

## La stratification du sens dans *Traces de pas* de Jalâl Al-é-Ahmad

Shokrian, Javad  
Maître-assistant Université d'Ispahan  
Shokrianjavad@yahoo.fr  
Sokout Jahromi, Fatemeh  
Master ès littérature française  
Fatemeh.sokout@yahoo.com

Reçu: 18.11.2012

Accepté: 02.03.2013

### Résumé

La nouvelle correspond à un genre concis au sens propre du terme. La question est de savoir comment un nouvelliste procède pour stratifier du sens à partir d'un art à la fois compact et efficace. La mise en évidence de cette stratégie sur le plan de la forme et du fond nous a amenés à nous interroger sur la question à partir d'un récit de Jalâl Al-é-Ahmad: *Traces de pas*. Dans cet article, nous avons tenté de déceler les signes que le narrateur utilise pour faire avancer le récit. L'adaptation de grille d'analyse sémiologique nous a permis de constater le sens du récit, l'attente du protagoniste, ses hésitations ainsi que ses angoisses ou encore la tension dans le récit. L'approche narratologique a donné lieu à la reconnaissance du rôle joué par la narration sur le plan de la signification, tout comme la connaissance de la personnalité et la classe sociale de l'actant. Au cours de cet article, nous avons essayé de mettre à profit deux approches différentes afin de dégager la structure, les connotations profondes et la thématique de cette nouvelle.

**Mots-clés:** narrateur, sens, signe, sujet, nouvelle, Jalâl Al-é-Ahmad.

### Introduction

Lire une nouvelle implique, en effet, une attention plus concentrée par rapport à un genre plus vaste qu'est le roman; car le nouvelliste transmet ses idées par des choix précis dans l'assise d'un récit. Cette relation est d'autant plus perceptible lorsqu'il s'agit de lire Jalâl Al-é-Ahmad.

Nombre de critiques iraniens sont unanimes à penser qu'il est difficile de se prononcer sur l'œuvre d'Al-é-Ahmad. La critique est partagée sur cette œuvre entre deux tendances: celle qui apprécie les pensées et l'idéologie de cet écrivain sans se soucier de son style et celle qui ne discute que sur la faiblesse de son style et les défauts relevés dans son écriture. De là, la nécessité d'une étude impartiale en vue

de trouver une idée objective et pertinente des écrits d'Al-é-Ahmad. Il en découle ainsi l'adoption des approches critiques appropriées c'est-à-dire celles qui feront apparaître les vérités essentielles de cette catégorie textuelle. Il nous semble que le modèle actanciel de Greimas et la sémiologie selon Guiraud sont celles plus aptes à apporter des réponses satisfaisantes à la question. La première démarche apparaît indispensable à la compréhension de la structure du texte car, elle est susceptible de révéler le rôle des actants ainsi que la structure profonde de la nouvelle. En nous appuyant sur la sémiologie, nous tenterons d'interpréter des rôles actantiels et des signes existant dans le texte.

Pour vérifier cette hypothèse, nous avons pensé à une nouvelle d'Al-é-Ahmad, *Traces de pas*<sup>1</sup>, publiée dans un recueil intitulé *Femme de trop*<sup>2</sup>. C'est l'histoire d'un instituteur soucieux de l'effacement des empreintes de ses pieds alors qu'il rentre chez lui par un temps neigeux.

Dans ce travail, nous allons nous pencher sur le processus de la création de sens: la quête du sens stratifié dans *Traces de pas* reste la préoccupation principale de cette étude où nous essayons d'aborder le sens des activités du personnage principal ainsi que celui de son histoire. Cette recherche vise donc à trouver la signification des activités du personnage principal, la signification de ses réflexions et de son monde en nous appuyant sur la sémiologie.

Ainsi, verrons-nous si l'étude du point de vue est susceptible de montrer la position de l'auteur et celle du narrateur face aux intrigues développées dans la nouvelle, ce qui est nécessaire pour interpréter les signes existant dans le texte. Nous verrons ensuite si le sens profond de la nouvelle est saisissable par l'analyse des signes.

Tout d'abord, nous allons approfondir la narration en nous appuyant sur la méthode d'analyse proposée par Gérard Genette. Ensuite, à l'aide du modèle actantiel de Greimas, nous allons vérifier la relation entre les actants fondamentaux de la nouvelle, c'est-à-dire celle qui explique la conduite humaine. Finalement, pour saisir les différents sens de la nouvelle, nous allons utiliser la théorie de Pierre Guiraud en matière de sémiologie. Ce trajet qui fait dialoguer des grilles

d'analyses entre elles, paraît légitime à partir de la théorie de la communication; celle impliquant la critique en communication. (Tadié, 1987: 226)

### I. Aperçu narratologique/ Genette

L'étude du point de vue est une approche figurant parmi tant d'autres comme étant une nécessité pour comprendre un récit dans sa globalité. Aussi, avons-nous décidé de nous référer aux travaux de Gérard Genette afin de pouvoir expliquer la notion de point de vue dans le récit que nous sommes en train d'étudier. La théorie de focalisation étudie la relation que le narrateur tente d'entretenir avec la diégèse (l'univers où se passe l'histoire) et le lecteur. Dans le domaine de la technique narrative, Genette relève deux questions qui aboutissent à deux classifications: «le mode» et «la voix». L'étude du mode répond à la question de «qui voit», à travers la perspective de quel personnage l'univers diégétique est présenté, tandis que l'analyse de la voix répond à celle de «qui parle». (Genette, 1972: 203)

Dans *Traces de pas*, le narrateur, responsable de la focalisation, participe lui-même à l'action romanesque. Il remplit à la fois la fonction du narrateur et celle de l'acteur:

«Toujours la rue, du verglas, du froid et l'attente du bus. J'avais fini le cours plus tôt que d'habitude. Je n'étais pas fatigué mais, j'avais froid.» (Al-é-Ahmad, 1371: 149)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> باز خیابان بود و برف های یخ کرده ی کف آن، و باز سرما بود و انتظار اتوبوس. درسم را زودتر تمام کرده بودم. خسته نبودم، ولی سردم بود.

<sup>1</sup> جاپا  
<sup>2</sup> زن زیادی

On peut dire que cette nouvelle est dominée par la narration homodiégétique. Le narrateur se présente comme l'acteur dans l'histoire dont il assume la narration. Il parle à la première personne du singulier «je». Le narrateur en sait autant que le personnage principal:

«Je suis descendu au feu. Le livre coincé sous mon bras allait tomber. Même mes jambes tremblaient malgré moi. J'ai failli glisser.» (Al-é-Ahmad, 1371: 153)<sup>4</sup>

Le récit à la première personne d'Al-é-Ahmad témoigne d'une assimilation entre le personnage focal (celui qui voit) et le narrateur (celui qui parle). La lecture de *Traces de pas* La théorie narrative de Genette montre la confusion du mode et de la voix. Dans cette nouvelle, le point de vue ne se modifie pas: nous assistons à vrai dire au point de vue de l'instituteur qui n'est autre que le narrateur lui-même. Ce mode narratif place le narrateur en position de protagoniste. C'est le type du récit où le héros s'active pour transmettre au lecteur ses pensées et ses sentiments intimes. Ce type du récit exige une focalisation interne invariable; ce qui est nettement perceptible dans *Traces de pas*. Le mode consiste à raconter ce que voit le héros:

Narratur = Héro

Le narrateur se place dans la position du protagoniste. Le narrateur (je-témoin) et l'acteur (je-héros) font l'unité d'une seule personne:

1-Celui qui parle  
(Narrateur)

2-Celui qui voit  
Personnage focal  
(je)

Nous saisissons ainsi, le personnage dans son intériorité, dans son attitude notamment à l'égard de ceux qui l'entourent:

«Je voyais même que les visages des gens qui passaient à côté de moi, étaient tout rouges et chauds comme s'ils venaient de sortir d'une chambre chaude ou d'une salle de bain.» (Al-é-Ahmad, 1371: 153)<sup>5</sup>

C'est toujours une seule voix qui régit la narration, celle du narrateur. Celui-ci narre un événement vécu en se plaçant dans la position de l'acteur et en disant «Je». Il raconte inéluctablement sa propre perception de l'univers romanesque. C'est ainsi que notre nouvelle s'ouvre sur cette phrase:

«Il faisait froid, et moi, je me promenais, sur la neige dans la rue, en attendant le bus.» (Al-é-Ahmad, 1371: 149)<sup>6</sup>

Pour répondre aux questions qui interviendront au cours de cette étude, il

<sup>5</sup> حتی صورت آنهایی را که از پهلویم می گذشتند می دیدم که گل انداخته بود و داغ بود. مثل اینکه از یک اطاق گرم در آمده بودند و مثل اینکه از حمام در آمده بودند.

<sup>6</sup> هوا سرد بود. و من در انتظار اتوبوس، روی برفهای خیابان قدم می-زدم.

<sup>4</sup> سر چهارراه پیاده شدم. کتابم از زیر بغلم داشت می افتاد. حتی پاهایم داشت می لرزید. نزدیک بود سر بخورم.

est utile de concevoir dans quel foyer de perception est placé la totalité du récit: Que raconte, le narrateur? Quelle est sa préoccupation? Qu'est-ce le nœud du récit et son procès de régularisation? C'est donc sur la méthode de Greimas, intitulée *le modèle actantiel*, que nous nous appuyons pour apporter des réponses adéquates et pertinentes aux questions posées.

## II. Aperçu actantiel/ Greimas

«La distribution unique des rôles» parmi les actants suppose, dans un récit donné, un rôle précis et une fonction significative pour chaque actant. La classification des actants, dite «les catégories actantielles», peut démontrer selon l'idée de Greimas la pluralité des actants et leur rôle significatif. Greimas suggère donc trois catégories distinctes des actants:

sujet/objet,  
destinateur/destinataire,  
adjuvant/opposant.

Le motif qui réunit le «sujet» et l'«objet» dans la même catégorie actantielle est celui du désir. Selon Greimas, le «sujet» est celui qui accomplit l'action en vue de réaliser l'«objet». L'«objet» est ce dont le sujet tente de s'emparer (Greimas, 1986: 173). Quand la réalisation de l'objet reste difficile, ce désir se présente sous la forme de la quête.

Dans cette nouvelle, le sujet est un instituteur qui étant sorti de sa classe, supporte mal le froid du dehors. Contrairement au climat de sa classe où il se sentait à l'aise:

«La salle dans laquelle j'avais donné mon cours avait un poêle et il faisait chaud. Mais à quel

intérêt? La chaleur ne me suivait pas.» (Al-é-Ahmad, 1371: 149)<sup>7</sup>

Apercevant la neige des rues qui est à l'origine de son froid, il ressent la nécessité de dégager un parcours. Il ne pense pas à se chauffer ou à s'exposer à la chaleur des cafés mais à faire disparaître le froid si insupportable et si envahissant. Il en résulte que l'objet consisterait dans l'aménagement d'une issue par l'évacuation de la neige (du froid) dans le cas où les routes couvertes de neige ne seraient plus fréquentables:

«Important c'est d'ouvrir la voie. [...] A quoi servent les marques de pas une fois que la voie est dégagée.» (Al-é-Ahmad, 1371: 154)<sup>8</sup>

Mais ce désir semble irréalisable au «sujet» tant que la neige congelée l'importune et que l'indifférence des autres face à ce problème le décourage. La réalité n'est point conforme à ce qu'il désire. Il tente de dégager une voie tout en essayant de conserver l'empreinte de ses pas sur la neige, et dans cet objectif, de les faire durer plus longtemps que possible sur le sol. L'espérance lui renforce le cœur, mais le bus dérange la réalisation de sa quête car, les roues effacent les marques déjà tracées sur la neige:

«Un bus klaxonna. Je m'écartai de quelques pas. Les roues du bus passèrent juste sur les traces de pas. Il s'arrêta à deux doigts de moi et

<sup>7</sup> آتاقی که در آن درس را داده بودم بخاری داشت و گرم بود. ولی چه سود؟ گرما که به همراه من نمی آمد.

<sup>8</sup> مهم اینه که راه وازشه. [...] آجاده که واز شد دیگه جاپا به چه درد می خوره؟

j'y suis monté. Le bus était vide et froid.» (Al-é-Ahmad, 1371: 152)<sup>9</sup>

Dans la catégorie actantielle «adjuvant»/«opposant», deux fonctions totalement divergentes forment néanmoins un couple: le rôle de l'«adjuvant» consiste à apporter de l'aide au sujet contrairement à l'«opposant» dont Greimas baptise la fonction, celle qui consiste à créer des obstacles à la réalisation de la quête du sujet (Greimas, 1986: 178). L'opposition entre deux pôles dans notre récit se traduit par une confrontation entre une force bénéfique et une force maléfique.

L'espoir de l'instituteur/narrateur se transforme en adjuvant: il surgit de ses monologues. Lorsqu'il découvre une certaine assurance en lui, il est capable de ménager ses forces pour dégager la voie, pour réaliser son «objet»/sa quête:

«Cet sombre espoir que j'avais trouvé et qui me réchauffait le cœur pour un instant pouvait être consolant, et reconfortant...» (Al-é-Ahmad, 1371: 152)<sup>10</sup>

L'adjuvant ne fait donc pas intervenir un personnage mais une notion abstraite; l'espoir. Il en résulte que, la solitude du sujet est inéluctable, puisque plus personne ne le secourera.

Au départ, la fonction de l'opposant est remplie par le bus, car il possède une force destructrice et malfaisante. Il efface les marques des pas en menaçant la volonté du «sujet» et son effort de dégager la voie:

«Les roues de l'autobus passèrent juste sur les traces de pas.»<sup>11</sup> (Al-é-Ahmad, 1371: 152) L'opposant peut être le bus ou n'importe quel objet susceptible d'effacer l'empreinte des pas et de tracasser le narrateur:

«J'avais peur... que la trace de mes pas ne restent pas ... ne restent pas sur le sol...».<sup>12</sup> (Al-é-Ahmad, 1371: 156)

Dans la catégorie actantielle «destinateur»/«destinataire», «Le destinateur» c'est ce qui pousse le sujet à agir en le chargeant d'une responsabilité et d'une mission. Et «le destinataire» c'est celui qui subit l'influence de l'objet réalisé (Greimas, 1986: 177). En ce qui concerne cette histoire, le destinateur est effectivement la conscience avisée du narrateur d'où découle le sens de son engagement. Dès le début, il se trouve dans un dilemme: s'engager dans cette entreprise ou rester inerte? C'est la question qui gêne le sujet, en même temps qu'il le pousse à l'action suivant sa décision. A quoi l'on peut ajouter, le désir d'un nom immortel et d'une vie éternelle. Il veut de tout son cœur que les marques de son pas restent éternellement gravées sur le sol: «Serait-il possible?... Serait-il possible que même les miennes restent sur le sol?»<sup>13</sup> (Al-é-Ahmad, 1371: 151) Il se rend compte péniblement de l'impossibilité de cette quête. Cela finit par la mise en doute de son espoir en tant qu'adjuvant.

Enfin, il se heurte au cadavre d'un chat devant la porte de sa maison. Cette scène lui rappelle la suspension de la vie et

<sup>9</sup> اتوبوسی بوق زد و من به کناری رفتم. چرخ های اتوبوس درست از روی جاپاها گذشت و دو قدم آن طرف تر ایستاد و من بالا رفتم. باز می لرزیدم. اتوبوس خالی بود و سرد بود.

<sup>10</sup> و این دلخوشکنکی که یافته بودم و یکدم بدلم گرمایی می داد، می توانست تسلیم دهنده باشد، می توانست خیالم را راحت کند.

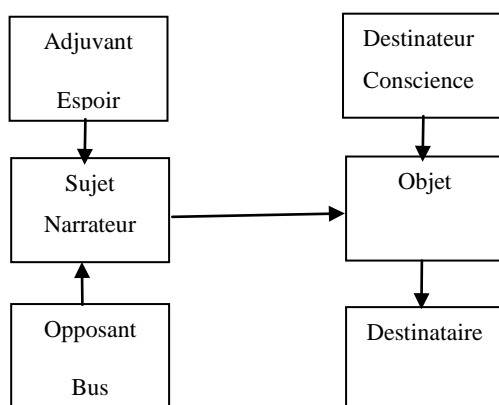
<sup>11</sup> چرخهای اتوبوس درست از روی جاپاها گذشت.

<sup>12</sup> می ترسیدم که «مبادا جا پام باقی نمونه ... روزمین باقی نمونه...»

<sup>13</sup> یعنی میشه؟... یعنی منم جاپام رو زمین می مونه؟

sûrement sa propre mort. L'idée de la mort le remplit d'inquiétude; cette réalité inévitable renforce son désir d'être immortel et le rend stable dans sa décision. Il s'agit bel et bien d'une métamorphose lorsqu'il dit: «Je crains que mes traces de pieds ne durent pas longtemps sur le sol.» (Al-é-Ahmad, 1371: 156)

Dans cette histoire, le destinataire est résolument le sujet lui-même, car il répond tout d'abord à son propre désir: il exige de lui-même de faire quelque chose d'utile. Ensuite, c'est la société qui en tirerait profits. Le schéma suivant récapitule les rôles actantiels dans cette nouvelle:



Le lecteur inattentif restera dans la confusion même quand la lecture de la nouvelle sera achevée. De toute évidence, une certaine hésitation menace la décision et l'engagement du narrateur tout au long du récit, néanmoins l'axe paradigmatique en témoigne d'une unité profonde. Ainsi, «dans un monde effrayant, soucieuse entre la crainte et l'espoir mais prête à combattre l'obscurité» (Dastgheyb, 1371: 6), la conscience du narrateur demeure tout le temps sensible. Nous pouvons estimer que le narrateur est un homme engagé et intellectuel qui assume son choix «pour ne pas rester neutre devant les événements» (Melançon, 2006: 92).

Puisque cette nouvelle est un monologue, elle possède évidemment une

seule voix et elle introduit obligatoirement la vision subjective du narrateur. Cela montre qu'au fil du récit, on n'entend que la voix du narrateur du fait qu'il s'adresse à lui-même sans diffuser ni la voix ni l'idée des autres. Il n'affiche pas non plus ses intentions. Ainsi le message de l'œuvre ne se transmet-il pas clairement. Ce qui donnerait au lecteur l'impression d'un cercle vicieux.

La sémiologie est pourtant capable de dégager la définition des actants qui, porteurs d'un message, pourraient appartenir à une catégorie spéciale. L'analyse suivante va porter sur des configurations sémiologiques de cette entité.

### III. Aperçu sémiologique

La sémiologie est «la science qui étudie les systèmes de signes»: langues, codes, signalisations, etc. (Belfond, 1987: 209) Pierre Guiraud, linguiste et critique français, divise les signes en trois grandes catégories: signes logiques, signes esthétiques et signes sociaux. Les deux premiers: les signes logiques et les signes esthétiques, représentent les relations entre l'homme et la nature, tandis que les derniers c'est-à-dire les signes sociaux, reflètent les rapports entre les hommes et la communication: entre l'émetteur et le récepteur:

«A cette fin, la situation des individus au sein du groupe et des groupes au sein d'une collectivité doit être signifiée.» (Guiraud, 1983: 97)

Selon Guiraud, les signes sociaux réunissent les signes d'identité, les signes de politesse, les rites, les modes, les jeux, etc. Les signes d'identité contiennent les

armes, les animaux, les uniformes, les décorations, les coiffures, les noms, les marques de fabrique, etc. Ces signes nous aident à reconnaître l'identité des individus et des groupes. Aujourd'hui, la critique sémiologique ne reste plus à la surface des signes. Cette approche s'efforce de dégager un certain sens à travers l'ensemble des signes. Roland Barthes, a souligné cette nouvelle voie dans laquelle s'est engagée la sémiologie:

«Mais en avançant dans ce projet [sémiologique] déjà immense, la sémiologie rencontre de nouvelles tâches; par exemple, étudier cette opération mystérieuse par laquelle un message quelconque s'imprègne d'un second, diffus, en général idéologique, et que l'on appelle «sens connoté».» (Barthes, 1985: 228)

L'aspiration de cette nouvelle mission de la sémiologie revient à ce que l'homme n'a pas cessé de recourir aux «arts verbaux»<sup>14</sup> pour représenter la condition sociale et humaine de son temps à ses contemporains et à la postérité. (Belfond, 1987: 209) Chaque œuvre, en ce sens enfermerait une image dont le lecteur tente de découvrir la signification. Bref, il y perçoit une description du corps social qui pourrait être introduite consciemment ou inconsciemment. Il reçoit en tout cas, le message ou plus précisément le contenu et la signification du livre, celle-ci est considérée par Barthes comme la forme de penser au sein d'une vie moderne.

Notre recherche se propose à ce stade de trouver et d'expliquer les signes sociaux selon la définition de Guiraud dans le récit de Jalâl Al-é-Ahmad, *Traces de pas*. Pour commencer, nous tentons de trouver les signes d'identité dans le texte.

Voici un «lexie» (Barthes, 1985: 331) du texte:

«Et moi, attendant le bus, je me promenais sur la neige de la rue et je tremblais de froid, malgré mon manteau.»<sup>15</sup> (Al-é-Ahmad, 1371: 149)

Nous sommes ici en présence de quelqu'un qui attend un moyen de transport, un bus. Le deuxième signe d'identité, est le pardessus du narrateur, vêtement chaud que portent les gens pour se protéger du froid. Cependant, contrairement au fait qu'il porte un manteau il n'est pas à l'abri des rigueurs de la brise. Il dit à plusieurs reprises qu'il avait froid malgré son manteau: «Je n'étais pas fatigué mais j'avais froid.» (Al-é-Ahmad, 1371: 149) Jusqu'ici, on voit qu'en ville, il se déplace en bus, et qu'il porte un manteau. Il a en plus un livre avec lui:

«Le livre coincé sous mon bras allait tomber...» (Al-é-Ahmad, 1371: 152)

Les signes d'identité nous permettent de comprendre à quel groupe ou à quelle fonction, l'individu appartient. On peut envisager à cette étape, qu'il exerce un métier d'enseignement. Il enseignerait par exemple dans un endroit isolé et lointain, hors de la ville.

Le bus, un manteau qui ne peut protéger l'individu contre le froid, un livre, ce sont des signes d'identité et un événement qui se déroule «dehors», où il fait un temps glacial.

En se focalisant davantage sur la situation, on comprend que le bus est

<sup>14</sup> La poésie et la prose littéraire

<sup>15</sup> و من در انتظار اتوبوس، روی برف‌های خیابان قدم می‌زدم و زیر پالتویم می‌لرزیدم.

investi d'une force destructrice car, les roues effacent l'empreinte des pas du narrateur gravée déjà sur le sol. Rappelons que, selon la catégorie actantielle, le bus est considéré comme «opposant». Il est perçu comme un être étranger et même intrus. On constate que le narrateur trouve du plaisir à voir les marques de pas sur la neige et non pas celles des roues du bus :

«Une fois je suis revenu sur mes pas et je repris le trajet que j'avais fait. Mes yeux fixèrent encore une fois les traces de pas, celles qui avançaient vers moi.» (Al-é-Ahmad, 1371: 151)<sup>16</sup>

Il supporte mal la disparition des traces de ses propres pas. Cela est encore plus à remarquer lorsque le bus apparaît dans le récit :

«Un bus klaxonna et je m'écartai de quelques pas. Les roues passèrent juste sur mes traces de pas.» (*Ibid.*, 152)<sup>17</sup>

L'apparition du bus conduit le narrateur à se demander si son influence sera durable dans le monde. Le froid à cause duquel le narrateur tremble, trouve ainsi une connotation plus profonde qu'avant. Ce froid serait provoqué par la crainte et par le doute, d'autant plus que c'est lui seul qui tremble dans ces conditions :

«Tout le monde s'était réfugié sous leur parapluie et, ils avaient tous chaud.» (Al-é-Ahmad, 1371: 153)<sup>18</sup>

Au point de vue du narrateur, quelque chose d'important s'est opéré et il est le

<sup>16</sup> . یکبار که عقب گرد کردم و راهی را که آمده بودم از سر گرفتم، باز

نگاه چشمم به جاپاها دوخته شد جاپاهایی که رو به من می آمد.

<sup>17</sup> اتوبوسی بوق زد و من بکناری رفتم. چرخهای اتوبوس درست از

روی جاپاها گذشت.

<sup>18</sup> همه به زیر چترهای خود پناه برده بودند و همه گرمشان بود.

seul qui reste sans abri dans cette circonstance. Il est encore plus énervé de voir une société qui souffre d'ignorance et qui manque de compréhension. Cela nous fait penser à *Rhinocéros* d'Ionesco et *L'aveuglement* de José Saramago dont les personnages principaux sont voués à une solitude totale tout comme celui de notre nouvelle qui est le seul à avoir froid :

«Imbécile! Tu vois? Tout le monde est heureux et ils ont chaud.» (Al-é-Ahmad, 1371: 153)

Dans une telle société, la conscience éveillée gêne facilement la tranquillité d'un consciencieux. C'est la conscience collective paralysée qui fait souffrir le narrateur. Les traces de pas signifient une quête de créance et d'efficacité pour le sujet qui cherche une issue à sa condition.

Dans ce récit, les interrogations ne débouchent pas sur la conversation, car elles ne sont que des monologues intérieurs du narrateur. Dans son long discours, il essaie de prendre une décision qui équivaut à son engagement: ouvrir la voie ou non? Et la voie pourrait signifier la solution ainsi que la communion entre les hommes car il se trouve seul comme on l'a déjà souligné.

Toutes ces explications nous amènent à réfléchir sur les signes sociaux utilisés dans le texte littéraire où coexistent trois catégories de signes. L'exemple le plus typique dans ce récit, c'est le bus. A première vue, c'est un véhicule dont la fonction est de transporter les voyageurs, dans ce cas, le bus est un signe logique, arbitraire, conventionnel et son référent reste unique. Deuxièmement, il est une



marque sociale dont la fonction est de montrer son appartenance à une couche particulière; dans ce cas, il devient un signe social, conventionnalisé mais moins arbitraire. Il pourrait être aussi une image littéraire dont la fonction est d'indiquer la force perturbatrice du despotisme, dans ce cas, il est un signe esthétique à part entière qui paraît implicite, celui qui revendique une interprétation. De là, on peut conclure que les signes logiques sont attribués au niveau de la langue tandis que les signes sociaux et esthétiques prêtés sont assignés au niveau du discours. Sur le plan de structure, les signes logiques sont insérés dans les signes sociaux qui sont à leur tour, incorporés aux signes esthétiques. Lorsqu'un signe porte une valeur interprétative dans un contexte, c'est qu'il est esthétique. Il convient ici de faire allusion à la théorie des niveaux de sens évoquée par R. Barthes:

«La théorie des niveaux (telle énoncée par Benveniste) fournit deux types de relations: distributionnelles (si les relations sont situées sur un même niveau), intégratives (si elles sont saisies d'un niveau à l'autre).» (Barthes, 1985: 173)

Il en résulte que les signes que nous venons d'analyser sont de nature intégrative. Comme dit Barthes: «Lire (écouter) un récit, ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre.» (Barthes, 1985: 174) C'est précisément ce qui se passe pour la nouvelle, *Traces de pas*: le protagoniste a froid car il neige. Il a froid car ses traces de pas vont disparaître. Il a froid car il a peur d'être réprimé. Il se sent mal dans sa peau car il hésite et ainsi de suite. Nous pouvons formuler notre synthèse provisoire à l'aide des propos du critique

iranien, Abdolali Dastgheyb, sur Al-é-Ahmad:

«Pour trouver une issue, l'auteur (Jalâl) se pose des questions et il aborde les questions fondamentales: comment peut-on guérir notre souffrance?» (Dastgheyb, 1371: 7)

## Conclusion

De l'aspect narratologique, on déduit que la narration est dirigée toujours par la même voix: celle de l'acteur-narrateur. En admettant que la position du narrateur est la même que celle de l'acteur, on arrive à saisir le sens des préoccupations du personnage principal développées dans la nouvelle. Le modèle actantiel de Greimas a laissé entrevoir le plan détaillé de *Traces de pas* à travers le rôle des actants, sujet/objet, destinataire/destinateur, adjuvant/opposant, ce qui nous aide par la même occasion à mieux concevoir la structure profonde de la nouvelle. Un homme qui se propose d'améliorer la condition sociale et d'immortaliser son nom doit souvent faire face aux obstacles. Ce qui est minutieusement expliqué dans la troisième partie du travail par l'analyse sémiologique. En fait, en nous appuyant sur le résultat de l'analyse actantienne, nous avons déterminé la connotation profonde des actants. Ensuite et à l'aide de la théorie sémiologique de Guiraud nous avons montré le sens profond de leur fonction. Les résultats produits de ces trois étapes nous font connaître l'intention de l'auteur, et nous aident à comprendre mieux les signes insérés dans le texte tout en révélant les strates du sens. L'auteur tient effectivement à montrer l'esprit troublé par le doute dans cette nouvelle.

Pris dans un dilemme, face aux problèmes sociaux et faute de solidarité, le sujet cherche à surmonter sa condition. Mais se découvrant seul, dans une société où l'indifférence est instaurée, la réalisation de cette quête lui paraît alors difficile. Ce qui compte dans cette nouvelle, ce n'est pas simplement l'insensibilité collective, mais le rôle d'un individu pensif et hésitant. Suivant l'analyse sémiologique de Guiraud, ces actants sont les signes sociaux et esthétiques qui démontrent la situation individuelle et sociale d'un intellectuel profondément marqué par l'hésitation et la solitude. Pourtant il existe toujours chez lui un minimum d'espoir qui le pousse à continuer sa démarche et à agir dans la société. Il cherche finalement à adopter une conduite efficace, de victoire d'un intellectuel. Du même coup, l'auteur parvient à créer un espace qui permet aux lecteurs de saisir la question de l'engagement, celle qui porte en soi l'idée de la continuité.

La fin suspensive de cette nouvelle tend à faire subsister le dilemme et à maintenir la tension conflictuelle. C'est le lieu stratégique de la nouvelle où le narrateur refuse de conclure. Ce faisant, la nouvelle se donne ouverte, et s'enrichit ainsi par une multiplicité de significations; celles que nous avons passées en revue et celles encore qui restent à deviner. (Evrard, 1997: 37)

Même si l'auteur persiste à pratiquer du réalisme pour mettre en scène le fond de sa pensée, c'est l'association des approches différentes qui nous aident à comprendre le motif de l'écriture et la stratification du sens. Contrairement à la méthode thématique qui passe par l'analyse des métaphores pour dégager le sens, nous

avons tenté dans ce travail d'explorer la signification stratifiée du récit par les voies narratologique et sémiologique.

### Bibliographie

- Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. Paris: éd. du Seuil.
- Belfond, P. (1997). *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: POCKET.
- Evrard, F. (1997). *La nouvelle*. Paris: éd. du Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figure III*. Paris: éd. du Seuil.
- Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale*. Paris: éd. PUF.
- Guiraud, P. (1983). *La sémiologie*, Paris: éd. PUF.
- Mélançon, J. (2006). «Engagement et responsabilité de l'intellectuel: à propos de deux textes fondateurs des Temps Modernes» *Horizon philosophique*. vol.16, n°2.
- Tadié, J.-Y. (1987). *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Belfond.
- آل احمد، جلال. (1371). زن زیادی. تهران: فردوس.
- دستغیب، عبدالعلی. (1371). نقدی بر آثار جلال آل احمد. تهران: ژرف.