qui représente l'événement central du récit et les événements qui y sont liés, la poursuite de ses études à Paris, son adhésion au Parti communiste français après la Seconde Guerre mondiale, la naissance de son fils issu de son second mariage, etc., autant d'éléments qui composent *L'Amant*, sont confirmés dans les recherches des spécialistes tels que « Marisela de Murguia » (2000), ou encore « La vie et la mort de Marguerite Duras » traduit par Payman et Pedram HashemiNasab (2000), « Marguerite Duras écrit par Jana Evans » (2015) ainsi que dans d'autres recherches similaires.

Il est vrai cependant que la manière dont les faits sont relatés comporte de nombreuses reconstructions, notamment dans les dialogues entre la narratrice et son amant. L'authenticité et la mémorisation de ses détails plus d'un demi-siècle après les événements paraissent difficilement admissibles du point de vue positiviste et objectiviste. La description minutieuse de l'humeur des deux amants et de chaque mot échangé, accompagnée de gestes corporels normaux et d'expressions précises, révèle davantage de la technique du récit *réaliste*

ou des détails émotionnels cachés dans des œuvres *romantiques*. L'auteure recourt ici à une écriture qui rend son œuvre plus tangible et crédible pour le lecteur ; c'est un homme qui a peur, il doit faire beaucoup l'amour pour lutter contre la peur. Je lui dis que j'aime l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, On se regarde. Il comprend ce que je viens de dire. Le regard altéré tout à coup, faux, pris dans le mal, la mort. (Duras, 2014, p. 62). Ce choix distingue *L'Amant* d'un véritable témoignage autobiographique de l'adolescence de l'auteure.

1.2. Dans L'odeur de la rivière Moolyan, le thème principal est ce que le narrateur qualifie de l'exil du père à Téhéran et qui conduit à l'installation involontaire de la famille. Les autres événements se déroulent autour de cet événement central et structurent la trame du récit. Ce sujet renvoie à une réalité historique qui remonte aux années 1311 à 1319 AH (1932-1940), lorsque Reza Shah Pahlavi, dans le cadre de sa politique de modernisation et afin d'effacer les signes traditionnels du visage du pays, a ordonné l'installation des nomades et, pour briser leur résistance, a emmené à Téhéran les chefs tribaux et les personnalités des tribus nomades sous diverses formes (de la promesse de postes et de fonctions au transfert forcé), et les a surveillés (Abrahamian, 2005, 98, Keddie, 1999, 131, Hambly, 1991, 323). L'ensemble du récit reflète les réalités et le vécu du narrateur face aux circonstances inédites et inconnues découlant de ce déplacement forcé. Selon les recherches approfondies et les enquêtes menées auprès de témoins informés, aucun événement structurant du récit du point de vue de la causalité narrative- n'a été identifié comme fictif ou inventé. La seule exception concerne un épisode du vol des vêtements du narrateur

dans la tente installée à leur lieu de résidence, où le narrateur passait la nuit avec sa mère (Bahmanbeigi,11). Le caractère factuel de cette anecdote reste incertain, mais rien ne permet d'affirmer qu'elle est contraire à la réalité ; deuxièmement, l'expression humoristique de cet incident marginal accentue l'amertume de la pauvreté et des difficultés de la vie dans ces conditions, ce qui en renforce la portée auprès du lecteur. De même, des expressions modestes telles que « mon père n'était pas une personne importante » (ibid. 10) montrent l'engagement de l'auteur envers une écriture de la réalité.

Certes, ces réalités occupent des positions et des modes de représentation distincts au sein des deux œuvres faisant l'objet de cette étude comparative. Dans l'œuvre de Bahman Beigi, l'acte d'écrire s'érige en un instrument au service de la préservation et de la pérennité du réel, lequel est intrinsèquement lié à la mémoire collective de l'ethnie Qashqaï. C'est précisément en raison de ce caractère ethnique et écologique que l'auteur manifeste une angoisse face à sa disparition potentielle. À l'inverse, Duras submerge la réalité sous les complexités du Nouveau Roman et du postmodernisme, la transformant ainsi en une entité subordonnée à l'imaginaire de l'écrivain.

2. L'unité du narrateur et de l'auteur

Le contenu de ces deux récits et leur cohérence avec les récits des auteurs ne laissent aucun doute quant à l'identité de l'auteur et du narrateur.

2.1. Dans *L'Amant,* ce point peut être facilement prouvé et déduit à travers l'analyse des caractéristiques stylistiques de l'auteur et de nombreux indices textuels. Des preuves incluent notamment la

déclaration explicite par l'auteure affirmant écrire sur elle-même et les membres de sa famille (Duras,13), la mention directe des membres de sa famille, ainsi que des techniques comme la combinaison du point de vue narratif (première personne) avec une focalisation sur un personnage comme Hélène Lagonelle (ibid, 89) qui lui ressemble plus que quiconque. Tous ces éléments confirment l'unité entre la narratrice et l'auteure.

2.2. L'odeur de la rivière Moolyan constitue l'unique récit de la collection de 19 récits intitulée *Mon Boukhara, ma tribu* qui est racontée du point de vue de la première personne. Le premier signe révélant le caractère autobiographique de ce récit et donc l'unité entre narrateur et auteur, réside dans le choix de focalisation, lequel suggère fortement la véracité des événements relatés. Cette identité s'exprime également à travers la représentation des personnages, notamment celle du *père*. Il convient de rappeler que L'odeur de la rivière Moolyan a un style et un volume équivalents à une nouvelle, ce qui limite la possibilité pour l'auteur de développer tous les personnages de manière approfondie. Ainsi, les personnages centraux du récit, à savoir « le père, la mère et le frère », demeurent anonymes. Tout au long du récit, seuls deux personnages tout à fait secondaires et marginaux, extérieurs à la famille, sont nommés. La première est une femme appelée *Hamdam* qui était « la plus compatissante de tous » (Bahmanbeigi,11). Les recherches de chercheur pour vérifier si elle était réelle ou probablement imaginaire (au regard du sens du mot Hamdam dans cette ville étrangère et dans un contexte d'isolement et d'absence de compagnon) n'ont pas abouti. Le second est « Zulfeqar, qualifié d'un jeune homme coiffeur ». Ce

personnage, figure réelle connue sous le nom d'Usta Zulfeqar, occupait une fonction artisanale polyvalente au sein de la tribu, cumulant les rôles de musicien, de circonciseur et de barbier-coiffeur. Le maintien du nom véritable de ce personnage, de même que la représentation précise du père dans le contexte de la réalité, associés à des documents disponibles tels que le diplôme du narrateur et son emploi dans la banque -évoqués dans le récit- attestent sans équivoque que le narrateur de l'histoire est bien l'auteur lui-même.

3. Le temps du récit

3.1. Le temps narratif de *L'Amant*, conformément aux principes de l'écriture autobiographique et aux perspectives des chercheurs dans ce domaine, y compris Bénoni (241), repose sur une rétrospection. Cependant, la temporalité ne demeure pas uniforme, elle oscille entre passé, présent et futur. « Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit « Je vous connais depuis toujours » (Duras, 5). Ce glissement temporel, sans ordre strictement défini, s'opère tantôt lors de la transition d'un évènement à un autre, tantôt à l'intérieur même d'un épisode. Par exemple : « Ce jour-là, j'avais aussi tressé mes cheveux ; je laisse ma longue tresse tomber sur ma poitrine... Ces cheveux séduisants, je les ai ensuite... coupés à Paris » (ibid, 23). Une réflexion sur le contenu des événements montre que l'emploi du futur est souvent destiné à souligner l'intention de la narratrice (l'auteure) pour son projet, « écrire le livre de sa vie » (ibid, 10). De plus, certains souvenirs intensifient les émotions et les sentiments du narrateur, qu'il s'agisse d'amour, de haine ou de tristesse, et ils sont vécus comme des expériences immédiates, ce qui entraîne

une fusion du passé et du présent. Dans les dialogues entre la narratrice et *l'amant*, il semble que la narratrice ne se souvienne pas de son conflit avec son amant, mais vit chaque instant de cette situation. Ainsi, la fusion entre le souvenir passé et le sentiment présent ainsi que l'entrelacement perceptible entre le passé et le présent se manifestent par la combinaison des temps présent et passé.

3.2. L'odeur de la rivière Moolyan, s'ouvre sur la naissance et l'enfance du narrateur dans la tribu, se poursuit par son emploi au ministère de la Justice et puis dans une banque ; et s'achève par sa démission de la banque et son retour à la tribu durant sa jeunesse. L'auteur après un demi-siècle utilise la forme temporelle la plus évidente et la plus directe, à savoir le passé, pour exprimer les événements. Cette approche rétrospective et la restriction à la séquence régulière des événements sur une orbite temporelle linéaire sont cohérentes avec la simplicité d'écriture qui domine l'ensemble du récit.

Le style simple de l'écriture de Bahmanbeigi et sa capacité à proposer des descriptions à la fois précises et chargées d'émotion confèrent à ces écrits une sincérité particulière, afin d'attirer le lecteur et de l'entraîner dans son univers. Ce type de représentation agit comme catalyseur du vol nostalgique du cœur des amoureux de la tribu vers une gloire perdue et une grandeur éteinte ; en visualisant ces images mémorables (ibid,20), ils s'imaginent pour un instant dans la même atmosphère, au même temps et au même lieu, et perçoivent avec leurs sens intérieurs l'odeur du « Jashir » (ibid,16) émanant du « lait frais » (ibid,20) et la fraîcheur caressante de la brise venant de la neige fondante. En d'autres termes, la simplicité, l'honnêteté et la sincérité de

la description constituent une technique narrative dynamique qui affecte sensiblement le fossé temporel entre le lecteur et la scène relatée, en dépit du fait que celle-ci appartient à un temps révolu. (Voir : Oliker, 1998, p. 119)

De même, le temps narratif passé dans L'odeur de la rivière Moolyan -récit qui adopte la structure d'une nouvelle- joue un rôle déterminant dans la succession des événements et l'accumulation condensée des développements. Cela se traduit par une brièveté du discours et par un usage mesuré des mots, en conformité avec la taille conventionnelle de la nouvelle.

Dans les récits rétrospectifs, deux motivations apparaissent généralement cachées avec des vecteurs et des lignes de conduite opposés : d'une part, la révision du passé à la lumière des expériences actuelles, marquées par le regret et le remords liés à l'impossibilité de retrouver ce passé perdu ; d'autre part, la fuite idéaliste des difficultés actuelles vers un passé agréable et mémorable. Dans L'odeur de la rivière Moolyan, comme l'indiquent le titre et le contenu nostalgiques, ainsi que la fin utopique de l'histoire, le deuxième motif est dominant et incarne le concept de « vivre dans l'écriture » (Duras, 16) dans cette œuvre.

4. Style d'écriture

L'aspect littéraire des œuvres, plus qu'elle ne vise à la création d'un sujet nouveau et à l'attention portée au « quoi dire », s'est manifesté dans la dimension du « comment dire » et d'une manière d'expression différente. Duras et Bahman Beigi ont chacun, à leur manière, donné corps à la qualité littéraire de leurs écrits.

4.1. *L'Amant*

Afin de mettre en valeur le *comment écrire* et de se démarquer des mémoires traditionnels et des autobiographies conventionnelles, Duras recourt à plusieurs procédés narratifs. Dans ce roman, qui révèle du roman-genre, les plus marquants sont les suivants :

4.1.1. Rotation du point de vue

Dans *L'Amant*, la narratrice (l'auteure) raconte généralement les événements, conformément au code de l'autobiographie, à la première personne, « je ». « Je veux écrire. Déjà je l'ai dit à ma mère : ce que je veux c'est ça, écrire » (Duras, 26). Cependant, dans certains cas, cette norme est transgressée : les événements et les souvenirs sont racontés du point de vue de la troisième personne sous l'angle de la petite fille et de la femme : « Elle entre dans l'auto noire. La portière se referme. Une détresse à peine ressentie se produit tout à coup » (ibid, 36). Ce bouleversement structurellement destructeur de point de vue est l'une des caractéristiques qui, suite à l'expansion de l'idée de relativité et à la rupture de l'autorité des macro-récits au XXe siècle, trouve son chemin dans les histoires de l'ère moderne et est promue et développée dans les œuvres postmodernes. Dans *L'Amant*, ce procédé ne vise pas uniquement la polyphonie ni la déconstruction structurelle, mais possède également des fonctions intra-textuelles précises. Tout comme les incursions vers le présent et le futur atténuent la monotonie du récit rétrospectif, l'alternance des points de vue (du « je » au « elle » et inversement) confère au texte une dynamique particulière. La fonction principale de cette alternance est la représentation insistante et répétée de l'enfance, ce qui témoigne de l'importance de l'exploration et de la

reconstruction de cette période pour Duras. À la première personne, l'auteure exprime directement les émotions et pensées de son enfance, ainsi que sa perception de la société et du monde qui l'entouraient. À la troisième personne, la petite fille essaie de sortir de sa coquille et d'examiner de plus loin la situation et les conditions de la petite fille (elle-même) à cette époque importante. En d'autres termes, par ce va-et-vient entre l'intériorité et l'extériorité, Duras approfondit son introspection et poursuit sa quête d'identité.

4.1.2. Méta-mémoire

Méta-mémoire est un terme que le chercheur de cet article a choisi à la place de *métafiction*. Cela désigne l'ensemble des procédés qui brouillent la frontière entre le monde imaginaire du récit dans la narration tardive et post-moderne. Dans le cadre autobiographique (lors de l'enregistrement des souvenirs), il ne s'agit pas uniquement de fictionnaliser : le monde vécu de l'auteure s'entrelace avec l'univers mental et imaginaire des souvenirs, devenus images reconstruites d'un temps révolu.

Ce type de technique transgressive et suspecte se manifeste dans les mémoires du Livre des Amants de la manière suivante.

Aveu d'écriture : Les courtes échappées de l'auteur vers le monde réel hors du récit, en parlant à plusieurs reprises de *l'écriture* -qui est en cours- (ibid 10,11, 12, 27, 108) montrent que de nombreux facteurs, allant des « difficultés terribles » de la narratrice dans une famille impitoyable (ibid:89) à l'atteinte du statut glorieux de personnage de roman : « Les femmes qui prenaient soin de leur beauté dans les régions coloniales se

considéraient comme des personnages de roman » (ibid,27) l'ont incitée et déterminée à écrire le roman de sa vie.

Aveu double : À plusieurs reprises, l'auteure (narratrice) insère dans le fil du récit des souvenirs passés, où elle reconnaît ne pas se souvenir de certains éléments de l'histoire racontée (ibid. 27, 28, 31, 83). Ces aveux de lacunes mémorielles établissent un lien entre les deux domaines : celui des souvenirs narratifs et celui du monde réel de la vie. Bien sûr, cet aveu d'oubli ne conduit pas au silence narratif ou du narrateur puisque l'auteur en se recourant à cette astuce de méta-mémoire déclare que: « La haine commence toujours par le silence et au-delà de la haine, c'est en réalité ce silence » (ibid. 35).

Parfois, il complète le puzzle inachevé en utilisant des descriptions imaginatives à la place des pièces oubliées (ibid. 39, 46). De cette façon, la frontière définitive entre la réalité et la fiction dans la dimension significative des descriptions est également brisée (ibid. 37). La contradiction apparente dans la représentation de la « mère » (à la fois objet d'un profond attachement et source d'une absence terrible d'affection), Un autre symptôme résultant de l'oubli d'événements, témoigne d'un paradoxe constitutif du récit. Elle cristallise le contraste et le chaos narratif des romans modernistes dans le roman-genre *L'Amant*.

Rappel du temps : Dans *L'Amant*, la fusion des deux mondes, réalité et mémoire, est souvent cristallisée par la mention de l'âge du narrateur au moment de l'écriture. (ibid. 68, 78, 101).

Dans certains cas, en faisant référence au déroulement réel des événements, l'auteur interrompt un instant le récit et le relie au monde réel (ibid., 103, 107).

Parfois, les frontières de deux mondes parallèles (souvenirs passés et vie réelle présente) sont brouillées par la clarification par l'auteur de l'écart temporel entre le moment des événements et le moment de leur rédaction (ibid., 109, 117).

Ces indices attestent clairement de l'ancrage de l'écrivaine dans l'écriture, tant par celle-ci qu'à travers elle ; ils démontrent que Duras a fait le choix de l'autofiction, non pas comme un simple outil de consignation mémorielle, mais comme un moyen de donner du sens à l'existence et de la reconfigurer, après des décennies d'expériences en clair-obscur.

4.1.3. Thématisation narrative

Les caractéristiques littéraires et narratives de *L'Amant* ne se limitent pas aux procédés techniques et stylistiques innovants, dont certains cas ont été mentionnés. Mais, à l'instar des récits du nouveau roman et de la narration de l'ère moderne, l'ouvrage développe également des pensées et des thématiques sociales contemporaines. Par exemple, la caractérisation des personnages dans cette œuvre est révélatrice : tous les hommes du récit (même *l'Amant* épris de limousine nourricière de pauvres) apparaissent comme des êtres faibles, corrompus, malades et dépourvus de volonté. À l'inverse, les figures féminines sont présentées comme résistantes, gestionnaires, compétentes et dynamiques et porteuses d'espoir jusqu'à la limite de « l'immortalité ». Ceci est issu des

approches féministes les plus radicales, c'est-à-dire les courants misandres et partisans de la supériorité absolue des femmes, position qui trouve un écho marqué dans la littérature contemporaine, notamment dans certaines œuvres féminines. La référence au rôle discriminatoire de la mère rétrograde dans la domination illégitime du frère voleur et corrompu sur la famille et son accompagnement de ce frère dans l'accusation injuste et le jugement insultant contre la jeune fille (l'auteur) (ibid,60) illustre l'attitude pathologique de Duras à l'égard de la propagation de la culture patriarcale, dont la critique et l'analyse nécessitent une autre occasion plus vaste.

La présentation de sujets philosophiques et l'attention portée aux sujets ontologiques sont d'autres caractéristiques de la narration d'aujourd'hui, en particulier l'approche post-moderne, qui se reflète également dans l'œuvre en question à travers des phrases méditatives telles que « L'immortalité est également mortelle, elle a deux faces, sa présence n'est pas dans la partie, mais dans le tout » (ibid. 118).

4.2. « L'odeur de la rivière Moolyan »

Les composantes esthétiques de L'odeur de la rivière Moolyan diffèrent considérablement de celles de *L'Amant*, et ses dimensions littéraires méritent d'être examinées et identifiées sous des perspectives multiples. Ici, nous nous contenterons de discuter de ses aspects littéraires et artistiques en relation avec l'art de l'écriture de nouvelles et la question du comment écrire les souvenirs.

4.2.1. L'écriture simple

L'une des caractéristiques essentielles du style de Bahmanbeigi réside dans un discours clair, capable à la fois de rendre intangibles les états

exprimables et d'éclairer les états inexprimables. Cette clarté conduit généralement à la visualisation de concepts et de situations inaccessibles grâce à une prose mure et attrayante. Ce discours se manifeste parfois dans des descriptions précises et détaillées basées sur une observation profonde et une sensibilité particulière aux détails, dans le style des œuvres réalistes ; ainsi, « le bout des sacs de provisions et de céréales était visible sur la base étroite de pierres lisses, en marge du tapis intégral » (Bahmanbeigi, p.21). Mais, à d'autres moments, à l'opposé de cette approche descriptive, des concepts non-dits et des vérités de grande envergure sont exprimés de manière concise et minimale, sous la forme de courtes phrases composées de quelques mots-clés précis, subtils et efficaces ; comme « Reza Shah qui était d'abord Reza Khan et plus tard est devenu Reza Khan » (ibid.,14). Cette courte phrase condense une large part de l'histoire politique contemporaine, tout en renvoyant à une vérité culturelle sur la manière dont la société traite les figures historiques (indépendamment des positions des partisans et des opposants). Elle constitue également une allusion à un concept philosophique profond et vaste de l'invalidité du monde et du caractère infondé des biens et des positions, qui est transmis au lecteur d'une manière simple, courte et humoristique (loin des complexités essentielles et fastidieuses de ces types de discussions). Un autre exemple réside dans l'expression de l'immense et indescriptible vérité de l'amour maternel inconditionnel : « l'amour d'une mère était inconditionnel ; les calculs courants n'avaient pas accès au sanctuaire respecté de son affection » (ibid, 23). Par conséquent, les procédés d'expression de l'auteur dans le discours de « l'écriture simple et efficace » constituent

des exemples frappants et réussis de concision et de précision suggestive. Ils forment un élément central de la spatialisation narrative dans son œuvre.

4.2.2. L'humour

La dimension humoristique constitue un trait essentiel de ce récit. Dès l'incipit, l'humour s'affirme :

> « Le jour de ma naissance, une jument a été tenue à l'écart de son poulain pour qu'elle hennisse. À cette époque, les djinns et les démons avaient peur du hennissement d'un cheval. Quand je suis né et qu'il est devenu clair, grâce à Dieu, que j'étais un garçon et pas une fille, mon père a tiré avec un fusil en l'air » (ibid,9).

Cela renvoie à des problématiques sérieuses : l'ignorance, la superstition et la persistance d'une tradition patriarcale impitoyable. L'humour se dépolit tout au long du texte à travers l'usage répétitif et sarcastique du terme progrès et se termine finalement par l'humour de la satisfaction superficielle du narrateur ; il se félicite ironiquement d'avoir renoncé à des postes judiciaires importants et à des emplois bancaires pour se consacrer à des divertissements populaires -les courses de chevaux et la garde de troupeaux- en tenant compte des conditions sociales de l'époque. (Bien sûr, cet humour a une structure dialectique et contradictoire, qui sera expliquée dans les sections suivantes.) Ce qui importe ici est de souligner que l'humour innervent l'ensemble du récit de manière inséparable, au point qu'il est impossible d'en épuiser toutes les manifestations dans le cadre restreint de cette étude. Parmi eux, les significations élevées et les vérités amères mentionnées à propos de Reza Shah sont présentées de manière

humoristique, ce qui les rend à la fois faciles à exprimer et faciles à lire et à écouter.

4.2.3. Thématisation Romanesque

Ce récit, dans sa simplicité même, est porteur de signes significatifs relatifs au monde contemporain et se trouve influencé par les thématiques nouvelles de la modernité ainsi que par certaines idées postmodernes. Dans le même ordre d'idées, il a été fait référence plus haut à la mémorisation ironique du narrateur des croyances superstitieuses et de la discrimination sexuelle. Le point culminant de ces réflexions se cristallise dans la répétition humoristique du terme « progrès » et dans des formulations telles que « la tentation illusoire du progrès, ce mot ambigu et étiré » (ibid.16). Ces descriptions fonctionnent comme des condensés symboliques du passage de la pensée prémoderne à la pensée postmoderne. Le codage narratif est clair: la vie initiale dans la tribu représente le prémoderne; la vie incongrue dans l'environnement urbain surpeuplé est représentative de la modernité; les halvas et les sucreries nocives et pathogènes mais séduisantes- achetés auprès de vendeurs ambulants dans de la ville au prix de produits laitiers sains et biologiques (dans un commerce totalement déficitaire)- symbolisent les éléments de la modernité, à l'aube de cette ère moderne et durant la période immature de la connaissance des sociétés quant aux effets et aux dimensions du modernisme- autrement dit, à l'enfance de la pensée collective dans ce domaine- qui « font fondre le sucre dans les cœurs » (ibid,10). Mais après avoir vécu et expérimenté cette atmosphère sombre, ses effets mortels émergent peu à peu de derrière le voile de l'illusion, au point où l'homme souffrant de l'ère moderne (le narrateur)

ne peut supporter cette confrontation traumatisante. Dès lors, il entame une nouvelle étape de vie consciente (le postmodernisme) symbolisée par un retour conscient et reconnaissant à la tribu (c'est-à-dire à tout ce qui s'oppose à la modernité).

Dans l'ensemble, la différence de style entre les deux auteurs est clairement visible dans l'importance accordée par les Ils à leur enfance, qui constitue l'un des piliers de leur autobiographie. Retour du narrateur à la tribu dans la dernière strophe de « L'Odeur de la rivière Mulian » en réalité, par conséquent, retour diachronique, fondé sur l'imagination et la mémoire, s'accompagne de la présence idéale d'une simultanéité dans l'atmosphère de l'enfance. Le langage simple de Bahmanbeigi joue un rôle important dans la combinaison de ces deux dimensions, objective et subjective.

Dans *L'Amant*, tangible objectivation des souvenirs grâce trouve une à l'application de techniques narratives modernes :

La « Fréquence répétée » (Genette, p.115) et l'« anachronie », dans le retour fréquent à l'enfance ;

La « Décélération » (Rimmon-Kenan, 2002, p.54), qui suspend le récit sur l'enfance en multipliant les détails ;

La combinaison d'une fluidité moderniste de la focalisation avec une introspection aiguë, enrichie d'une lecture critique de la tradition ;

Le retour constant de Duras à l'époque de l'amour, et en d'autres termes, la présence continue de ces jours à travers *L'Amant*, signifie que cette expérience fondatrice, en tant qu'événement le plus important de la vie de Duras, n'a jamais quitté son cœur ni son regard. Les contraintes sociales et familiales, en empêchant la narratrice d'exprimer son amour

et en réprimant ses sentiments à cette époque (ibid.67), sont également une motivation importante pour son retour constant et cathartique à la période en question.

Dans ce retour, les centres d'intérêt de Behmabeigi sont « la tribu, le cheval, le fusil et la chasse », tandis que les codes verbaux exprimant le désir intime de Duras se cristallisent dans « la rivière et la forêt de Saïgon, le chapeau de paille, les chaussures à bordure dorée », la même combinaison privilégiée par *l'amant*. Il convient de rappeler que le rôle du sexe des écrivains ne peut être ignoré dans la différence de ces deux ensembles lexicaux. Cependant, cette différence n'a aucun effet déterminant sur leur approche de questions telles que le féminisme. De la même manière que Duras essaie d'expliquer, par la répétition, la clarification et l'allusion, de mettre en lumière les potentielles des femmes -trop souvent occultées par la domination traditionnelle et illégitime des hommes- face aux incapacités apparentes où cachées de ces derniers, Behmanbeigi, malgré un sujet différent et la brièveté de L'odeur de la rivière Moolyan ne néglige pas ce thème, place l'intégralité de ce vaste sujet, avec un humour concis et ironique, au début de son ouvrage.

La critique des dommages engendrés par la modernité et par certaines idées postmodernes trouve également une réflexion qualitative similaire dans les deux œuvres. Ainsi, la formule durassienne « une foule de solitaires ensemble » (Duras,51) dans *L'Amant* exprime les conséquences environnementales et culturelles de la croissance excessive et de l'encombrement urbain. Dans L'odeur de la rivière Moolyan cette idée est exprimée par l'expression « l'exil à Téhéran

» et par la description suffocante d'une vie plongée dans la foule, la douleur et la misère, constamment opposée au mode de vie libre et dégagé de la tribu dans les montagnes et les plaines immenses.

Conclusion

Les vastes transformations du monde au cours des deux derniers siècles ont profondément et globalement modifié la vie des êtres humains et marqué, de manière décisive, la nature et la qualité des autobiographies et des biographies. L'analyse comparative de *L'Amant* et *L'odeur de la rivière Moolyan* permet non seulement de mettre en lumière les piliers et les dimensions principaux de ce reflet mondial dans les « récits de soi » contemporains, mais aussi de fournir des données précises sur le genre émergent de l'autofiction.

Dans *L'Amant* et L'odeur de la rivière Moolyan, Duras et Behmanbeigi relatent, en totalité ou en partie, leur propre histoire. Tous deux ancrent leur écriture dans une narration à la première personne, au passé. Cette tendance dans l'autobiographie de Behmanbeigi s'explique notamment par le style d'écriture simple, né de son origine et de son environnement, ainsi que de son souci d'adapter son récit à son premier cercle de lecteurs : ses compatriotes et les membres des tribus nomades, sensibles à la clarté et à la sobriété de l'expression. Cette orientation demeure constante tout au long de l'œuvre. Mais dans *L'Amant*, des facteurs tels que la longueur de l'œuvre - qui nécessite de la variété -, ainsi que l'expérience d'une vie traversée par les bouleversements littéraires et sociaux du monde, et son rapport étroit à la prose transformée et aux pratiques romanesques progressistes en France, mais

aussi son regard féminin singulier, conduisent à une fluidité du temps du récit et à ses allers-retours répétés entre le point de vue de la première personne et de la troisième personne (fille/femme), selon les thématiques abordées.

Malgré ces différences, des événements similaires se retrouvent dans les deux œuvres, comme la vente d'antiquités de la maison et la dépense de l'argent pour les orgies et la consommation d'opium du frère aîné dans *L'Amant* et l'échange de produits animaux biologiques et sains contre une douceur apparemment belle mais nocive dans L'odeur de la rivière Moolyan. S'y ajoutant la description sarcastique des interprétations brutes et vulgaires du « progrès » dans l'écriture de Behmanbeigi, parallèle à l'insistance obsessionnelle et injustifiée de la mère dans *L'Amant* sur le progrès scolaire de la narratrice, notamment dans les leçons de « mathématiques ». Ce sont d'autres exemples du reflet des développements culturels et intellectuels du monde moderne dans leurs écrits.

Bahmanbeigi privilégie la simplicité dans l'expression de ces idées partagées, En revanche, dans *L'Amant*, elles se déploient par le biais d'une approche multi-technique et un style mixte, où l'auteure combine diverses composantes de l'écriture romanesques: descriptions réalistes minutieuses, dialogues empreints de lyrisme et de passion, personnifications à tonalité surréalistes, Pour créer un « soi » pluriel (comme l'assimilation implicite entre la mère et la mendiante et la narratrice, ou encore le jeu du gros plan sur les ressemblances des visages dans la photographie de groupe). Selon ces critères et résultats, *L'Amant* de Duras doit être considéré comme un exemple complet de

l'autofiction, et l'autobiographie littéraire L'odeur de la rivière Moolyan, compte tenu de sa structure narrative et des caractéristiques susmentionnées, peut être placée parmi les premiers exemples localisés de ce genre novateur (l'autofiction).

Déclaration

Conflit d'intérêt

L'auteur affirme qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Navazollah Farhadi **https://orcid.org/0000-0002-9088-8351**

Références :

Abrahamian, E. *A History of Modern Iran.* Cambridge University Press, 2008.

Benvenist, E. *Problems of General Linguistics. Miami*. University of Miami Press, 1966.

Doubrovsky, S. *L'Après-vivre*, Paris : Grasset, 1994.

Duras, M. *L'Amant.* Les Editions de Minuit, 2014.

Gasparini, P. *Autofiction. Une aventure du langage*, Ed. Du Seuil, coll. " Poétique", Paris, 2008.

Genette, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method,* traduit par Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press, 1983.

HAMBLY, G.R.G. (1991) "The Pahlavi Autocracy: Riza Shah, 1921-41". *History of Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 213-243

Keddie, N. *Qajar Iran and the Rise of Reza Khan 1796-1925.* Mazda Publishers, 1971.

Lejeune, P. *L'Autobiographie en France*. Paris, Armand Collin, 1996.

Lejeune, P. *L'pacte Autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.

OLIER, J. (1998), "The modernisation of friendship: individualism, intimacy, and gender in the nineteenth century", *in Rebecca G*, Cambridge: Cambridge University Press, 18-42.

Rimmon-kenan, S. *Narrative Fiction*. London and New York: Routledge, 2002.

SCHMITT, A. (2010). « De l'autonarration à la fiction du réel : les mobilités subjectives », Autofiction(s), Presses universitaires de Lyon https://doi.org/10.4000/books.pul.3741

TAVANA, E. & et al. (2013). « Autofiction doubrovskienne ou fiction au service de la vérité autobiographique ? ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres Année* 7(12), 123-142.

Vilain, P. *Défense de Narcisse*, Paris : Grasset & Fasquelle, 2005.

Sitographie :

COLONNA, V. (1989) *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, http:// tel.ccsd.cnrs.fr/documents/archives

JANA, E. B. *Marguerite Duras*, 2015. *www.umass.edu/complit/aclanet/Duras2.html*

منابع فارسی:

آندره، ادیل. «مارگریت دوراس»، ترجمة سعیده محمدی. ماهنامة کلک،1374، 66، 198-201

بهمن‌بیگی، محمد. بخارای من ایل من. شیراز: نوید، 1389

حسن، محمدعبدالغنی. «زندگی‌نامه‌ها و چگونگی پیدایش آن‌ها». ادبیات داستانی، 1385، 104، 9-13

علی‌اکبری، نسرین؛ کوچکیان، طاهره. «سال‌هابری در نگاهی نو». جستارهای ادبی، 1386، 159، 193-218

مورگیا، ماریسه لاباریوس. «روزنه‌ای به احساس و اندیشة یک زن جوان»، ترجمة رامین مولایی. گلستانه، 1379، 10، 19-21

ناصحی، زهره. «از خود نگاری تا خودرمان، تحلیلی پیرامون دشواری‌های موجود در تعریف نثر معاصر فرانسه». پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه، 1391، 1، 89-113

هاشمی‌نسب، پیمان و پدرام. «زندگی و مرگ دوراس». گلستانه، 1379، 20، 8-9.

Comment citer : Farhadi, N. (2026). De l'autobiographie à l'autofiction, Une stratégie pour l'enseignement de l'écriture créative ; étude de cas : Comparaison entre *L'odeur de la rivière Moolyan* de Bahmanbeigi et *L'Amant* de Duras, *Recherches en langue française*, 7(13), 133-164. DOI: 10.22054/rlf.2026.91501.1240.

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