

**Analyse comparative de la déconstruction des représentations féminines à travers *Trois femmes puissantes* et *Le Rêve du Tibet*, selon les idées de Derrida et de Butler**

Zeinab Rezvantabab<sup>1\*</sup>, Negin Fatehi<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

<sup>2</sup> PhD Candidate, French Department, University of Tehran, Tehran, Iran

Reçu: 2025/10/21, Accepté: 2025/12/29

**Résumé:** Cette étude propose une lecture comparative des romans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye et *Le Rêve du Tibet* de Fariba Vafi à la lumière de la déconstruction derridienne et de la théorie de la performativité du genre de Judith Butler. En nous appuyant sur les concepts de *différance*, de *trace* et d'*écriture féminine*, nous cherchons à montrer comment et à travers quels procédés stylistiques et narratifs, les deux écrivaines francophone et iranienne déconstruisent et dévalorisent les représentations stéréotypées et traditionnelles de la féminité et redéfinissent le rapport entre langage, corps et subjectivité dans leurs contextes culturels respectifs. Les résultats de notre étude prouvent que Chez NDiaye, la polyphonie narrative, la fragmentation temporelle et la structure en triptyque déstabilisent la linéarité patriarcale du récit et tentent de refléter la fluidité identitaire du féminin ; alors que Chez Vafi, le rêve, le silence, et la narration circulaire deviennent des espaces symboliques de résistance et d'émancipation, où la femme se réinvente à travers la mémoire, le retrait et la parole différée. L'étude montre que dans ces deux œuvres, la déconstruction n'est pas seulement un outil d'analyse textuelle, mais un geste esthétique et politique : elle transforme la vulnérabilité en puissance et le silence en langage. L'écriture féminine, comprise comme espace de *différance*, révèle ainsi la pluralité du sens et la mobilité du sujet féminin, tout en inscrivant la littérature des femmes dans une dynamique de subversion universelle et transnationale.

**Mots-clés:** Post-structuralisme, Déconstruction, Différance, Féminité, Performativité, Écriture féminine.

**Comparative Analysis of the Deconstruction of Female Representations in *Three Powerful Women* and *The Dream of Tibet*, According to the Ideas of Derrida and Butler**

Zeinab Rezvantabab<sup>1\*</sup>, Negin Fatehi<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

<sup>2</sup> PhD Candidate, French Department, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 2025/10/21, Accepted: 2025/12/29

**Abstract:** This study offers a comparative reading of the novels *Three Powerful Women* by Marie NDiaye and *The Dream of Tibet* by Fariba Vafi in the light of Derridian deconstruction and Judith Butler's theory of gender performativity. By articulating the concepts of *différance*, *trace* and *feminine writing*, we seek to show how and through what stylistic and narrative processes, the two French-speaking and Iranian writers deconstruct and devalue stereotypical and traditional representations of femininity and redefine the relationship between language, body and subjectivity in their respective cultural contexts. The results of our study prove that in NDiaye's work, narrative polyphony, temporal fragmentation, and the triptych structure destabilize the patriarchal linearity of the narrative and attempt to reflect the fluidity of feminine identity; while in Vafi's work, dream, silence, and circular narration become symbolic spaces of resistance and emancipation, where women reinvent themselves through memory, withdrawal, and deferred speech. The study shows that in these two works, deconstruction is not only a tool of textual analysis, but an aesthetic and political gesture: it transforms vulnerability into power and silence into language. Women's writing, understood as a space of *différance*, thus reveals the plurality of meaning and the mobility of the female subject, while inscribing women's literature in a dynamic of universal and transnational subversion.

**Keywords:** Post-structuralism, Deconstruction, Différance, Femininity, Performativity, Feminine Writing.

**تحلیل تطبیقی شالوده شکنی بازنمایی‌های زنانه در رمان‌های سه زن قدرتمند و رؤیای تبت، در پرتو آراء دریدا و باتلر**

زینب رضوان طلب<sup>۱\*</sup>، نگین فاتحی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۸

**چکیده:** این پژوهش به تحلیل تطبیقی رمان‌های سه زن قدرتمند، اثر ماری اندیای و *رؤیای تبت* به قلم فریبا وافی بر پایه‌ی نظریه‌ی شالوده شکنی دریدا و نقش‌پذیری جنسیت در اندیشه‌ی جودیت باتلر می‌پردازد. این تحقیق بر آنست تا با تکیه بر مفاهیم «دیفرانس»، «اثر»، و «نوشتار زنانه»، نشان دهد چگونه هر یک از این دو نویسنده فرانکوفون و ایرانی در بافت فرهنگی، زبانی و تاریخی متفاوت خود، بازنمایی‌های سنتی و کلیشه‌ای از زنانگی را به چالش می‌کشند و از خلال زبان، بدن و نوشتار، عامل زنانه‌ی تازه‌ای را می‌آفرینند و بازنمایی‌های کلیشه‌ای و سنتی از زنانگی را در بافت‌های فرهنگی خود ارزش زدایی و واسازی میکنند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در رمان سه زن قدرتمند، چندصدایی و گسست روایی و ساختار سه‌گانه‌ی رمان، از خطیّت (ماهیت خطی بودن) پدرسالارانه‌ی روایت سر باز می‌زند و سیالیّت و چندوجهی بودن هویت زنانه را بازتاب می‌دهد. در مقابل، در آثار وافی، رؤیا و سکوت و روایت دورانی به‌منزله‌ی فضاهایی نمادین برای مقاومت و رهایی عمل می‌کنند؛ جایی که زن در خیال، در یاد و در خاموشی، خود را بازمی‌آفریند. بدین ترتیب می‌توان گفت نوشتار زنانه به‌منزله‌ی بستری برای «دیفرانس» جلوه می‌کند؛ جایی که معنا و هویت همواره در حرکت و دگرگونی‌اند و ادبیات زنان افقی جهانی برای بازآفرینی و واسازی مفاهیم زنانگی و قدرت بدل می‌شود.

**واژگان کلیدی:** پسااخبارگرایی، شالوده‌شکنی، دیفرانس، زنانگی، نقش‌پذیری، نوشتار زنانه.

\* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: [z.rezvantabab@ut.ac.ir](mailto:z.rezvantabab@ut.ac.ir)



## Introduction

Depuis l'antiquité, la femme a non seulement été présente dans les représentations littéraires, en disposant même d'une certaine agentivité, mais elle constituait aussi et surtout l'intérêt principal de plusieurs créations littéraires. Ainsi, la féminité et l'identité féminine constituent-elles le sujet abordé par de nombreux penseurs pendant des siècles. Qu'est-ce que la femme? Quel est son statut social et quel rôle joue-t-elle dans les institutions sociales comme la famille? Autant de questions posées sur le sujet de la «femme» depuis presque toujours. Les romans *Madame Bovary* ou *L'orgueil et le préjugé* peuvent être considérés comme les premiers pas pour mettre en avant la mentalité et le désir féminin, mais il faut encore des siècles pour les imaginer indépendamment de ceux du genre masculin.

Néanmoins, on est témoin d'une littérature contemporaine qui étudie la femme et la condition féminine d'un autre regard et les place au centre d'intérêt, mais non pas au service de ce qui ne lui appartient point. Dès lors, la question de la volonté féminine, ses désirs et son point de vue prennent de l'importance. Elle n'est plus une exigence dans une histoire d'amour ou un élément important dans un monde masculin. Cela se réalise en repensant la femme et la «féminité», et influence également les écritures qui les envisagent. Cela permet aux romancières contemporaines telles que NDiaye et Vafî de créer des œuvres littéraires autour du sujet de la féminité.

Marie NDiaye, née en 1967, est une romancière française d'origine africaine qui est connue notamment pour avoir remporté le prix Femina en 2001 pour *Rosie Carpe*, ainsi que le prix Goncourt en 2009 pour *Trois Femmes Puissantes*. Elle a été distinguée notamment

pour la description fine de la situation féminine. *Trois femmes puissantes*, publié en 2009 aux éditions Gallimard, est un roman composé de trois récits distincts mais thématiquement liés. Le roman raconte l'histoire de *Norah*, *Fanta* et *Khady* toutes trois à la recherche du bonheur, et chacune forgeant sa propre identité féminine.

Fariba Vafî, romancière iranienne née en 1963 à Tabriz, est reconnue pour ses œuvres centrées sur les femmes, explorant la mentalité et les aspirations des Iraniennes contemporaines confrontées aux défis de la modernité. Elle a remporté deux fois le prestigieux prix Golshiri pour ses romans *Mon oiseau* et *Le Rêve du Tibet*. Ce dernier, publié en 2005 aux éditions Markaz, met en scène trois personnages principaux: *Sholé*, *Shiva* et *Forough*. *Le Rêve du Tibet* tout comme *Trois femmes puissantes* raconte l'histoire des femmes qui, bien qu'entraînées dans différentes péripéties, ne renoncent pas à la recherche d'un idéal imaginé à leur façon.

Le présent article propose une étude comparative de ces deux romans, visant à mettre à profit une méthode d'analyse interdisciplinaire pour déterminer comment l'identité féminine se manifeste-t-elle à travers l'écriture des écrivaines iranienne et africaine francophones, et en quoi les récits étudiés déconstruisent l'idéal féminin et la représentation de la femme dans les œuvres analysées. Pour ce faire, tout en traitant des spécificités langagières et stylistiques des deux textes, nous aurons recours à la théorie de la déconstruction de Derrida, ainsi qu'à la théorie du genre et la performativité de Butler.

L'hypothèse principale de cette recherche postule que l'idéal et l'identité féminins sont soumis à un processus de *déconstruction* au sens derridien du terme, à travers l'écriture féminine.

De plus, le rêve, tel qu'il est dépeint dans les œuvres étudiées, y est considéré comme un espace privilégié de déconstruction, car il est le lieu à partir duquel la *performance* des personnages se modifie.

### Antécédent de la recherche

L'analyse séparée et indépendante de nos deux textes, *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye (2009) et *Le Rêve du Tibet* de Fariba Vafi (2005), a déjà fait l'objet de plusieurs études, qui en ont examiné les dimensions structurelles, narratives et socio-culturelles. Cependant, la problématique spécifique que nous proposons, à savoir l'analyse de la déconstruction derridienne de la féminité et de l'idéal féminin à travers ces deux œuvres, et la comparaison des procédures employées par NDiaye et Vafi, semblent rester un champ d'investigation intact, aucun travail n'ayant encore mis ces deux œuvres en dialogue sous cet angle théorique précis.

En ce qui concerne *Trois femmes puissantes*, les critiques se sont notamment intéressées aux questions d'identité et de corporéité. Parent (2013) analyse ainsi le rôle du corps et de ses défaillances comme révélateurs de la vulnérabilité identitaire chez NDiaye, montrant comment les fonctions biologiques et les dérèglements physiques deviennent des métaphores d'une identité instable et en crise. Parallèlement, Ruhe (2013) met en lumière la poétique de l'ambiguïté et du flou qui caractérise l'écriture de l'autrice, une esthétique qui résiste aux interprétations fixes et qui prépare le terrain pour une lecture déconstructrice. D'autres études, comme celle de Mansiantima (2020), se sont penchées sur la structure entrelacée du roman comme reflet d'une déchirure sociale, tandis que Tchassim

(2010) en propose une lecture genrée et féministe, interrogeant la dialectique entre femme-sujet et femme-objet. Une étude récente de Kahnouyipour et Abdollahi (2022) a ouvert la voie à une approche comparative en analysant la polyphonie dans *Trois femmes puissantes* et un roman contemporain de Nasim Marachi, mais à travers un cadre théorique distinct du nôtre.

Du côté du *Rêve du Tibet* de Vafi, la recherche académique est moins abondante du point de vue quantitative, mais assez significative du point de vue qualitative. Vesal et Mousavi (2024) proposent une lecture sociologique du roman selon la théorie de Pierre V. Zima. Hosseini et Salarkia (2012), se concentrent sur la métaphore théâtrale dans *Le Rêve du Tibet*, en suivant les idées de Goffman. Plus récemment, Zaheri Abdavand, Mirzaeian, et Bani Talebi (2019) ont proposé une analyse fondamentale dans «Représentation de «l'agentivité» des femmes dans les œuvres de Simin Daneshvar et Fariba Vafi». Leur étude s'appuie sur la sociologie de la littérature et les théories du capital symbolique pour montrer comment Vafi construit une agentivité silencieuse et une subjectivité féminine active malgré les contraintes patriarcales. Ces études éclairent la finesse de l'écriture de Vafi, mais restent centrées sur une approche sociologique ou féministe sans recourir à la déconstruction.

Notre recherche se distingue ainsi en mobilisant conjointement la pensée derridienne et la théorie butlérienne du genre, afin de démontrer que l'écriture féminine, chez NDiaye comme chez Vafi, constitue un espace de différance où se déconstruisent les représentations figées du féminin et où se réinvente le rapport entre corps, langage et pouvoir.

## Cadre théorique

Après avoir présenté un bref aperçu de la théorie post-structuraliste, nous nous concentrerons sur les mouvements de la doctrine féministe et sur la théorie du genre, notamment les travaux de Butler.

### I. Le post-structuralisme: une critique radicale de la pensée structurale

Le terme post-structuralisme fait référence à un paradigme interdisciplinaire qui rassemble un ensemble de théories philosophiques offrant une critique du structuralisme classique tout en reprenant certains concepts. Ce dernier, qui trouve ses origines dans la théorie du signe de Saussure, perçoit la réalité, qu'il s'agisse de la langue, de la société ou de la culture, comme un système de signes. Chaque système est basé sur une structure sous-jacente, similaire à celle de la langue. Toute pensée, ou tout système social, suit donc une logique langagière, et il faut décoder et découvrir sa propre grammaire pour la comprendre. Ainsi, les structuralistes comme Genette et Greimas ont cherché à découvrir les règles universelles qui régissent les textes, en proposant des schémas explicatifs du fonctionnement des genres narratifs.

Contrairement à Saussure, pour qui «les règles linguistiques sont fixes et se définissent par la différence entre les signes» (Saussure, 1916, pp. 97-103), et qui rejette ce qu'il nomme la parole au profit de la langue le post-structuralisme favorise une conception dynamique du mécanisme des signes. De cette façon, la signification n'est pas vue comme un processus fixe et universel, mais pluriel et fuyant à travers différents contextes. Il serait donc absurde d'interpréter la poésie persane avec les traditions littéraires francophones, ou

l'écriture féminine avec des archétypes patriarcaux.

Jacques Derrida, dont les théories de la différance et de déconstruction constituent l'appui théorique de cette recherche, est l'une des figures centrales du mouvement post-structuraliste. Ses idées permettent à l'analyse littéraire d'appréhender l'œuvre d'une manière dynamique en échappant aux préjugés préétablis. Ci-après, nous abordons les concepts clés de la théorie derridienne, en particulier dans leurs rapports à l'analyse textuelle.

### II. Déconstruction

Dans *De la grammatologie* (Derrida, 1967a), Jacques Derrida inaugure une approche critique, «la déconstruction», qui remet en cause la tradition métaphysique occidentale fondée sur des «oppositions binaires» hiérarchisées telles que parole/écriture, présence/absence, esprit/corps ou homme/femme. Selon Derrida, la philosophie occidentale s'est construite sur une préférence systématique pour le premier terme de ces couples, perçu comme source d'unité et de vérité, tandis que le second est relégué à une position dérivée.

La déconstruction n'est pas une méthode au sens traditionnel, mais un geste de lecture qui consiste à défaire les hiérarchies implicites et à révéler les contradictions internes d'un texte. Il ne s'agit pas de détruire le texte, mais de montrer comment il se subvertit, comment ses prétentions à la cohérence sont minées par ses propres structures langagières. Tout texte, pour Derrida, contient déjà en lui les éléments de sa propre déstabilisation.

«Les mouvements de déconstruction ne sollicitent pas les structures du dehors. (...) Opérant nécessairement

de l'intérieur, empruntant à la structure ancienne toutes les ressources stratégiques et économiques de la subversion, les lui empruntant structurellement, c'est-à-dire sans pouvoir en isoler des éléments et des atomes, l'entreprise de déconstruction est toujours d'une certaine manière emportée par son propre travail.» (Derrida, 1967a, p. 39)

Appliquée à la lecture littéraire, la déconstruction permet de mettre en lumière les zones de tension, les silences et les ambiguïtés par lesquelles «le texte se met à nu dans sa pluralité de sens» (Culler, 1985, pp. 110-133). Ce geste ouvre ainsi un espace critique où les marges, l'indécision et la polysémie deviennent des lieux productifs du sens.

### III. Différance et écriture

Dans *De la grammatologie*, Derrida (1967a) introduit un nouveau concept pour défaire le logocentrisme occidental: «différance». Il s'agit d'un néologisme créé par Derrida qui se distingue du terme différence par un «a» à la place du «e» et combine les deux sens du verbe français différer: différer dans le temps et dans l'espace.

«Le mot 'différance' (avec un 'a') n'a pas d'existence audible, il n'est pas entendu, il n'est pas un son. Cette différence orthographique est purement graphique: elle s'écrit ou se lit, mais elle ne s'entend pas. Elle est mise en œuvre dans l'écriture.» (Derrida, 1967a, p. 93)

De cette manière, Derrida se sert de concept de différence dans le but d'expliquer le processus de la «signification» qu'il considère comme le produit d'un double mécanisme. «La signification ne se forme ainsi qu'au creux de la différence: de la discontinuité et de la discrétion, du détournement et de la réserve de ce qui n'apparaît pas» (Derrida, 1967a, p. 101).

D'une part, tous les signifiants désignent un signifié par différence avec les autres. Ainsi, le terme «femme» se signifie par sa distinction de «l'homme», les deux se différenciant dans l'espace. D'autre part, le sens se diffère également dans le temps. Ce qui fait que la signification n'est jamais immédiate et complète. C'est ainsi que le sens de «femme», par exemple, n'est jamais stable, car la signification de cette dernière prend une dimension temporelle et dépend de la manière dont la société de réception la perçoit.

«La différence, qui n'est pas un concept, qui n'est pas un mot, est ce qui, dans le fonctionnement du langage, produit des effets de différence et de différer, à la fois distinction et retard, espacement et temporisation» (Derrida, 1972, p. 8)

Derrida remet ainsi en question la hiérarchie entre parole et écriture, tendance qu'il nomme «logocentrisme», c'est-à-dire la valorisation de la parole comme lieu de la vérité du sens et de la présence du sujet.

«Malgré les apparences, la déconstruction du logocentrisme n'est pas une psychanalyse de la philosophie. Ces apparences: analyse d'un refoulement et d'une

répression historique de l'écriture depuis Platon. Ce refoulement constitue l'origine de la philosophie comme épistémè; de la vérité comme unité du logos et de la phonè.» (Derrida, 1967b, p. 293)

Il affirme que «La secondarité qu'on croyait pouvoir réserver à l'écriture affecte tout signifié en général» (Derrida, 1967a, p. 16). L'écriture n'est pas une simple transcription secondaire de la parole, mais le lieu même où le sens advient. Le langage, dès lors, ne renvoie jamais à une présence pleine ou à un sens originaire antérieur à la chaîne des signes. Par écriture, il faut entendre non pas la graphie, mais «la trace», la «marque différée du sens qui rend toute signification possible» (Derrida, 1967a, p. 16-20).

Par conséquent, Derrida remet en cause la primauté traditionnellement accordée à la parole sur l'écriture: selon lui, l'écriture n'est pas secondaire, mais bien la condition de possibilité du sens, puisqu'elle inscrit la différence au cœur même du langage. Le concept de la différence est ensuite développé dans l'essai éponyme de Jacques Derrida qui fait partie d'un ensemble d'essais intitulé *Marges de la philosophie*, paru en 1972. Derrida y présente la différence comme à la fois la condition et l'impossibilité du sens, elle le rend possible mais le différencie toujours de lui-même. Elle introduit donc un jeu infini où le sens n'est jamais clôturé, toujours en mouvement.

En résumé, pour Derrida, le sens n'est jamais ni défini ni stable. Par conséquent, il est possible, voire inévitable, qu'un signifiant change le sens imposé par la société à travers un texte littéraire. Autrement dit, la littérature peut devenir un outil de choix pour la déconstruction derridienne. Dans cette optique, le

postcolonialisme pourrait être considéré comme une tentative de déconstruction de l'eurocentrisme.

De la même manière, l'écriture féminine offre la possibilité de voir le monde à travers les yeux de l'autre subalterne, pour reprendre la terminologie de Spivak, c'est-à-dire les femmes. Une littérature féminine serait ainsi capable de déconstruire les présupposés patriarcaux en s'appuyant sur l'écriture et la différence au sens derridien.

#### **IV. Féminisme comme espace de déconstruction du paradigme patriarcal**

Bien que le féminisme soit difficile à définir de manière unique et universelle, on peut le considérer comme un ensemble de mouvements philosophiques, politiques et sociaux. Leur objectif principal est de combattre les idéologies patriarcales et de promouvoir l'égalité des sexes. Ainsi, le féminisme se caractérise non pas comme une idéologie unique, mais comme un ensemble de mouvements et de théories qui s'opposent aux structures patriarcales. Quant au patriarcat, il est défini comme un système historique et social où les hommes détiennent le pouvoir et l'autorité, reléguant les femmes à des rôles subalternes. Ainsi, Comme le propose Spivak dans *Féminisme et déconstruction; Négocier, encore*, le féminisme et la déconstruction peuvent s'articuler pour «remettre en question les structures patriarcales» (Spivak, 2010, pp. 179-209).

#### **V. Théorie du genre et performativité**

La philosophe féministe existentialiste, Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe*, traite de la femme comme l'idéale toute faite par les réalités historiques et sociales. De là sa célèbre

assertion: «On ne naît pas femme; on le devient» (de Beauvoir, 1949, p.13). C'est ainsi que la notion de la sexualité est redéfinie peu à peu et chacun à son tour essaie de voir en quoi le sexe se différencie de la sexualité. Michel Foucault, penseur associé au courant post-structural, tente d'en préciser les limites dans son *Histoire de la sexualité*. Sa démarche et ses questions sont reprises par la philosophe américaine, Judith Butler.

En 1990, la philosophe américaine Judith Butler a publié un essai intitulé *Trouble dans le genre: Pour une subversion de l'identité* dans lequel elle déconstruit, au sens derridien, le binaire sexe/genre pour développer une théorie du genre encore plus complexe. Butler affirme que le genre n'est pas une expression naturelle ou biologique de notre sexe, mais une construction sociale. Néanmoins, le sexe lui-même est aussi une construction sociale, en ce sens qu'il est déjà «genré» par la société avant même que nous n'arrivions au monde. L'idée que le sexe est une donnée purement biologique est donc une illusion.

«Si le caractère immuable du sexe est contesté, peut-être ce construit appelé «sexe» est-il aussi culturellement construit que le genre; en fait, peut-être a-t-il toujours déjà été genre, avec pour conséquence que la distinction entre sexe et genre s'avère n'être aucune distinction. Dès lors, il n'aurait aucun sens de définir le genre comme l'interprétation culturelle du sexe, si le sexe lui-même est une catégorie genrée» (Butler, 1990, p. 10).

Butler considère le sexe aussi bien que le genre comme «performatifs». C'est-à-dire qu'ils sont

aptes à jouer le rôle qui leur est déjà assigné par la société. Cependant, cette «performativité» n'est pas une simple performance au sens théâtral où un individu choisirait son genre comme un costume. Au contraire, elle est le processus par lequel le genre est créé à travers «la stylisation répétée des actes corporels» (manière de marcher, de parler, de s'habiller). Ces actes, constamment réitérés, finissent par produire l'illusion d'une identité de genre stable et naturelle qui existerait en amont.

«La performativité n'est pas un acte singulier, mais une répétition et un rituel, qui produit ses effets par sa naturalisation dans le contexte d'un corps, compris, en partie, comme une durée temporelle culturellement maintenue» (Butler, 1990, p. 15).

La performativité n'est donc pas un acte unique, mais une «répétition» constante d'actes qui se conforment à des normes sociales. C'est en répétant ces actes de manière inconsciente et habituelle que nous donnons l'impression que notre genre est une chose naturelle et réelle.

«Le genre est la stylisation répétée du corps, un ensemble d'actes répétés dans un cadre réglementaire très rigide qui se solidifie avec le temps pour produire l'apparence d'une substance, d'une sorte d'être naturel» (Butler, 1990, p. 33).

Les normes sociales imposent des comportements qui, par leur répétition, créent l'illusion d'un genre «naturel». Le «trouble» survient lorsque ces actes ne sont pas répétés correctement, ou lorsqu'ils sont parodiés. C'est

une manière de déconstruire le genre et les identités genrées à la base des contraintes sociales.

«Le trouble dans le genre n'est pas seulement une question de confusion ou de désordre, mais une stratégie pour ouvrir des espaces de possibilité où de nouvelles formes d'identité peuvent émerger» (Butler, 1990, p. 200).

En résumé, Butler nous encourage à voir le genre comme un processus fluide et dynamique, plutôt que comme une identité figée. Cette idée rejoint la conception du sens en constante construction soutenue par Jacques Derrida et d'autres penseurs post-structuralistes. Tout comme Derrida montre que le sens est sans origine stable et toujours différé, Butler affirme que l'identité de genre ne renvoie à aucune essence préalable, mais qu'elle se construit dans le temps à travers des répétitions, des variations et des écarts. La performativité du genre, selon elle, fonctionne comme une écriture du corps, un espace où les normes sociales s'inscrivent, se rejoignent et se détournent. Ainsi, la théorie butlérienne du genre peut être comprise comme une extension de la déconstruction derridienne : elle applique au champ du corps et du social ce que Derrida avait élaboré pour le langage et le texte. Le genre devient, à son tour, un système de signes soumis au jeu infini de la différance, où l'identité se produit non par la fixité, mais par la répétition et le déplacement.

Dans cette perspective, les œuvres de Marie NDiaye et de Fariba Vafi se prêtent particulièrement bien à une lecture croisée: leurs personnages féminins incarnent cette logique du différé et du mouvant, déconstruisant les

archétypes du féminin et révélant la pluralité des subjectivités possibles.

## Analyse

La féminité et l'idéal féminin imposé par la société et la culture sont déconstruits à travers les deux œuvres étudiées dans ce travail de recherche, notamment par la subversion des archétypes tels que la mère, la femme au foyer ou la femme soumise. Ceci est réalisé en explorant différents espaces symboliques, comme le corps, la mémoire et le rêve.

### I. Le corps féminin comme espace de déconstruction de l'idéal féminin

Puisque la féminité est étroitement liée au corps féminin, l'idéal féminin est souvent rattaché à la représentation du corps. L'analyse du corps féminin dans la présentation des personnages repose sur deux aspects : la description physique et les gestes.

*Trois femmes puissantes* se distingue par une absence significative de portraits physiques des personnages, ce qui empêche le lecteur d'avoir une image claire de l'apparence des femmes. Ce choix fait de l'écriture de NDiaye un espace de résistance, servant non seulement à déconstruire les idéaux basés sur l'apparence physique des femmes, mais aussi à démanteler toute une féminité idéale liée au corps. Pour l'écrivaine, les femmes sont puissantes, et c'est là que réside leur véritable valeur. Il est à remarquer que le peu de descriptions physiques existantes ne correspond pas aux corps parfaits. On trouve, au contraire, des corps marqués par la souffrance, la maladie ou la vieillesse, qui résistent à l'idéalisation de la beauté féminine.

Quant au comportement des personnages par rapport à leur apparence, leur attitude face à leur

physique révèle une nette distance par rapport aux clichés. Norah, l'une des *Trois femmes puissantes* de NDiaye est une avocate franco-sénégalaise vivant à Paris avec sa fille et son compagnon. Elle retourne au Sénégal à la demande de son père. Son père n'est autre qu'un homme tyrannique et autrefois riche qui les a abandonnées, elle, sa mère et sa sœur, pour aller vivre en Afrique avec son fils Sony. Elle découvre que son père l'a fait venir pour qu'elle défende son frère Sony, qui est en prison pour avoir tué son ex-belle-mère. Au fil de l'histoire, Norah affronte son père, sa peur, et trouve la force de refuser l'humiliation et de choisir son propre chemin, notamment en décidant d'aider son frère tout en se libérant de l'emprise paternelle. Chez Norah, le corps devient le lieu d'une résistance muette face à la norme imposée par le père, qui symbolise le patriarcat.

«elle se dit en tout cas qu'elle se serait sentie embarrassée, mortifiée de se présenter, quinze ans auparavant, suante et fatiguée devant son père (...) tandis que cela lui était indifférent aujourd'hui et que, même, elle offrait à l'attention de son père, sans le détourner, un visage nu, luisant qu'elle n'avait pas pris la peine de poudrer dans le taxi, se disant, surprise: Comment ai-je pu accorder de l'importance à tout cela, se disant encore avec une gaieté un peu acide, un peu rancuneuse: Qu'il pense donc de moi ce qu'il veut, car elle se souvenait de remarques cruelles, offensantes, proférées avec désinvolture par cet homme supérieur lorsque adolescentes elle

et sa sœur venaient le voir et qui toutes concernaient leur manque d'élégance ou l'absence de rouge sur leurs lèvres» (NDiaye, 2009, p.14).

Ainsi, en refusant de suivre les idéaux de son père, Norah rejette le rôle de fille dévouée, et subvertit l'archétype. Ceci opère comme une désidentification performative: en cessant de rejouer les gestes attendus de la fille «élégante» et «présentable», elle rompt la ritualisation qui fabriquait son identité sous le regard paternel. Autrement dit, elle arrête de répéter la performance attendue d'une fille par la société et de cette façon déconstruit l'idéal féminin de son père.

En ce qui concerne *Le Rêve du Tibet*, on observe le même rejet chez Shiva, une femme mariée à Javid et mère de deux enfants. Elle lutte silencieusement pour définir son identité au-delà de ses rôles domestiques et des interactions stéréotypées attribuées à la femme mariée dans la société iranienne. Elle refuse donc de reproduire les gestes de la femme séduisante tels que promus par son entourage.

«J'ai dit: "Tu n'es pas une femme." Maman disait: "Moi qui suis sa mère, je n'ai jamais vu son corps." Elle portait toujours des chaussettes et n'allégeait pas ses vêtements au moment de dormir. C'était comme si elle était prête à sauter du lit pour aller dans la rue s'il le fallait au milieu de la nuit» (Vafi, 2005, p.22).

Par contraste avec Forough, sa belle-mère, dont le corps et le comportement se rapprochent de l'idéal sexuel forcé, met en lumière la

résistance de Shiva. Les gestes coquettes de Forough illustrent la performativité butlérienne. Ce sont des actes répétés, incorporés, qui produisent l'apparence d'une féminité conforme. Or le rejet de ce type de gestes chez Shiva, comme le refus de se maquiller, déstabilise cette performance et ouvre un espace de subjectivité nouvelle.

«J'ai dit: Mais Forough est une femme, ou plutôt elle est plus femme.» (Vafi, 2005, p.23)

Par ailleurs, Forough, bien qu'elle incarne ces idéaux physiques, est présentée comme une figure satirique de cet idéal romantique. Elle vit avec le couple Shiva/Javid, après la mort de son mari qu'elle détestait. Elle est le mythe de la femme désirable déconstruite. Le ridicule de son caractère apparaît d'autant plus que sa beauté s'épanouit à un âge avancé, ce qui démontre que l'apparence physique n'est qu'une façade, camouflant une vie intérieure complexe. Forough défie l'idéal féminin de soumission par sa seule présence encombrante et son autorité, soulignant l'écart entre l'apparence et la réalité de la vie des femmes au sein de la famille. Ainsi, s'il existe parfois des descriptions physiques chez Vafi, c'est uniquement dans le but de donner une tonalité ironique au texte.

Il est à noter que l'idéal de la femme dans la société française contemporaine n'est pas tout-à-fait identique à celui promu dans la société iranienne. Marie NDiaye déconstruit les attentes liées au racisme, au statut social et à la migration. Fariba Vafi déconstruit les attentes liées aux traditions culturelles iraniennes, au rôle de la famille et à la place de la femme dans l'espace public. En déconstruisant ces images imposées de la femme, les deux textes

parviennent à peindre des identités fluides et différées de leurs perceptions initiales.

## II. Le rêve comme espace de performance destructive

Dans les romans étudiés, le rêve constitue un espace symbolique où se déconstruit la perception de soi des personnages. En effet, le rêve agit comme un espace alternatif libéré du patriarcat où est né le trouble de la «performance» féminine, au sens butlérien du terme.

*Trois femmes puissantes* met en scène une jeune femme sénégalaise issue d'un milieu modeste, appelée Khady Demba. Après la mort de son mari, Khady se retrouve sans enfant et rejetée par sa belle-famille qui ne lui reconnaît plus aucune valeur. Au cours de l'histoire, elle développe le rêve d'un ailleurs où elle pourrait vivre une vie digne de Khady Demba.

«Elle se disait qu'elle devait partir, qu'elle ne pouvait plus rester là où elle n'était plus rien, où elle n'avait plus de place. Elle rêvait d'un endroit où elle serait accueillie, où elle pourrait recommencer une vie» (NDiaye, 2009, p. 215).

Rêver permet donc aux femmes de développer un ailleurs où elles se perçoivent différemment, libérées des contraintes culturelles et sociales.

«Elle se répétait: Je vais partir, je vais trouver un endroit où je serai quelqu'un» (NDiaye, 2009, p. 218).

«Elle imaginait un pays lointain, un lieu de dignité, où elle ne serait plus

la veuve, la rejetée, l'inutile»  
(NDiaye, 2009, p. 220).

Khady Demba entreprend par la suite une migration illégale vers l'Europe. Le récit suit son voyage éprouvant à travers le désert, un parcours fait de souffrances, de dangers et de rencontres hostiles, qui la mène même à la prostitution pour survivre. Cependant, le tragique fait surgir chez elle un moi reconstruit dont elle est fière au dernier moment de sa vie. C'est non seulement une féminité différée et reconstruite, mais aussi la puissance qui y trouve un autre sens. La puissance chez Khady se traduit par la force et la résistance courageuse qu'elle manifeste jusqu'à la fin.

Dans le roman de Vafi, le «Tibet» apparaît comme une métaphore de liberté et de désir refoulé.

«Je rêve que je suis partie. Où? Quelque part ailleurs qu'ici. J'ai pensé que l'endroit où tu voulais aller n'était pas un lieu géographique» (Vafi, 2005, p. 159).

Shiva et Javid, anciens militants communistes, vivent ce qui semble être l'image parfaite du bonheur conjugal. En réalité, Shiva dissimule son malheur et son mécontentement envers Javid et s'échappe dans un rêve qu'elle partage avec Sadegh, leur ami commun: le rêve d'un moi libéré.

«(...) tu as dit que le désir d'aller au Tibet à cette époque, quand tout le monde rêvait d'aller en Union Soviétique et à Cuba, était une sorte d'hérésie. (...) Javid s'en offusquait

(ou était toujours contrarié) à cause de cela» (Vafi, 2005, pp. 37-38).

Shiva résiste silencieusement par le retrait, l'intériorité et l'imaginaire. Son refus d'agir constitue en soi une déconstruction. Cette résistance ne passe pas par la révolte explicite, mais par la fissure, le silence ou le rêve, des formes de reconstruction du féminin différé. Cette identité reconstruite intérieurement finit par se manifester à travers le langage.

«Tu as dit avec un sourire: "Si seulement je pouvais partir moi aussi." Javid a dit qu'il était prêt à t'emmener où tu voulais. (...) Tu as répondu que l'endroit où tu voulais aller n'était pas sur sa carte. (...) Tu as dit: "J'aimerais aller au Tibet."» (Vafi, 2005, p. 174).

En prononçant ces mots, Shiva déconstruit à la fois son image et l'idéal qu'elle semble symboliser aux yeux d'autrui.

«Ce bonheur conventionnel me dégoûtait. Au cours de ces seize années, vous étiez lentement devenus une publicité familiale; toujours satisfaits, toujours sages. Mais ce soir, toutes ces défenses sont tombées. À vrai dire, ça m'a fait du bien. Je n'ai jamais été cru votre air de bonheur Vous étiez loyaux, honnêtes, honorables, et mille autres choses, mais vous n'étiez pas heureux» (Vafi, 2005, p. 11).

De cette manière, le rêve et la vie intérieure constituent donc le point de départ de la

résistance féminine dans les textes en question. Autrement dit, le trouble dans la performativité surgit dans le rêve des héroïnes.

### III. Écriture comme espace de différance

Par ailleurs, l'écriture en soi peut être considérée un outil de déconstruction. Elle ne consiste pas en une simple manière de transition dans les romans discutés; elle est un espace de divergence où la structure narrative et les figures langagières déconstruisent l'idée d'un sujet féminin unifié et fixe.

*Trois femmes puissantes* est un triptyque: trois voix, trois subjectivités — une polyphonie du féminin. Trois narrateurs homodiégétiques racontent trois récits fragmentaires. Le triptyque crée un espace d'écriture ouvert, où la signification se déploie dans la tension entre les récits plutôt que dans leur clôture. L'identité féminine s'y affirme non comme une essence, mais comme une subjectivité en devenir, soumise au jeu de la différance et à la performativité des discours qui la façonnent. La polyphonie souligne le refus de centre et unité: Le roman refuse de proposer un sujet féminin unifié. Il n'y a pas une seule femme puissante mais une multiplicité de figures féminines, reflétant la multiplicité des performances de genre de Butler.

De manière similaire, *Rêve du Tibet* met en parallèle trois trajectoires féminines au sein d'un récit non linéaire, narré à la deuxième personne du singulier. Cependant, la déconstruction de la linéarité prend une autre forme: *Rêve du Tibet* adopte une structure circulaire et spiralee, où la narration revient sans cesse à son point d'origine. Sholé, la narratrice, s'adresse à sa sœur endormie après que le dénouement a eu lieu. Le récit débute *in media res* en s'ouvrant sur la fin de l'histoire, puis la mémoire de la

narratrice, Sholé, recompose les événements à rebours, dans un mouvement d'introspection et de dialogue intérieur.

«Shiva, lève-toi, tu as tout gâché. C'est toujours moi qui gâche tout, mais cette fois c'est ton tour. Qui aurait cru que la calme et raisonnable Shiva ferait ça» (Vafi, 2005, p. 1).

La narration se sert de plusieurs mises en abyme pour déplacer la focalisation qui était initialement centrée sur la perception de Sholé. La circularité du texte, loin de reconduire un ordre clos, met en scène une écriture du retour différé, du mouvement infini du sens et du sujet, fidèle à la logique derridienne de la différance.

Le choix de Sholé comme narratrice permet d'accentuer les différences de regard entre cette dernière et Shiva, dont le récit constitue en effet le récit central du roman. L'adresse constante au *tu*, sa sœur endormie, dissout la frontière entre sujet et objet, entre celle qui parle et celle à qui l'on parle. Ce *tu* fonctionne comme une trace, une altérité interne qui empêche le récit de s'unifier autour d'une conscience stable.

On retrouve ce procédé dans le récit de Fanta chez NDiaye, où les troubles de cette femme et son portrait nous sont présentés par l'entremise de son époux. Cette approche instaure une dynamique complexe qui enrichit la perspective sur la condition des femmes immigrées en France.

«Elle se sentait éparpillée, comme si elle avait été plusieurs femmes à la fois, sans jamais pouvoir se rassembler en une seule.» (NDiaye, 2009, p. 120)

Sur le plan linguistique, cette subversion se manifeste par une véritable *poétique de l'effacement du sujet*. Chez NDiaye, les pronoms flottants, les énoncés elliptiques et les phrases sinueuses traduisent la déstabilisation du *je* et le trouble de la conscience. Le langage devient le lieu d'un éparpillement identitaire, d'une dissémination du sujet féminin entre parole et silence. L'écriture, loin d'asseoir l'autorité d'une voix, fait surgir une pluralité de voix mineures, incomplètes, mais puissamment signifiantes. Chez Vafi, la deuxième personne du singulier renforce cet effacement: elle instaure une parole toujours adressée, toujours différée, qui rend impossible toute appropriation du texte par une seule instance narrative. Le *tu* agit comme un miroir instable, révélant la présence de l'autre au cœur du discours.

En outre, l'absence de narration linéaire dans les deux romans analysés traduit la fragmentation du sujet féminin et des identités féminines en différance. Cette harmonie entre le style et le thème enrichit le développement des personnages, dont Khay Demba:

«Sa vie n'était pas une ligne droite, mais un entrelacs de chemins perdus, de détours, de retours en arrière» (NDiaye, 2009, p. 230).

D'autre part, la mémoire fragmentée des héroïnes révèle une identité en reconstruction car l'identité est souvent liée au souvenir. Les réminiscences et les non-dits sur le passé font partie du processus de reconstruction identitaire; ils proposent un espace de divergence. L'identité de Norah est, pour l'instant, marquée par sa mémoire fragmentée et des souvenirs parfois totalement effacés.

«Elle se souvenait par éclats, des morceaux de son enfance lui revenaient, sans ordre, sans logique, comme des lambeaux arrachés à un corps endormi.» (NDiaye, 2009, p. 45)

«Son esprit errait parmi les débris de son passé, elle ne savait plus où commençait la vérité, où finissait l'oubli» (NDiaye, 2009, p. 62)

C'est par le biais de cette réminiscence tout au long du récit que Norah, hantée par son passé familial douloureux, parvient à se soigner et à refonder sa confiance ainsi qu'une image de soi positive.

«Son esprit errait parmi les débris de son passé, elle ne savait plus où commençait la vérité, où finissait l'oubli.» (NDiaye, 2009, p. 62)

C'est aussi le cas de Khady qui se définit en choisissant ce dont elle doit se souvenir et ce qu'elle doit oublier par exprès.

«Elle avançait sans savoir où elle allait, portée seulement par l'idée qu'un jour, peut-être, elle deviendrait celle qu'elle rêvait d'être.» (NDiaye, 2009, p. 235)

Dans *Le Rêve du Tibet*, le rôle des non-dits à côté de la narration fragmentaire contribue à la différance du sens et l'identité. La révélation de ce que Sholé et le lecteur ne savent pas, tout comme l'absence de ce dévoilement, ouvre la voix aux différentes interprétations et à la pluralité des sens. Cet effet n'est pas seulement

narratif: il illustre la différence au sens derridien, c'est-à-dire la production d'un sens qui se construit dans l'écart, dans le retard et dans la non-coïncidence de la subjectivité avec elle-même.

De cette façon, la fragmentation triptyque de NDiaye et la circularité adressée de Vafi procèdent d'un même geste poétique et critique: celui d'un refus de la linéarité, de la hiérarchie et de la clôture narrative. Leur écriture déconstruit l'ordre symbolique du roman patriarcal, où la vérité se dit d'un seul point de vue et s'achève dans une résolution finale. Elle inscrit au contraire la féminité dans une temporalité de la reprise et de la résonance, où le sens se déplace, se diffracte et se réinvente sans cesse. L'écriture féminine devient alors un espace de différence, c'est-à-dire le lieu où le féminin s'écrit dans le mouvement même de sa désignation. L'architecture narrative des deux romans étudiés constitue en elle-même un acte de déconstruction. Ni Marie NDiaye ni Fariba Vafi n'adhèrent à cette conception linéaire du récit: leurs textes reposent au contraire sur la discontinuité, la fragmentation et la pluralité des voix, ce qui traduit, sur le plan formel, la différence derridienne, le sens qui ne se fixe

jamais, mais se déplace sans cesse dans le tissu de l'écriture.

Finalement, bien que les héroïnes aient leurs façons de résistance ; les deux romans comparés suivent un parcours général qui pourrait être illustré par combinaison méthodologique Butleler-Derrida:

*Les femmes faces aux idéaux fixés par le patriarcat imposent des gestes performatifs pour;*



*Mise en trouble dans la performativité soit par silence et s'éloigner, soit par agir activement;*



*Les troubles créent des espaces de différence qui finissent par permettre d'altérer la réalité préétablie;*



*La déconstruction inévitable de sens.*

Prenons l'exemple de Shiva, Norah et Khadi:

**Tableau comparatif**

	<i>Le Rêve du Tibet</i>	<i>Trois femmes puissantes</i>	
	<b>Shiva</b>	<b>Norah</b>	<b>Khadi</b>
<b>Idéal</b>	Femme dévouée à la vie conjugale	Fille dévouée au père	Femme-Mère
<b>Trouble</b>	Rejet des gestes coquettes, Silence	Refus de se conformer à l'idéal paternelle	Quitter son milieu habituel
<b>Espace de Différence (Lieu de Réinvention)</b>	Rêve d'ailleurs (Tibet métaphorique) ; Intériorité	Mémoire et réminiscences fragmentées	Rêve d'ailleurs
<b>Déconstruction d'une féminité imposée ; Révélation de l'identité différée</b>			

Ce parcours résonne également dans l'écriture qui déconstruit la linéarité et la monophonie narrative.

## Conclusion

Nous avons essayé d'examiner la manière dont l'écriture féminine dans les romans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye et *Le Rêve du Tibet* de Fariba Vafi déconstruit les représentations traditionnelles de la féminité et de l'idéal féminin, en mobilisant les concepts derridiens de déconstruction et de différance, ainsi que la théorie butlérienne de la performativité du genre. La problématique centrale consistait à déterminer comment, dans des contextes culturels, linguistiques et sociaux distincts, la France postcoloniale et l'Iran contemporain, l'écriture féminine parvient-elle à constituer un espace de subversion, de résistance et de reconfiguration du féminin.

Les analyses menées ont montré que, chez NDiaye comme chez Vafi, la déconstruction s'opère d'abord à travers le corps, espace symbolique où se cristallisent les normes patriarcales. Dans *Trois femmes puissantes*, l'absence de description physique idéalisée et la mise en avant de corps souffrants ou vieillissants traduisent une rupture avec l'esthétique du féminin comme objet de désir. Norah, Fanta et Khady incarnent des subjectivités fragmentées, en tension avec les injonctions sociales et familiales, mais leur puissance réside justement dans cette fragilité: la capacité de transformer la vulnérabilité en acte de résistance. Chez Vafi, le corps féminin, enfermé dans les conventions domestiques et sociales, devient lui aussi un lieu de refus silencieux. Shiva et Sholé rejettent la performance du rôle assigné, s'opposant par le

retrait, le rêve ou le mutisme à la répétition de la norme.

Le rêve, ensuite, agit dans les deux œuvres comme un espace de différance au sens derridien, c'est-à-dire un lieu où le sens et l'identité se déplacent et se réinventent. Il ouvre une brèche dans l'ordre symbolique patriarcal, offrant aux personnages féminins un espace intérieur d'émancipation imaginaire. Khady Demba rêve d'un ailleurs géographique et symbolique, tandis que Shiva rêve d'un Tibet métaphorique, territoire de liberté et de silence. Ces espaces oniriques participent d'une réécriture du féminin comme devenir, plutôt que comme essence.

Enfin, l'écriture elle-même, chez NDiaye et chez Vafi, devient le principal lieu de déconstruction. La polyphonie, la fragmentation, la discontinuité narrative et la mémoire éclatée traduisent un refus du centre, de la hiérarchie et de la clôture du sens. Ces stratégies formelles rejoignent la pensée derridienne selon laquelle le texte se déconstruit de l'intérieur, révélant les tensions entre ce qu'il dit et ce qu'il tait. L'écriture féminine apparaît ainsi comme un espace de différance: mouvant, pluriel et indéterminé, où le sujet féminin s'inscrit dans un processus de transformation continue.

Ainsi, *Trois femmes puissantes* et *Le Rêve du Tibet* témoignent tous les deux d'un même geste de déstabilisation des discours dominants sur le féminin, bien qu'ils émergent de contextes différents. En déplaçant la signification de la féminité hors de toute essence fixe, NDiaye et Vafi inscrivent leurs héroïnes dans un devenir infini, celui du sens, du corps et de la parole. Leur écriture montre que la déconstruction, loin d'être un simple exercice théorique, devient ici un acte de résistance esthétique et politique, où se redéploient les voix multiples du féminin.

## Bibliographie

- de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Culler, J. (1985). *La déconstruction: théorie et critique après le structuralisme* (D. Paulme, Trad.). Presses Universitaires de France.
- Derrida, J. (1967a). *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1967b). *L'écriture et la différence*. Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Les Éditions de Minuit.
- Hosseini, M., & Salarkia, M. (2012). Analyse du roman *Le Rêve du Tibet* à partir de la théorie de la métaphore dramatique de Goffman. *Journal of Iranian Contemporary Literature Researches*, 16(53), 81–108. <https://doi.org/10.22054/ltr.2012.6586> [En Persan]
- Kahnamouyipour, Z., & Abdollahi, A. (2022). Dialogisme dans deux romans contemporains iranien et français: *L'automne est la dernière saison de l'année* de Nassim Marashi et *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye. *Recherche en littérature contemporaine mondiale*, 27(1), 81–111. [https://jor.ut.ac.ir/article\\_88481.html](https://jor.ut.ac.ir/article_88481.html) [En Persan]
- Mansiantima, C. (2020). Entrelacement des récits et déchirure sociale dans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye. *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 94(1), 8. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol94/iss1/8>
- NDiaye, M. (2009). *Trois femmes puissantes*. Gallimard.
- Parent, A. M. (2013). À leur corps défendant: défaillances et excréments dans *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye. *L'Esprit Créateur*, 53(2), 76-89. <https://doi.org/10.1353/esp.2013.0026>
- Ruhe, C. (2013). La poétique du flou de Marie NDiaye. In D. Bengsch & C. Ruhe (Eds.), In *Une femme puissante. L'œuvre de Marie NDiaye* (pp. 119-142). Rodopi.
- Saussure, F. de. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Spivak, G. C. (2010). Féminisme et déconstruction: Négocié, encore. *Tumultes*, 34, 179–209. <http://www.jstor.org/stable/24599420>
- Tchassim, K. (2010). Femme sujet et femme objet. Approche genre et féministe de *Trois femmes puissantes* de Marie NDiaye. Dans C. Le Quellec Cottier & V. Cossy (dir.), In *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir* (p. 459-472). Classiques Garnier.
- Vafi, F. (2005). *Rêve du Tibet*. Markaz. [En Persan]
- Vesal, M. & Mousavi, H. (2024). Une lecture sociologique du *Rêve du Tibet* de Fariba Vafi à la lumière de la théorie de Pierre V. Zima. *Literary Theory and Criticism*, 8(2), 221-241. <https://doi.org/10.22124/naqd.2024.26493.2551> [En Persan]
- Zaheri Abdavand, E., Mirzaeian, P., & Bani Talebi, A. (2019). Représentation de «l'agentivité» des femmes dans les œuvres de Simin Daneshvar et Fariba Vafi. *Revue de l'analyse de la poésie et de la prose contemporaines iraniennes*, 1(2), 131–154. <https://www.magiran.com/p2082776> [En Persan]