

**De la société du texte à la société du référent
Lecture duchetienne de *Peur et Tremblement* de
Gholamhossein Sâédi**

Ebrahim SALIMIKOUCHI

Maître-assistant, Université d'Ispahan
ebsalimi@gmail.com

Sousan ASHRAFI

MA ès Lettres, Université d'Ispahan
sousan.ashrafi@yahoo.com

Résumé

Née dans les années soixante, la sociocritique cherche à faire sortir le réel social à travers le texte littéraire. De nombreuses perspectives ont été ouvertes par des sociocritiques, parmi lesquelles, celle de Duchet semble la plus textuelle. Pour lui, la sociocritique est plutôt une analyse socio-sémiotique du texte littéraire.

La littérature contemporaine d'Iran, influencée par les changements sociaux multiples, est le produit de la plume des écrivains qui ont toujours tenté de rédiger des œuvres inspirées, dans la plupart du temps, du réel social. Gholamhossein Sâédi est l'un des écrivains contemporains dont les œuvres sont considérablement influencées par les conditions socio-politiques de l'époque. Cet article a mis à contribution la méthode sociocritique de Claude Duchet afin de traiter les infrastructures socio-textuelles de *Peur et Tremblement* de Gholamhossein Sâédi. Nous chercherons donc, dans cette optique, à dégager dans le texte les traces de la société réelle de l'écrivain dans le but de mieux justifier ses stratégies esthétique, thématique et formelle. En effet, en pénétrant dans l'univers du texte, nous étudierons cette re-présentation du réel social. Pour ce faire, nous avons étudié le texte selon les concepts analytiques de Duchet tels société du texte, société du référent et sociogramme.

Mots clés: Sociocritique, Duchet, société du texte, société du référent, *Peur et Tremblement*, Gholamhossein Sâédi.

Introduction

La littérature en tant qu'une production de la pensée créatrice de l'homme, doit son existence aux différentes conditions de la vie qui enrichissent l'esprit et l'imagination des êtres humains. De ce fait, l'évolution de la littérature est dépendante des changements que subit la société humaine. Par conséquent, il y a une relation étroite entre la littérature et la société qui la produit. Il y a des liens solides entre les formes et les structures sociales et les formes et les structures du texte littéraire. La littérature sert à juger la société et la société sert à expliquer la littérature. De ce point de vue, il est impossible d'analyser l'œuvre littéraire sans considérer la société dans laquelle, le texte littéraire est produit.

L'approche sociocritique étudie la littérature comme un fait social et démontre que chaque expression artistique ou littéraire relève, plus ou moins, du réel social de son époque (Goldmann, 1964, 23). Les théoriciens de la sociocritique tentent d'étudier les particularités des sociétés humaines et d'analyser les représentations du réel social dans le texte.

En Iran, l'évolution de la littérature contemporaine est influencée par plusieurs changements socio-politiques. La complexité de ces événements politiques et ces situations sociales majoritairement instables ont touché les mouvements et les produits de l'espace littéraire. Dès la Révolution Constitutionnelle, la littérature devient la source principale des idées issues des différents mouvements sociaux. Les œuvres littéraires de cette époque ont le mérite d'être la re-présentation des réflexions des intellectuels qui se trouvent au sein de ces mouvements et qui tentent de renouveler la sphère de la pensée publique.

Dans les générations cadettes de l'époque constitutionnelle, Gholamhossein Sâédi est l'un des écrivains qui, par sa plume et son talent, a pu présenter dans ses œuvres, l'image du réel social de son époque. La désespérance et la déception générale poussent Sâédi à écrire des œuvres racontant la confusion et la désillusion qui dominent la société et surtout l'élite de son temps. Dans ses œuvres, il décrit un espace vague et illusoire dans lequel la plupart des personnages sont en lutte permanente contre les aventures terribles de la vie.

Il faut souligner que *Peur et Tremblement*, comme la plupart des œuvres de Sâédi, s'inscrit dans le cadre du réalisme magique et la société conçue dans l'analyse de cet article est une petite société villageoise du Sud d'Iran qui peut être considéré comme une micro-société renvoyant à

la macro-société. C'est pourquoi, dans cet article, en recourant à la démarche sociocritique de Duchet, nous chercherons à appliquer les notions-clé duchétiennes comme «sociogramme», «société du texte» et «société du référent» à *Peur et Tremblement* de Sâédi pour en donner une lecture révélant le «réel social» du texte.

1. La Sociocritique duchétienne

La sociocritique s'appuie sur les études sociologiques du début du vingtième siècle et surtout sur les travaux de Lukács et Goldmann qui ont innové la sociologie dialectique de la littérature. Selon Duchet, la sociocritique ne peut que souligner sa dette à l'égard de leurs travaux (Duchet, 1979, 5).

La sociocritique est basée sur un vaste concept qui considère la littérature et la société comme deux parties indissociables et définit l'œuvre comme le résultat des conditions sociales de l'époque de l'auteur. La littérature reflète les réalités socio-historiques et dessine la société du dehors dans le cadre d'un univers fictif. Chaque œuvre littéraire cache et englobe l'ombre d'une société et le propre de la sociocritique est de faire sortir cette société en ouvrant et analysant les différentes parties de l'œuvre. En fait, «effectuer une lecture sociocritique revient, en quelques sortes à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels» (*Ibid.*, 4).

Or, l'analyse sociocritique étudie le texte sous une perspective particulièrement sociale et vise à chercher les marques de la société dans la littérature. Le but premier de cette approche est donc la recherche d'une «socialité du texte». Cette socialité se révèle comme «la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique» (Robin, 1993, 3). C'est pourquoi, elle est tout ce qui se manifeste dans le texte comme la présence d'une société de référence et d'une pratique sociale. Ce par quoi chaque texte littéraire s'affirme dépendant d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure à lui (Duchet, 1973, 449).

Il est bien évident que la socialité de l'œuvre est à la fois le résultat d'une expérience personnelle et le produit d'un groupe social. Aussi, la sociocritique s'intéresse à étudier et à mettre en relief les éléments de la société dans la production littéraire et à découvrir «ce par quoi le roman

s'affirme lui-même comme société et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale» (*Ibid.*).

Il est à noter que la sociocritique est une lecture possible des textes et au contraire des sociologues de la littérature qui analysent la société à partir d'une base non textuelle, les théoriciens de la sociocritique considèrent le texte comme la base principale dans l'analyse de la société et ils accordent une importance particulière au texte, car c'est le texte qui présente l'image de l'univers réel de l'écrivain et crée un rapport solide avec le réel social: «Le texte, rien que le texte mais tous le texte» (*Ibid.*, 495). Cette démarche donnant au texte son caractère social, possède plusieurs extensions renouvelées parmi lesquelles on peut citer l'analyse du discours social avec Régine Robin et Marc Angenot, les travaux de Jacques Dubois concernant l'étude des institutions littéraire, l'étude linguistique des textes littéraires d'Edmond Cros et enfin Pierre V. Zima qui aborde généralement la sociologie de la littérature.

La sociocritique duchétienne se développe à partir des années 1960 et surtout avec son article intitulé «*Pour une sociocritique ou variation sur un incipit*». Pour Duchet le texte est la base fondamentale de l'analyse sociocritique. Par sa méthode sociocritique, il ouvre le texte de l'intérieure et «interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient sociale du texte» (*Ibid.*, 4). La théorie duchétienne se fonde principalement sur les concepts tels que «société du texte ou du roman», «société de référence», «hors-texte», «discours social» et «sociogramme». Parmi les catégories conceptuelles de Duchet, il existe comme un précepte une relation inévitable: la société du texte est le reflet d'un ensemble plus grand, c'est-à-dire la société de référence qui renvoie, à son tour, au hors-texte.

1.1 Discours social, société du texte et du référent

Le «discours social» est souvent associé à la société du roman et correspond «à une extension de champs, puisqu'il est le discours que toute société tient sur elle-même» (*Ibid.*, 453). Il est selon Angenot, «tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se présente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui se narre et argument, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours» (Angenot, 1889, 83).

Pour reproduire les éléments de la société réelle, l'œuvre littéraire reproduit les discours concernant les problèmes de la société et les

réalités propres aux communautés humaines. Ces discours qui portent sur plusieurs thèmes, sont considérés comme l'expression de la socialité du texte. Dans la sociocritique de Duchet, discours social est avant tout «le *on* du texte, et sa rumeur, le déjà-dit d'une évidence préexistante au roman et par lui rendre manifeste» (Duchet, 1973, 453). Par conséquent, les discours sociaux montrent l'opinion dominante de la société du roman et représente de différentes modes de penser, des pratiques sociaux, des idéologies et des visions du monde.

La société du texte permet d'étudier le fait social à travers le texte. Elle est un monde fictif qui re-présente la société réelle. Elle manifeste des lois, pratiques, valeurs, structures sociales, économiques, politiques et tout ce qui se trouve dans l'univers réel de l'écrivain. Les personnages de cette société sont semblables aux hommes de la société réelle. La société du texte constitue un univers fictif reflétant les réalités humaines. Il est à noter que la présentation de la société réelle est généralement la particularité du texte réaliste qui reconstitue la réalité d'une façon explicite et reproduit la société aussi fidèlement que possible. Selon Duchet «l'existence (de la société du roman) est postulée par toute l'écriture qui obéit aux règles de la vraisemblance» (*Ibid.*, 450).

La société du roman n'existe pas dans le texte et elle est seulement l'image d'une organisation sociale à laquelle elle s'inspire. Ainsi, «le roman, réaliste ou non, ne contient pas ce qu'il nomme» (Duchet, 1979, 4). C'est pourquoi, pour une démarche sociocritique, «il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société du roman» (Duchet, 1973, 448). Alors, la société du texte renvoie donc à un espace social qui est à l'extérieure du texte et que Duchet désigne sous le nom de «société de référence».

La littérature est un univers de papier qui représente l'univers réel de la société. Pour que le texte littéraire soit lisible et compréhensible par ses lecteurs, il faut qu'il se réfère à leurs réalités sociales et indique, d'une manière explicite ou implicite, leurs pratiques et leurs dogmes. La société de référence aide à mieux comprendre la société du texte, parce que dans le texte, il existe des éléments qui renvoient à une société hors du texte. Lorsque Duchet parle de la société de référence, il veut arriver à la lisibilité de la société dans le texte. La société de référence est donc ce que Duchet désigne par «la présence hors du roman d'une société de

référence et ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure à lui» (*Ibid.*, 449).

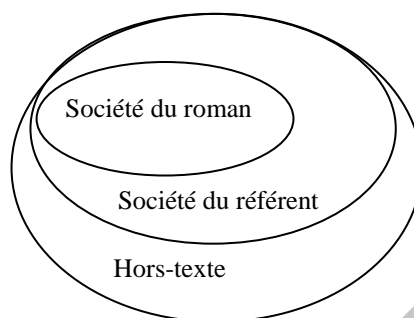
Autrement dit, la société du roman se réfère à une société réelle qui s'appelle la société de référence. Celle-ci est la manifestation de l'existence de la société décrite par le texte et donne au texte littéraire une teinture de réalisme: Les réalités que rapporte le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont un référent dans la réalité extralinguistique (*Ibid.*, 450).

La société de référence constitue l'univers réel de l'écrivain auquel il s'inspire pour créer l'univers fictif de l'œuvre littéraire, et elle est interdépendante de l'expérience personnelle de l'écrivain. C'est pourquoi un auteur musulman décrira mieux les pratiques de sa religion et des aspects propres à sa communauté, ou un auteur africain décrit d'une manière plus valable et authentique les paysages désertiques tandis qu'un écrivain européen parlera mieux de la froidure hivernale et tout ce qui est propre à son univers.

1.2 Hors-texte

Dans la sociocritique, quand on parle de hors-texte, il ne s'agit pas des éléments comme le titre, l'avant-propos, la préface qui peuvent être indiqués par le même terme, mais on parle d'une catégorie très vaste qui aide à la lisibilité de la société dans le texte littéraire. La société du référent dépend d'une autre catégorie dite le hors-texte: «référence et hors-texte sont indissociables et l'une renvoie à l'autre» (*Ibid.*, 451). Pour Duchet la référence exige le hors-texte et celui-ci «représente tout ce qui n'a pas besoin d'être dit» (*Ibid.*, 450). Or, le hors-texte possède tous les éléments qui rendent le texte cohérent et compréhensible et représente les références spatiales, temporelles et sociales du texte. En effet sans avoir accès aux éléments du hors-texte, le texte littéraire ne peut être lisible pour ses lecteurs et ses derniers font une lecture partielle. «Le hors-texte accompagne le récit tout au long, il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie» (*Ibid.*, 452). En somme, le hors-texte représente toutes les références qui aboutissent à la lisibilité du texte.

Ainsi, l'interconnexion permanente des catégories duchetiennes, se résumant dans le schéma ci-dessous, montre bien leur fonctionnement: la société du roman renvoie à une catégorie plus vaste qui est la société de référence et celle-ci renvoie à son tour, à un ensemble plus grand et plus englobant qui est le hors-texte.



1.3 Sociogramme

Le sociogramme constitue une nouvelle conception théorique de la sociocritique mise au point par Duchet. Le sociogramme peut être défini comme un motif englobant et exhaustif de la situation générale de la société réelle. Ainsi, on peut dire que le sociogramme naît dans l'univers des références. Autrement dit, le sociogramme est un ensemble des questions sociales décrites dans l'œuvre littéraire et qui se présentent généralement sous forme de conflit. Il faut préciser que le sociogramme n'est pas seulement un thème, il est un motif général ayant un caractère problématique et qui se forme à partir d'un noyau conflictuel dans le texte. Selon Duchet, le sociogramme est un «ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel» (Tournier, 1993, 49). Pour Régine Robin le sociogramme est «cet ensemble de représentations qui se constitue, se configure autour d'un noyau, d'un énoncé nucléaire conflictuel qui peut se présenter sous les formes variées: un stéréotype, une maxime, un sociolecte lexicalisé, un cliché culturel, une devise, un énoncé emblématique un personnage emblématique, une notion abstraite, un objet, une image» (Robin, 1993, 14).

2. Société du texte de *Peur et Tremblement*

Dramaturge et nouvelliste contemporain d'Iran, Gholamhossein Sâédi tient essentiellement un style exclusif qui constitue un amalgame du réalisme et de l'illusion. Dans ses nouvelles, l'auteur de *Les Endeuillés de Bayal* décèle les réalités de la vie en les mêlant avec des éléments magiques et imaginaires. On constate que même dans les structures de ses écrits les plus réels, il existe encore les traces de l'imagination. La raison fondamentale de cette tendance est peut-être les situations sociales

et politiques compliquées de l'époque de l'auteur: «Sâédi est un écrivain puissant qui joue un rôle important dans l'analyse de la vie sociale. Dans ses œuvres, l'ironie a donné la place au regret et à la furie. Pour montrer les effets psychologiques et sociaux de la violence de la société sur l'esprit des hommes, Sâédi passe les frontières établies du réalisme pour arriver à une sorte de surréalisme (ou réalisme magique)» (Mirabedini, 1990, 232).

Il remarque les aspects psychologiques des hommes et représente des personnages accablés, souffrants de délire et d'hallucination. Dans les œuvres de Sâédi, les phénomènes surnaturels et des événements extraordinaires dominant l'histoire et les aventures ordinaires juxtaposent parfois avec les effets surnaturels. Tout au long du récit, les affaires anormales et les événements miraculeux paraissent comme les réalités humaines qui n'entraînent pourtant aucune surprise. «Dans l'espace triste de ses récits, les aventures réelles semblent si ordinaires qu'elles créent la crainte et il paraît que l'auteur cherche la raison des problèmes sociaux dans le surnaturel» (*Ibid.*). En effet, c'est la réalité qui constitue le noyau principal du style de l'auteur, mais les aventures merveilleuses surmontent cette réalité et donne au récit un caractère illusoire. Cependant toutes les parties du récit constituent une entité cohérente qui n'est ni étrange ni anormale et aux yeux des personnages, toutes les aventures appartiennent à la vie quotidienne de tous les hommes.

Les œuvres de Sâédi, se divisent en deux groupes essentiels. Le premier groupe comprend des récits qui se déroulent dans les villes et le deuxième contient ceux qui se passent dans les villages. Les personnages du premier groupe sont les vagabonds et les clochards des villes. Les paysans des régions du Sud constituent les personnages du deuxième groupe. *Peur et Tremblement*, publié en 1969 est un recueil de six nouvelles cohérentes qui décrivent la vie pauvre et souffrante d'un village imaginaire. On y trouve une surabondance des faits miraculeux et incroyables. Les personnages du récit vivent dans un monde imaginaire et halluciné; enfermés dans leur espace comme des prisonniers, ils ne peuvent contacter le monde extérieur. Leur univers est rempli des espaces effrayants et mystérieux.

Le lecteur de *Peur et Tremblement* se trouve face à un monde d'hésitations et d'incertitudes et ne sait comment le saisir ou comprendre. Il se heurte à tout moment à un ensemble contradictoire des faits qui suscitent sa surprise et son incompréhension.

Chacune de six nouvelles de *Peur et Tremblement* est liée à une aventure effrayante et mystérieuse. L'histoire se déroule dans un village du Sud, situé au bord de la mer. Les nouvelles présentent les conversations, les paroles et la vie quotidienne de quelques habitants du village. Les personnages sont des villageois ingénus, enfermés dans leur village et subissent chaque fois, des aventures inhabituelles.

Dans *Peur et Tremblement*, une sorte de panique suscitée par une chose étrange domine l'histoire. Chaque partie est porteuse d'un événement terrible qui, à la fin du récit reste encore inachevé. En vue de décrire la société du texte, nous vérifions d'abord les événements principaux de chaque partie.

Dans la première nouvelle, l'arrivée d'un Noir, donne l'occasion d'une grande terreur. Sâlem Ahmad, l'un des habitants du village, lorsqu'il allait apporter de l'eau, remarque l'existence d'une personne bizarre dans l'auberge: «Un Noir grand et maigre s'était assis près du réchaud. Il avait une très petite tête et portait une longue djellaba» (Sâédi, 1999, 4).

Sâlem, terrifié, va informer les autres. Tous se rassemblent pour trouver une solution. Enfin, on a décidé d'aller chez Zâhéd et lui laisser l'acte de décider. Zâhéd, un personnage mystérieux qui vit loin des autres et qui semble être différent des autres habitants, joue du *dohol* et du *damâm*. Il propose d'attendre la nuit pour qu'il puisse battre du *damâm*. Il croit que la voix du *damâm* craint le Noir et il s'échapperait. A la fin du récit, on constate que le Noir ne quitte pas le village et Sâlem Ahmad perd son intelligence: «Il courait autour des maisons et criait et gémissait. Il ne mangeait rien et craignais des ombres des palmiers» (*Ibid.*, 21). Cette nouvelle se termine sans avoir une fin explicite.

Dans cette nouvelle, il existe quelques personnages parmi lesquels Sâlem Ahmad et Noir constituent les figures de base. Sâlem, l'un des villageois est ce qui, au dire des habitants, devient aliéné. Il se trouve incapable de résoudre son problème et appelle les habitants à l'aide. Sâlem présente un personnage choqué par les difficultés de la vie qui, dès le début, perd son intelligence et à la fin de l'histoire devient fou.

Le Noir est présenté donc comme une malédiction pour les villageois et surtout pour Sâlem. Il entre dans l'auberge de Sâlem et ne le quitte pas. Les habitants tentent de le faire sortir du village mais ils ne réussissent pas. Il est d'une apparence difforme qui suscite la peur des villageois. Il est un personnage vague et on ne sait rien de lui. Pourquoi est-ce qu'il est venu au village? Qu'est-ce qu'il veut faire? Personne ne le sait. Il est la présentation d'un problème irraisonné et insoluble.

L'aventure de la deuxième nouvelle commence par la présence d'un personnage étrange appelé Mollâ. L'arrivée de ce Mollâ est inattendue et son dessein n'est pas explicite. Il se présente comme un homme savant et riche: «Moi? C'est bien évident qui suis-je. Je peux écrire et je suis Mollâ. J'ai aussi de l'argent, dit Mollâ» (*Ibid.*, 41).

Il se marie avec la sœur de Zakariâ. Sa femme devient enceinte. Mais Mollâ quitte le village avant la naissance de son enfant. Lors de son absence, quelques personnes viennent au village pour le chercher. Ils prétendent que Mollâ s'est marié avec une femme de leur village et sa femme est morte lors de son accouchement et ils le cherchent pour l'informer là-dessus.

La sœur de Zakaria met au monde un enfant anormal qui suscite la frayeur des habitants:

Les femmes s'avançaient et faisaient sortir le bébé peureusement. Le bébé avait une grande tête et des petites jambes. Il avait une grosse dartre avec des cheveux noirs sur son dos et au-dessous de cette dartre, il y avait un gonflement transparent et mou qui semble regarder comme une oie de bœuf (*Ibid.*, 58).

A la fin de cette histoire, la sœur de Zakaria et son bébé meurent, tous les deux. Les habitants vont chercher Mollâ pour l'informer sur la mort de sa femme. Ils arrivent à un village dont les habitants prétendent que Mollâ était dans leur village, et s'y était marié mais il était parti la veille.

Dans la troisième nouvelle, Abdoldjavâd, l'un des habitants dont la femme devient malade, décide de l'emmener chez un médecin. Sa femme a perdu l'intelligence après la naissance d'un enfant mort. Les autres lui proposent d'aller chez un médecin juif appelé Isaac qui habite dans un autre village. Dans cette histoire Isaac, ses deux assistants et tout ce qui est autour de lui causent la frayeur. Il n'est pas un médecin ordinaire et possède une procédure assez étrange pour guérir les malades: « Isaac coupa les cheveux de la tempe droite de malade et Hâjar mit la main dans un vase de cuivre pour faire sortir un grand crabe vivant et la jeta sur la tempe de malade » (*Ibid.*, 85).

Ses deux assistants, Hâjar et Khamize se comportent aussi étrange que lui. Leurs actes provoquent la surprise des autres:

Une vieille femme noire s'était assise au dernier coin de la chambre, elle tenait un grand couteau à la main et faisait sortir des grands crabes vivants et les mettait sur une pierre sanglante située devant elle et

attendait. Quand le crabe bougeait et secouait les bras, elle le coupait en deux avec le coup du couteau et riait (*Ibid.*, 76).

Dans la quatrième nouvelle, un jour lorsque Sâleh Kamzâri et le fils du maire sont allés à la mer, ils voient un petit enfant qui marche à grands pas sur la plage. Ils prennent l'enfant et l'emmènent au village. C'est un gamin bizarre et agit d'une manière étrange. Il a un œil d'une couleur et l'autre de couleur différente. Il ne parle pas et ressemble beaucoup aux adultes: «S'il parlait un peu, on aurait pu saisir des choses. Son défaut, c'est qu'il ne rit pas, ne pleure pas et ne parle pas, dit le fils du maire» (*Ibid.*, 100).

Dans le village on décide de le garder à tour de rôle. Par la suite on constate que le comportement de l'enfant dérange la vie des habitants: « Tu ne sais pas ce qu'il nous a fait souffrir hier soir. Il n'a pas fermé l'œil de la nuit et ne nous a pas laissé dormir non plus. Il a passé la nuit à marcher et à essayer de trouver une ouverture pour sortir, dit la femme du maire » (*Ibid.*, 103).

Chaque nuit l'enfant fait de même et les villageois qui ne veulent plus le garder, décident de le laisser au milieu du village. La nuit, l'enfant commence à flâner dans le village; il va vers la maison des habitants et frappe à la porte de tout le monde et ne les laisse pas dormir. Le matin, les villageois décident de le déposer sur le chemin des gitans. Ils l'emmènent dehors du village et le laissent sur le chemin, mais on voit qu'il retourne au village.

L'aventure de cinquième nouvelle se déroule dans la mer. Le lenj des villageois rencontre des situations effrayantes. Parfois le lenj s'arrête et ensuite il s'avance sans que personne ne le dirige, ou quand on éteint le moteur, on voit que le lenj ne s'arrête pas et il semble que celui-ci est dirigé par quelque chose étrange et pas par le timonier: «Mais le gouvernail n'a pas changé la direction de lenj. Quelque chose faisait tourner le lenj et l'avancait » (*Ibid.*, 127).

Les voyageurs qui passent des moments terribles, savent qu'ils sont pris dans un gouffre et leur lenj est en danger. On voit que le lenj tourne très rapidement autour de ce gouffre, de sorte que les voyageurs pensent qu'ils sont en train de se noyer, et ensuite il s'arrête et ne bouge pas et ça se répète chaque fois.

Dans la sixième nouvelle, l'arrivée des étrangers dérange tout. Un jour, un grand bateau vient au village. Les habitants, étonnés par cet événement, se montrent très curieux pour connaître ses étrangers et pour

ce faire, ils vont chaque jour, près des tentes des étrangers pour les contempler. A la suite, nous voyons que la vie des villageois perd son ordre naturel. Ils ne vont plus à la mer pour pêcher, car les étrangers leur donnent quelque chose à manger et ils n'ont pas besoin de travailler pour subsister. Peu à peu, les habitants du village s'habituent à cette situation. Ils n'ont pas envie de travailler et tous deviennent très gros et paresseux. A la fin du récit, lorsque les étrangers quittent le village, les habitants qui ne voulaient aller à la mer et pêcher, s'inquiètent: «Qu'est-ce qu'il faut faire, s'ils ne retourneront pas? Dit Mohammad Ahmad Ali» (*Ibid.*, 202).

Enfin, sous l'influence des étrangers, les villageois qui, au début, vivaient honnêtement et travaillaient rigoureusement, commencent à voler pour substituer.

3. Société du référent de *Peur et Tremblement*

C'est la société du référent qui crée la société du texte et pour comprendre le texte littéraire, il faut étudier les particularités de la société du référent. Ainsi, pour mieux comprendre la société du texte dans *Peur et Tremblement*, il est nécessaire de connaître la société de l'époque de Saédi et de vérifier les influences qu'exerce cette société sur l'écriture de l'écrivain.

L'histoire contemporaine d'Iran, a supporté plusieurs changements principaux qui ont influencé la littérature et ont renouvelé la thématique et la structure des œuvres littéraires. Parmi ces changements, on peut citer la Révolution Constitutionnelle qui donne naissance aux nouveaux genres littéraires influencés par la littérature occidentale et qui présente une nouvelle phase dans l'évolution de la littérature contemporaine d'Iran. Dans cette époque, les écrivains créent une littérature qui penche surtout vers la critique de la société et par là, le roman socio-réaliste occupe une place très particulière dans leurs produits littéraires.

Avec la monarchie Rézâ Chah en 1925, l'Iran entre dans une nouvelle ère et se reconstitue politiquement, socialement, culturellement et économiquement. Sous la botte du nouveau monarque, le pays perd une partie de son originalité culturelle et identitaire. Dans cette époque, on voit un ralentissement dans la création des romans influencés par l'idéologie de la mashroutiyat et le régime totalitaire de Pahlavi détruit l'espoir créé par la révolution constitutionnelle. En 1942 et après la chute de Rézâ Chah, les mouvements sociaux se développent et la censure donne sa place à la liberté d'expression. Les auteurs et les intellectuels

engagés de cette époque rejoignent aux mouvements politiques et sociaux et réclament ainsi leurs idéals.

Un autre événement qui change l'atmosphère politique et social du pays, est le coup d'Etat de 28 Mordad 1332 (1953) qui prive le peuple d'avoir une Assemblée nationale et qui ramène au pouvoir Mohammad-Reza Pahlavi. Cet événement est également considéré comme un écart dans l'histoire, la culture et la littérature d'Iran et crée une longue période de censure artistique et intellectuelle. Le régime de Pahlavi réprime toute sorte d'action sociale et rejette avec rigueur, toutes les solidarités socio-politiques. En somme, dans ces années, la littérature entre dans une phase obscure et vague. Une sorte de déception sociale cause une désespérance dans la littérature et la rend plus noire et plus triste. La littérature de cette époque représente généralement la disparition des espoirs des intellectuels et l'ébranlement de leurs croyances. Dans une telle situation, l'écrivain égaré qui est aussi influencé par l'absurdité de la littérature occidentale, devient de plus en plus confus.

La terreur exercée par le gouvernement, poussent les écrivains à rédiger des œuvres qui contiennent les thèmes de peur, d'illusion et de terreur. Ils ne peuvent pourtant refléter la réalité que d'une façon implicite. De ce fait, un écrivain comme Saédi, dans la plupart de ses œuvres, peint des scènes mystérieuses et illusives. Dans *Peur et Tremblement*, l'écrivain lassé de cette ambiance, tente de créer un sentiment de révolte, de peur et d'hésitation chez le lecteur et celui-ci se trouve face à un monde qui n'est ni réel ni imaginaire. C'est pourquoi, une œuvre comme *Peur et Tremblement* est manifestement la production d'une société dominée par la crainte et la répression.

4. Sociogramme de *Peur et Tremblement*

Nous avons vu que le sociogramme désigne généralement le thème principal qui présente la réalité sociale de l'auteur et qui se constitue principalement autour d'un noyau conflictuel. Dans *Peur et Tremblement*, les thèmes de «la peur» et de «l'étrangeté» constituent l'univers sociogrammatique de l'œuvre. Le sociogramme de la crainte structure la situation morale des personnages et met en évidence leur comportement face aux aventures inhabituelles de leur vie. Ce sociogramme divise des personnages en deux groupes. Le premier groupe est composé des personnages accablés par la peur et le deuxième comprend ceux qui possèdent un caractère plus compliqué. En générale, le sociogramme de la peur met en opposition ces deux groupes. Mohammad Ahmad Ali

présente un personnage qui appartient au premier groupe. Son caractère instable redouble l'espace illusoire de l'œuvre. Il rêve trop et craint de tout:

-Ne riez pas. Vous ne voyez pas qu'il craint? Dit Abdoldjavâd à Sâleh et au fils du maire.

-Non, je ne crains pas, dit Mohammad Ahmad Ali.

Sâleh a éclaté de rire. Mohammad Ahmad Ali a bouché ses oreilles par la main et mit la tête entre les genoux et commençait à tressaillir.

-J'ai déjà dit qu'il craint, n'est-ce pas? Dit Abdoldjavâd.

-Je n'ai pas craint de rire de Sâleh, quelqu'un d'autre a ri de l'autre côté de la mer, dit Mohammad Ahmad Ali (*Ibid.*, 122).

Zakariâ est une représentation des personnages du deuxième groupe. Malgré les situations effrayantes de la vie, il garde toujours son sang-froid et se présente comme un guide pour les autres habitants : «Que Dieu le garde. Toujours et toujours Zakaria était indulgent envers nous, dit le maire» (*Ibid.*, 123).

Le second sociogramme de la *Peur et Tremblement*, est celui de l'étrangeté évoquée par la mer surnaturelle. Cette mer constitue l'un des motifs principaux qui renforce l'état mystérieux de l'œuvre. En effet, le motif de la mer met en évidence un grand conflit concernant la vie des habitants. D'une part, elle peut créer un monde de quiétude pour les villageois et de l'autre, elle peut être la raison fondamentale de leur malheur. Elle est à l'origine de leurs souffrances, mais aussi de leurs expériences agréables. De prime abord, la mer est la seule source de subsistance des villageois. Ils n'ont pas d'autre métier que de pêcher. De ce fait, la mer est considérée comme le foyer de leur vie, mais elle est aussi le commencement des aventures effrayantes et le centre de la frayeur. «Tout ce qui est sur la terre, si on réfléchit bien, appartient à la mer. La mer ne craint de rien mais tout craint de la mer, dit Saleh» (*Ibid.*, 91).

Cette mer est décrite comme une chose étrange, elle peut être à la fois tendre et cruelle. La plupart des malédictions de la vie des habitants, sont liées à la mer et cette dernière qui est la seule richesse des villageois, peut être parfois le messenger de la mort. Le lenj des villageois est toujours attrapé dans la mer et leur vie minable est toujours menacée par l'arrivée des étrangers qui viennent de la mer.

Conclusion

Basée sur les concepts analytiques comme société du texte, société du référent, hors texte, discours social et sociogramme, l'approche sociocritique de Duchet vise à analyser les conflits sociaux posés dans l'œuvre. D'après Ruth Amossy, les travaux de Duchet, dans leur ensemble, se portent sur « les structures internes, les contraintes génériques, les réseaux thématiques, les diverses figures et métaphores par le maniement desquels le texte littéraire parle de la société de son temps » (Amossy, 1992, 29). La sociocritique de Duchet nous a semblé la plus appropriée pour analyser *Peur et Tremblement*. La réalité décrite dans cette œuvre de Sâédi est re-présentée sous forme d'une imagination mêlée à la frayeur et aux aventures surnaturelles.

Peur et Tremblement est le produit culturel d'une société dans laquelle l'oppression exercée engendre la misère morale et la confusion de pensée. Dans une telle société, la violence et la crainte font entrer les hommes dans un monde de désordre et d'illusion. Ces caractéristiques de la vie illusoire dans le village renforcent le caractère fantastique de l'œuvre de Sâédi dans laquelle une harmonie remarquable se montre entre la structure de la société du référent et la structure de la société du texte.

Peur et Tremblement représente ainsi une entité socio-historique du réel. Le récit qui décrit la situation de la société de l'époque tisse effectivement un grand lien avec les infrastructures discursives comme la crainte, l'incommunication, la violence, la solitude, la nervosité et le désespoir. Sâédi nous a, encore une fois, démontré que « dans l'œuvre littéraire quelle qu'elle soit, qu'on la produise ou qu'on la consomme, on se lit d'abord soi-même » (Jean Bellemin-Noël, 1978, 63).

BIBLIOGRAPHIE

- AMOSSY, Ruth, « Sociocritique et Argumentation: l'exemple du discours sur le déracinement culturel », in: *La politique du texte, Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.
- ANGENOT, Marc, *Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989.
- BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in: *poétique*, n° 16, p. 446-454, Paris, Seuil, 1973.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

MIRABEDINI, Hassan, *Cent ans de la littérature romanesque iranienne*, Téhéran, Tondar, 1990. (en persan).

ROBIN, Régine, «Pour une socio-poétique de l'imaginaire social», in: *Discours social*, vol.5, n° 1-2, p. 7-32, Montréal, CIADEST, 1993.

- «Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte», in: *Discours social*, vol.5, n° 1-2, p. 1-5, Montréal, CIADEST, 1993.

SAEDI, Gholamhossein, *Peur et Tremblement*, Téhéran, Qatré, 1999. (en persan).

TOURNIER, Isabelle, «Le sociogramme du hasard chez Balzac», in: *Discours social*, vol.5, n° 1-2, p. 49-73, Montréal, CIADEST, 1993.

Archive of SID