

Sadeq Tchubak au-delà du naturalisme

Shahla HAERI

Université Azad Islamique de Téhéran Markaz

e-mail: shahlahaeri@yahoo.com

Sadi JAFARI KARDGAR

Doctorant à l'Université Azad de Téhéran Markaz

e-mail: sadijafari@yahoo.com

(Date de réception: 15/3/2010 - Date d'approbation: 5/5/2010)

Résumé

Taxer un écrivain iranien d'une école littéraire occidentale est chose fréquente chez nos critiques et l'exemple le plus connu en est sans doute Sadeq Tchubak qui est considéré «naturaliste» par la majorité des critiques parce qu'on a trouvé des ressemblances entre ses œuvres et celles des naturalistes. Tchubak choisit ses personnages parmi les plus basses couches sociales, il y évoque surtout des thèmes comme le paupérisme et la débauche. On peut donc s'interroger si tout écrivain qui a de telles caractéristiques, sera-t-il naturaliste ? D'autres critiques voient chez Tchubak, un écrivain plutôt original. Le présent article a pour ambition, de faire une étude comparative entre Emile Zola en tant que théoricien et fondateur du naturalisme français et Sadeq Tchubak dans un cadre limité en choisissant les romans *L'Assommoir*, *Nana* et *Germinal* de Zola et les romans *Tangsir* et *Sang-e sabour* et la nouvelle *Le Singe dont le maître était mort* de l'écrivain iranien. Ce projet consiste à trouver les convergences et les divergences qui pourront exister dans ces œuvres, en ce qui concerne les personnages, les thèmes et le style. Cela nous permettra de savoir si Tchubak s'avère dans certains aspects naturalistes et dans d'autres il restera original, ou bine l'étiquette de «naturaliste» ne lui sied pas et Tchubak se place plutôt au-delà de tout «isme» emprunté.

Mots-clés: Tchubak, Zola, Naturalisme, Personnage, Thème, Style.

Introduction

Les points communs entre les écrivains pourraient mener le chercheur à les étiqueter d'une école littéraire. Sadeq Tchubak est présenté naturaliste par la majorité des critiques iraniens, tandis qu'une minorité y ont vu un original. Azar Nafissi emploie la réalité naturaliste et le déterminisme naturaliste (Nafissi 1984: 66-67) Hassan Mir Abedini, écrit une vision naturaliste (Mir Abedini, 2001: 520) Jamal Mir Sadeqi note une vision naturaliste, fidèle aux principes du naturalisme (2001:145-147-148); pour Ali Akbar Kasmaï, le style de Tchubak est un amalgame de réalisme et de naturalisme (2001:57) et Fereydoun Farrokh a détecté du déterminisme naturaliste chez Tchubak (2001: 142).

Nous avons aussi d'autres critiques qui ne voient aucun aspect naturaliste chez Tchubak et qui en refusent toute étiquette, en insistant sur son originalité.

Anvar Khameï croit que Sauf Hedayat, Tchubak est le plus novateur des écrivains iraniens dans la forme, le fond et les techniques romanesques (Khameï, 2001,303). Mohammad Ail Sépanlou pense qu'il est un réaliste extrémiste et que ses œuvres sont dépourvues du grand principe naturaliste c'est à dire les influences de l'hérédité (Sépanlou; 2001, 376) et finalement Ali Ferdowsi écrit que l'emploi du naturaliste est plutôt une insulte qu'une attribution à une école littéraire ou à une vision philosophique. (Ferdowsi, 2001: 192)

Nous avons constaté que les critiques ne sont pas tous de même avis au sujet de l'appartenance de Tchubak au naturalisme. Une question se pose: Tchubak est-il donc naturaliste ? Pour répondre à cette question nous allons étudier les convergences et les divergences de Zola et de Tchubak en essayant de ne pas dépasser, dans la mesure du possible, le cadre précis que nous avons choisi. Dans ce sens, nous allons essentiellement nous baser sur le naturalisme et la doctrine d'Emile Zola en tant que théoricien de cette école. Cette étude comparative sera basée sur trois critères: personnages, thèmes et style.

Personnages

Zola met en scène 1200 personnages, dans vingt romans. C'est-à-dire 60 personnages dans un roman en moyenne. Chaque roman cherche minutieusement la ligne de l'hérédité en relation avec le milieu social en un seul personnage. Sauf dans *La Curée* où ils sont trois (Aristide, Sidonie et Maxime Rougon). Tchubak crée presque 200 personnages dans deux romans et 33 nouvelles. Chaque roman met en scène une vingtaine de personnages dont le nombre varie d'un (*Yahya*)¹ à dix (*Le Lézard*).² Chaque histoire pivote autour d'un protagoniste, sauf dans *Sang-e sabour*, qui par sa forme narrative,³ présente six personnages principaux. Contrairement à Zola qui illustre une longue période de la vie de ses personnages, Tchubak en dessine une brève coupure. Les personnages principaux zoliens sont les membres d'une famille et se répètent parfois dans plusieurs romans par exemple Claude Lantier le personnage principal de *L'Œuvre*, Jacques Lantier, le personnage principal de *La Bête humaine*, Etienne Lantier le personnage principal de *Germinal* et Anna coupeau, dit Nana le personnage principal de *Nana* sont présents dans le roman *L'Assommoir* en tant que frères et sœur, à côté de leur mère Gervaise Macquart le personnage principal du roman, tandis que les personnages tchubakiens ne sont absolument pas les membres d'une famille. Aucun personnage ne se répète non plus dans d'autres histoires. Nous pouvons peut-être retrouver l'image d'un type de personnage dans ses œuvres: celle de personnage intellectuel illustrée par Javad dans *La Dernière collecte*, Ahmad Aqa dans *Sang-e sabour* et Khosro dans *La Balle en Plastique*.

Il faut aussi noter l'existence unique d'un trio familial composé de grand-mère, mère et enfant victimes de l'injustice sociale et de la bestialité humaine dans le roman *Sang-e sabour*. Ce qui nous évoque un petit peu le

1. C'est l'histoire de Yahya, un enfant de 11 ans dans une nouvelle de deux pages.

2. Les commerçants d'un quartier cherchent un meilleur moyen pour éliminer une souris piégée.

3. Chaque chapitre est raconté à travers des monologues intérieurs d'un personnage.

projet de Zola pour étudier les trois générations d'une famille. Mais nous savons que Tchubak n'a pas le souci de Zola, et l'exemple trouvé, est le seul de ce genre, en plus que ce trio fait partie de l'arrière-plan du dit roman et le lecteur fait la connaissance de Khodjasteh mère de Gohar et de sa mauvaise vie à travers les monologues intérieurs des autres personnages (Ahmad et Belqeys).

Quant à la nature des personnages zoliens, nous constatons qu'ils sont tous des êtres humains. Cela s'explique bien quand on rencontre chez Tchubak les animaux comme personnages principaux, soit dans des histoires fictives comme *Parizad et Pariman* et *Le Compagnon de route*, soit dans des histoires réelles comme *Atma mon chien*, *La Justice*, *Le Chaton dont les yeux n'étaient pas encore ouverts*, *Le Singe dont le maître était mort*, *La Cage*, *L'Homme encagé*, *Une Nuit d'insomnie*. Le phénomène qui montre sans doute le souci de Tchubak pour dénoncer les vices de l'homme au sens général du terme, celui qui n'appartient ni à un pays, ni à une famille, ni à une époque précise.

Pour l'âge des personnages zoliens, nous remarquons qu'ils sont presque tous des adultes, et certainement c'est la période la plus appropriée pour que Zola puisse détecter les traces de l'hérédité et l'influence du milieu chez ses personnages. À l'opposé de Zola, Tchubak crée des personnages de tout âge: les enfants comme Kakolzari, garçon de 5 ans est l'un des personnages principaux du roman *Sang-e sabour*. Les adolescents comme Asqar dans *Un Après-midi de fin d'automne*, Yahya dans la nouvelle *Yahya, garçon de 11 ans*, les adolescents des nouvelles *La Poupée à vendre* et *Le Voleur d'enjoliveur* et Mehdi dans *Omar kochûn*. il y a également de jeunes personnages comme Javad, Ahmad Aqa, Gohar, Khosro, Belqeys, Mahtab et beaucoup d'autres, des personnages d'un certain âge comme Zar Mohammad, Seyyed Hassan khan, Hadj Ismaïl..., de vieux personnages comme Djahan sultan et Hadji Mo'tamed.

Chez Zola le nombre des personnages masculins et féminins est curieusement d'une distribution égalitaire: vingt personnages principaux,

parmi lesquels on distingue dix hommes et dix femmes ¹. N'oublions pas que dans la famille *Rougon-Macquart* les filles sont plus nombreuses que les garçons, mais Zola n'en a pas étudié tous les membres. Les enfants de la troisième et de la quatrième génération d'*Adélaïde Fouque font dans l'ensemble 24 personnes dont vingt sont présentés comme personnages principaux dans le cycle Rougon-Macquart*. De la troisième génération, c'est Marthe Rougon et de la quatrième ce sont Victor Rougon, Désiré Mouret et Jeanne Grand Jean qui ne sont pas pris comme personnages principaux.

En revanche ce que nous remarquons chez Tchubak c'est plutôt à l'inverse. Les personnages masculins sont un peu plus nombreux que les féminins. Mais ce qui paraît encore plus différent, c'est que les enfants et surtout les adolescents sont des garçons ². Ce qui confirme bien cette phrase de Tchubak:

« Kakolzari c'est moi ».(*Aslani*, 2004: 51.)

Thèmes

Zola illustre plusieurs thèmes: certains concernent les problèmes individuels comme la vengeance de *Nana* des hommes de la classe bourgeoise, ou le dévouement de la jeune femme saine et généreuse Pauline Quenu dans *La Joie de vivre*, d'autres sont les problèmes sociaux comme la guerre de 1870 dans *La Débâcle*, ou la grève des mineurs dans *Germinal*. Mais ce qui est certain, c'est que le milieu et son rôle sur les hommes, se trouvent au premier plan et le personnage zolien est toujours vu au sein d'une société exerçant une influence sur lui, alors que ce dernier y réagit contre. *Nana*, héritière des parents alcooliques et transformée en femme de mauvaise vie par une société injuste, essaye de corrompre les hommes des

1. Dans l'arbre généalogique présenté dans l'itinéraire littéraire on peut constater ces personnages.

2. Kakolzari, Yahya, Asqar, deux garçons anonymes du *Voleur d'enjoliveur* et de *La Poupée à vendre*, Mehdi dans *Omar kochûn* et le petit garçon de *L'Œil en verre*.

classes privilégiés. Donc la thématique zolienne cherche aussi à étudier l'influence du milieu sur les hommes pour réveiller un comportement héréditaire ensommeillé. Mais l'expression *l'histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire*, le sous-titre des *Rougon-Macquart* est significative et prouve que les soucis thématiques de l'écrivain proviennent d'une perspective biologique. Zola avait lu *Le Traité sur l'hérédité* du Lucas.¹ D'après Zola le naturalisme c'est-à-dire l'application de la méthode scientifique à la littérature. Les deux principes des sciences expérimentales *l'observation* et *l'expérimentation* sont présents chez lui. Revenons au sous-titre du cycle qui représente la perspective biologique d'un écrivain qui agit comme un biologiste en littérature. Il cherche à illustrer une thèse scientifique en composant une vaste chronique familiale. Il faut dire que le projet initial des *Rougon-Macquart* s'attache donc exclusivement à la question de l'hérédité, c'est-à-dire l'origine héréditaire des comportements humains, et à celle du milieu. Cette base donne naissance à des thèmes parmi lesquels on peut noter: alcoolisme, crime, commerce, rivalité, amour, guerre, grève, paupérisme, emploi instable, lutte du travail et du capital, l'érotisme, naissance des organisations ouvrières etc..

En ce qui concerne Sadeq Tchubak, croire à l'existence d'une base thématique ne paraît pas tellement possible, car il ne cherche jamais à illustrer une thèse ou à appliquer une méthode scientifique à la littéraire. Il n'est pas non plus sous l'influence des découvertes scientifiques de son époque. La base thématique zolienne n'a donc aucune place chez lui.

En étudiant les thèmes tchubakiens on distingue pourtant des convergences avec ceux de Zola: paupérisme, mauvais vie, crime, érotisme, mais certains thèmes principaux de Zola sont totalement absents chez Tchubak. Alcoolisme, comme un comportement héréditaire qui assomme les gens, et le thème principal de *L'Assommoir* ainsi que commerce, grève,

1. Docteur Lucas pense que l'individu est déterminé par son hérédité, l'influence qui peut être modifiée par le milieu.

emploi instables, naissance des organisations ouvrières n'existent pas chez Tchubak. Il se distingue de Zola encore par ses propres thèmes. Les superstitions comme base thématique tchubakienne et son rôle dans la destruction du personnage principal ¹ dans le roman *Sang-e sabour*, sont minutieusement expliqués et de même que l'alcoolisme pousse *Gervaise* à se plonger dans la saleté, de même les superstitions mènent Gohar à se donner à une vie pourrissante et les deux femmes finiront par mourir, absorbées par un milieu injuste, en pleine jeunesse. La soif sexuelle de façon qu'elle existe chez certains personnages de Sadeq Tchubak ² ne trouve pas d'exemple non plus dans les œuvres de Zola.

Révisons encore le sous-titrage des *Rougon-Macquart* et cette fois seulement la deuxième partie *sous le Second Empire* qui fait directement allusion à une période précise de l'histoire la France. C'est pourquoi le côté historique est fort présent chez Zola, et le cycle suit bien l'ordre chronologique, et l'écrivain raconte sa grande histoire à travers vingt romans qui se succèdent l'un après l'autre. Nous n'avons pas l'intention de dénier la présence d'un événement historique dans les œuvres de Tchubak, puisque l'exemple le plus connu c'est le roman *Tangsir* qui évoque explicitement le souvenir d'une lutte contre les colonisateurs anglais, mais nous voulons dire que cette documentation historique se trouve parfois sous une forme allégorique comme ce qu'on trouve dans *Le Singe dont le maître était mort* où on ne trouve aucune indice ni sur le temps ni sur l'espace de l'histoire. Le roman *Sang-e sabour* dont l'histoire se passe en 1934, c'est à dire 1313 du calendrier iranien, qui côtoie deux chiffres néfastes en donne aussi un exemple. Il s'agit de l'époque de Reza Khan, le monarque despotique.

III. Style

Le style est la manière de s'exprimer qui est propre à chaque individu,

-
1. Gohar est prise pour une femme adultère à cause d'une croyance superstitieuse.
 2. Belqays dans *Sang-e sabour*, Ozra dans *Nafti* (marchand ambulant de pétrole) sont des types féminins qui représentent des affamées sexuelles tchubakiennes.

une récolte personnelle du vocabulaire, de la syntaxe et des possibilités sémantiques d'une langue. Il est mesuré par la distance prise à la norme, au langage standard. On distingue le style dans deux niveaux langagiers: le langage littéraire et le langage parlé. Les deux ne respectent pas les règles de grammaire, celles de langage standard. A l'époque classique le langage littéraire signifiait le langage soutenu, puisque les personnages principaux des œuvres littéraires n'étaient que des princes, des princesses, des rois, des reines, des aristocrates et les grands bourgeois. Mais le XIXe siècle est complètement perturbé par les revendications de l'enfant illégitime de la révolution industrielle: la classe ouvrière qui attire toute attention, qui bouleverse tout et qui entre, tout de suite après son apparition, en littérature, comme le personnage principal, avec ses thèmes et son langage. La société change de forme en acceptant quelques réformes, et la littérature aussi change de nature. Avec le naturalisme cette installation littéraire se complète et les opprimés trouvent un statut privilégié en littérature. L'événement qui suscite le choix impératif des thèmes et surtout d'un langage qui leur conviennent le plus. Zola et d'autres naturalistes comme Maupassant sont les premiers à utiliser sérieusement le langage parlé pour écrire, ce qui est la grande caractéristique du style naturaliste.

Cela ne veut pas dire que le texte zolien reflète toutes les caractéristiques du langage parlé, mais comme nous allons voir, il est un mélange du langage littéraire et parlé. En général il paraît logique de dire que Zola écrit le récit en langage littéraire et le discours en langage parlé.

L'étude du style de Zola nous permet d'en dresser un bilan de traits caractéristiques afin de faire une analogie avec le texte tchubakien. Un regard précis donne à dégager quatre critères sur lesquelles est basé le style zolien:

1. vocabulaires populaire et argotique
2. ellipses
3. récurrence des interjections
4. répétitions

Zola utilise en abondance le vocabulaire populaire et les expressions familières, on peut même trouver beaucoup de mots argotiques. On dirait que le roman le plus riche à cet égard c'est l'Assommoir¹. Mais notons tout de suite que dans le récit, son texte est très peu marqué du vocabulaire familier, contrairement au discours qui le possède en abondance. Ce qu'on trouve dans le texte de Zola comme termes familiers ce sont: les mots du langage enfantin: papa, dodo, bobo..., les animaux utilisés comme injures: chien, cochon, chameau ou les termes d'affection: biche, chérie..., les insultes: salope, sale, bête, animal... (adressés aux personnages), les mots typiques du langage familier, populaire ou argotique: se taire, se ficher, foudre, gueule et leurs dérivés.

Le texte tchubakien est également riche en vocabulaire familier. Comme vocabulaire enfantin, si on met à part le vocabulaire enfantin, c'est qu'on voit le monde à travers une vision *Sang-e sabour* en donne un très bon exemple quand Kakolzari garçon de cinq ans prend la parole. Il est le personnage narrateur le plus jeune² chez Tchubak. Ce qui est intéressant chez Kakolzari complètement enfantine. Tchubak aussi comme Zola se sert d'animaux pour injurier les hommes. L'originalité de Tchubak consiste à l'emploi exclusif des mots osés, ceux dont Zola ne profite pas. Tchubak n'hésite pas à employer des termes les plus grotesques, les termes qu'on peut entendre ou bien dans les milieux les plus bas de la société, ou bien trouver dans les pensées les plus intimes, dans les monologues intérieurs.

Expressions: Le texte zolien est riche dans l'emploi des expressions françaises, surtout quand les personnages prennent la parole, Zola met beaucoup d'expressions dans leur bouche. Pour voir cet aspect de son texte il nous faut ouvrir au hasard une page de *L'Assommoir* par exemple. Tchubak dans ses œuvres spécialement dans le roman *Sang-e sabour*, intègre beaucoup d'expressions dans les dialogues. Parfois on rencontre tout un

1. Annexe de l'Assommoir

2. Sauf le petit garçon de *L'Œil en verre* qui est plus jeune que Kakolzari, mais il parle très peu car la nouvelle n'est que de deux pages.

paragraphe composé d'expressions.

Interjections: Puisqu'en général le récit et le discours se sont enchevêtrés dans les romans zoliens, un simple regard sur n'importe quel page de son texte fera montrer une autre caractéristique du style zolien: les interjections¹. Elles sont présentes partout, soit dans les discours, soit dans le récit mais elles sont beaucoup plus nombreuses dans le premier que dans le deuxième et le lecteur sera touché par cette abondance d'emploi, et il pourra se servir de ces romans comme un dictionnaire d'interjections. En revanche cette particularité est absente du texte tchubakien.

Répétitions: La répétition est considérée comme une figure de style dans un texte littéraire dont les effets produits sont l'insistance ou la musicalité. Dans le langage standard on évite de plus en plus la répétition dans toute sa forme mais dans le langage parlé, où les locuteurs ne respectent pas beaucoup les règles, on rencontre encore la répétition comme un des éléments distinctifs. Les répétitions zoliennes contiennent monèmes, mots, groupes de mots, phrase. Les segments répétés sont souvent contigus mais parfois il existe une certaine distance entre eux. Chez Tchubak on retrouve encore les formes répétées par Zola, mais aussi une autre sorte de répétition, qui fait partie de son originalité, et qui est absente chez le romancier français: les phonèmes répétés qui constituent des rimes.

L'effet produit, le plus important par cette répétition phonématique, c'est la musicalité du texte. Nous pouvons dire que la prose tchubakienne est poétique. Les phonèmes se répètent non seulement en final de mots mais aussi en initial. Les assonances et les allitérations sont également abondantes dans le texte tchubakien.

Ellipses. On parle du style elliptique quand certains éléments principaux des phrases sont supprimés, et cette élimination ne détruit pas le sens. Les ellipses que nous rencontrons dans de petites annonces est l'exemple non-littéraire de ce précédé où on utilise le style télégraphique, car on a le souci

1. Les interjections les plus fréquentes chez Zola sont: ah, oh, hein, mon Dieu, tiens.

de faire l'économie de temps et d'espace. A l'oral aussi les locuteurs d'une langue éliminent quelques éléments sans lesquels les énoncés peuvent exister. En français oral les ellipses typiques concernent *il* impersonnel et *ne* de négation. Zola, dans ses romans, les élimine rarement et le nombre de ces suppressions dépasse à peine cinquante dans un roman. Le verbe *falloir* perd plus que tout autre son pronom sujet, après c'est le présentatif *il y a* et finalement c'est le verbe *valoir* qui s'écrivent sans *il*. Chez Tchubak l'élimination du monème concerne parfois les terminaisons verbales¹, et le monème fonctionnel qui indique la fonction de c.o.d.². Mais la grande différence de Tchubak c'est qu'il supprime beaucoup de phonèmes puisqu'en persan oral, cet événement se fait en abondance.

Ecrasement phonétiques. Une autre propriété principale du langage parlé c'est écraser les mots en supprimant un ou plusieurs phonèmes qui donne naissance à une nouvelle prononciation. Les écrasements chez Zola sont encore moins nombreux que les ellipses et comportent les formes écrasées de la deuxième personne du singulier du verbe *être* et *avoir*, et *voilà*. Leur nombre ne dépasse pas vingt dans un roman de 500 pages. Ecrire l'oral à l'époque de Zola c'était presque sans antécédent et l'entreprise de Zola pouvait choquer le public, c'est peut être pourquoi il ne se s'y donne pas complètement. En outre dans une comparaison avec le persan, il semble que le français oral possède moins d'écrasements que le persan oral. Notons aussi qu'au temps de Zola, pour certaines prononciations écrasées, la langue française ne propose pas encore de formes écrites.³ Tchubak est encore différent de Zola, car il fait d'innombrables écrasements phonétiques. Il arrive à donner une image graphique à presque toute sorte de prononciation. Il en va même plus loin en enregistrant les manipulations phonématiques faites par les analphabètes, les fumeurs, les charlatans etc.. Un exemple

1. Les terminaisons du passé composé s'éliminent souvent à l'oral.

2. [ra] qui vient après c.o.d.

3. L'orthographe de *Je suis* et de *Je ne sais pas*, par exemple, ne reflète pas leur prononciation dans la langue parlée.

typique c'est qu'ils changent la place des deux phonèmes voisins, et Tchubak en écrivant ces prononciations, apporte de nouvelles formes orthographiques. Mais ce n'est pas tout et Tchubak écrit aussi en langue orale régional. *Sang-e sabour* est écrit au parler des habitants de Chiraz¹ et *Tangsir* à celui des habitants de Bouchehr².

Conclusion

Sadeq Tchubak, pris longtemps pour un écrivain naturaliste par la plupart des critiques iraniens, se distingue de Zola fondateur et théoricien du naturalisme français, au moins en ce qui concerne ses personnages, ses thèmes et son style. Chez Zola nous pouvons croire à l'existence d'une unité de personnages de sorte qu'ils sont tous des hommes étudiés surtout à l'âge d'adulte, tandis que Tchubak, en mettant les adultes en scènes, crée aussi des enfants et des adolescents comme personnages principaux. Nous y trouvons aussi des animaux dont certains parlent et réfléchissent. Deux groupes de personnages qui sont absolument absents chez Zola. Le romancier français donne naissance à 1200 personnages, le chiffre qui atteint à peine chez Tchubak 200. La distribution égalitaire des personnages principaux masculins et féminins est aussi remarquable, mais chez Tchubak les personnages masculins sont plus nombreux que les féminins. Les enfants et les adolescents tchubakiens sont presque tous des garçons. Passons aux thèmes où nous rencontrons plus de convergences. Les thèmes communs des deux écrivains sont: mort prématurée, mauvaise vie, famine, érotisme, instinct de meurtre et paupérisme. Nous pouvons quand même distinguer quelques divergences. L'alcoolisme en tant que thème principal de *L'Assommoir* n'est jamais traité comme thème principal par Tchubak. En revanche les thèmes comme vol, superstitions, et la soif sexuelle ne se trouvent pas chez Zola. Mais ce qui constitue la grande différence c'est

1. Chiraz une grande ville au sud de l'Iran à 75 km de Persépolis. Le mausolée du frère de l'Imam Reza, le huitième imam des chiïtes se trouve dans cette ville.

2. Bouchehr, port situé au sud du pays et ville natale de Tchubak.

l'absence totale de la base thématique zolienne chez Tchubak. Pour Zola littérature est un prétexte pour illustrer une idée scientifique de son époque: le déterminisme de l'hérédité et sa modification par le milieu.

Zola essaye d'appliquer cette théorie tout au long des *Rougon-Macquart*. La méthode de cette application vient des sciences expérimentales: *l'observation et l'expérimentation*. Tchubak préfère rester observateur et son côté expérimental est assez faible.

A propos du style, nous avons noté que la grande convergence c'est l'emploi du langage parlé pour écrire, où nous rencontrons beaucoup d'expressions familières dans les discours directs chez les deux romanciers. Mais le langage romanesque de chacun d'eux a des caractéristiques qui ne trouvent pas d'équivalents chez l'autre écrivain: les écrasements phonétiques et les ellipses tellement abondants chez Tchubak sont très peu utilisés par Zola qui, à son tour, se montre intéressé à l'emploi récurrent des interjections dans les dialogues de ses personnages, propriété absente chez Tchubak. Les deux utilisent le vocabulaire familier, mais l'écrivain iranien n'hésite pas à écrire les mots les plus osés d'une langue ou à décrire les scènes les plus dégoûtantes. Chez Tchubak la largeur et la longueur langagières sont plus grandes que chez Zola, et englobent une vaste étendue qui va de Téhéran, la capitale au nord, jusqu'à Bouchehr au sud du pays. Tchubak écrit l'oral comme il est, ce qui cause beaucoup de changements orthographiques, mais l'oral écrit de Zola ne reflète pas vraiment le langage parlé des Français.

Pour étudier les caractéristiques du persan parlé, les œuvres de Tchubak peuvent nous servir de sources, car l'auteur a essayé d'enregistrer l'oral tel qu'il est et il est le premier à donner sérieusement un statut littéraire au persan parlé. Ce qui rend son style encore plus différent que celui de Zola, c'est qu'il écrit en prose poétique. Nous croyons que s'il y a des convergences entre Zola et Tchubak, nous ne pouvons pas le taxer du naturalisme, tout simplement, parce qu'il existe de grandes divergences entre les deux. Tchubak dépasse les limites de toute école littéraire et l'emploi de

l'étiquette naturaliste signifie négliger ses aspects littéraires originaux, son talent et ses apports à la littérature persane.

BIBLIOGRAPHIE

Français

- Belgrand, Anne, *Étude sur Émile Zola: Nana*, ellipses, Paris, 1999.
- Guillaume, Isabelle, *Étude sur Émile Zola: L'Assommoir*, ellipses, Paris, 1999
- Itinéraire littéraire*, XIXe siècle, Hatier.
- Michel, Pascal, *Étude sur Émile Zola: Germinal*, ellipses, Paris, 1999.
- Zola, Émile, *L'Assommoir*, Gallimard, Paris, 1978.
- Zola, Émile, *Germinal*, Gallimard, Paris, 1978.
- Zola, Émile, *Nana*, Gallimard, Paris, 1978.
- Zola, Émile, *Le Roman expérimental*, document électronique, Centre de la recherche scientifique.

Persans

- Aslani, Mohammad Reza, *Sadeq Tchubak*, Téhéran, Nashr-e Qesseh, 2004.
- Tchubak, Sadeq, *Sang-e sabour (La pierre de la patience)*, Djavidan, Téhéran, 1978.
- Tchubak, Sadeq, *Antari ke lûtiash mordeh bûd (Le Singe dont le maître était mort)*, Azadmehr, Téhéran, 2003.
- Tchubak, Sadeq, *Tangsir*, Negah, Téhéran, 2003.
- Farrokh, Fereydoun, « La Vision sensuelle de Tchubak dans la structure de Sang-e sabour », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.
- Ferdowsi, Ali, « La Sociologie du bien et du mal dans les œuvres de Tchubak », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.
- Kasmaï, Ali Akbar, « Un Regard sur Sadeq Tchubak », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.
- Khameï, Anvar, « La Création romanesque de Sadeq Tchubak », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.

- Mir Abedini, Hasan, « Sadeq Tchubak: écrire des profondeurs des hommes », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâles, 2001.
- Mir Sadeqi, Jamal, « La Littérature romanesque et Sadeq Tchubak », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.
- Nafissi, Azar, « Le Langage romanesque de Sadeq Tchubak dans Sangué sabour », in *Naqd-e âgâh*, Agah, Téhéran, 1984.
- Oswald, Yergi, « Le Langage littéraire de Sadeq Tchubak » traduit par Mahmoud Ebadian, in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.
- Sepanlou, Mohammad Ali, « Alavi et Tchubak », in *À la mémoire de Sadeq Tchubak*, Dehbashi, Ali, Téhéran, Thâleth, 2001.

Archive of SID