

## **Une approche onomastique de la littérature persane moderne**

**Azine Hossein-zadeh**

Maître assistant, Faculté des Lettres et Langues étrangères, Université de Tabriz

**e-mail : [azinekaty@yahoo.fr](mailto:azinekaty@yahoo.fr)**

### **Résumé**

C'est un fait, la description a particulièrement évolué au cours de son histoire, hormis dans le domaine de l'onomastique. Cette discipline s'intéresse aux correspondances établies entre les noms propres et le caractère des personnages ; elle étudie donc le système qui régit le rapport entre les noms propres et le sens qu'ils dégagent. Dans cet article, nous proposons une approche onomastique de la littérature persane moderne à travers deux auteurs. Tout d'abord Ahmad Mahmoud qui, nous le verrons, charge les noms propres d'un tel surplus de sens qu'ils altèrent la dimension réaliste de ses récits. Le romancier Dolat-ābādi ensuite, dont l'ambition première reste la peinture de la vie des petites gens (et non pas la politique) qui opte pour la mise à distance ironique, en matière de dénomination, afin de mieux souligner la détresse de ses personnages.

**Mots-clés:** Onomastique, littérature persane, réalisme, réalisme magique.

## 1. Introduction

L'usage d'un nom précis en vue d'illustrer les traits moraux ou physiques d'un personnage constitue une pratique littéraire générale et mondialisée ; ledit nom offrant ainsi souvent d'appuyer un portrait plus ou moins détaillé. La littérature persane contemporaine, tout comme la littérature française médiévale ou contemporaine, utilise abondamment cette technique narrative. De grands écrivains tels que Sādeq Tchoubak ou Sādeq Hedāyat ont eu recours à cette pratique.<sup>1</sup> Il est néanmoins nécessaire de noter que cet usage ciblé du nom propre a pu s'accomplir de manière consciente ou inconsciente. Autrement dit, dans de nombreux cas, le romancier reconnaît le lien qui unit le personnage à son nom. Mais il arrive aussi parfois que ce choix s'opère de manière inconsciente et que l'écrivain soit incapable de le justifier.

Dans cet article, nous proposons une approche onomastique de la littérature persane moderne. Il va de soi que le cadre limité d'un article exclut une étude exhaustive; c'est pourquoi nous nous contenterons d'examiner le cas de deux écrivains : Ahmad Mahmoud et Mahmoud Dolat-ābādi. Ceci nous permettra d'enrichir nos connaissances relatives à l'univers romanesque de chacun de ces romanciers en saisissant, par la même occasion et dans la mesure du possible, les aspects quelque peu secrets ou enfouis de leur imaginaire.

Il nous semble cependant utile, avant d'entrer dans le vif du sujet, de donner une définition de l'onomastique et d'en présenter un bref historique.

## 2. Définition

La description a de tous temps accompagné l'art de raconter. Parce qu'elle permet une meilleure compréhension des objectifs de celui qui raconte, et qu'elle rend tangible les images ainsi suscitées en facilitant (pour le lecteur) l'accès à la fiction, elle est considérée comme l'un des piliers du romanesque. Comme l'a par ailleurs signalé à juste titre Roland Barthes, certains écrivains considèrent la description comme l'élément principal du récit. Balzac a fait de la description le «diagramme» de tout récit et Flaubert y a trouvé la caution d'une réalité (Barthes, 1968, p.16). D'autres, en revanche, estiment que la description n'est qu'un élément parasite, un passage, voire une partie du texte qu'on saute «impunément» en lisant un récit, sans rien perdre de l'intrigue (*ibid.*, p.187). Toujours est-il que chaque époque a envisagée une approche particulière de la description. On peut dire, à titre d'exemple, que la littérature médiévale s'attachait, grosso modo, aux généralités et n'accordait que peu d'importance aux détails, en vue de rapporter les événements ou pour décrire les personnages.<sup>2</sup> Par la suite, l'apparition d'écoles, à l'exemple des réalistes et des naturalistes, a bouleversé cette approche du descriptif.

Toutefois, malgré les changements subis par la description au cours des époques, une de ses manifestations reste néanmoins d'actualité, à savoir l'expression des caractères par la

---

1- Pour plus de détails, cf. A. Hossein-zadeh ; *Zan-e armani, zan-e fatāne (femme idéale, femme fatale)*; Tehran ; Qatre ; 1383/2005.

2- Pour plus de détails voir les Actes du colloque *Littérature et connaissance de soi*, Paris, Centre d'enseignement et de recherche d'OC, Université de Paris-Sorbonne, 2001.

projection de liens homologiques entre les noms propres et les personnages. La découverte de ce rapport (explicite ou implicite) permet au lecteur de mieux pénétrer le sens du récit. L'onomastique, comme on l'appelle, est une méthode critique basée sur l'attention portée au signifiant. Inspirée par les théories psychanalytiques de Lacan, elle permet de découvrir le rapport que l'on a longtemps négligé, et en vertu duquel un nom propre s'inscrit dans les jeux linguistiques d'un nom commun. L'onomastique est définie comme l'étude du système régissant la relation entre les noms propres et le sens qu'ils dégagent. Il arrive que ce sens soit immédiatement identifiable et que le nom d'un personnage dans un système littéraire donné, devienne un signe mis à la disposition du lecteur pour rendre sa lecture agréable, aisée et moins opaque. On pense bien sûr à la littérature française médiévale et à des exemples tirés des *Chevaliers de la Table ronde* ou du *Roman de la rose*: selon les canons de la littérature médiévale, des figures tels que Jalousie ou Mal-Bouche, contrairement à d'autres personnages comme Beauté ou Gentillesse, sont pour le lecteur (comme leur nom l'indique clairement) des personnages négatifs. L'auteur use ainsi du nom propre comme d'un outil descriptif visant à compléter le tableau moral du personnage. On trouve des exemples similaires dans la littérature médiévale persane. Dans *Samak-e ayyār*,<sup>3</sup> un roman préislamique, Māhpari (fée-lune) est (cela va de soi) une jolie princesse et Choqal-e pilzour (chacal, fort comme un éléphant) un homme rusé, intelligent et doté d'une grande force physique. Dans les romans de Nezāmi, poète du XII<sup>ème</sup> siècle, il existe un rapport direct entre le nom des personnages et leur caractère moral. Le texte se charge ainsi d'une dimension manichéenne qui conduit le lecteur à classer sans mal les personnages dans des catégories telles que bon ou méchant. Chirin (sucrée) est une princesse dont la parole, la beauté et le comportement évoquent la douceur du sucre. Et Mahin Bānou (grande dame) est la reine d'Arménie comme son nom le laisse entendre.

Il est vrai que la littérature spécialisée fait remonter l'emploi du terme onomastique à des périodes lointaines et imprécises. Il est certain en revanche que la littérature française du XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle n'est pas restée insensible aux potentialités du rapport qui peut unir un personnage à son nom, un signifiant à son signifié. En maître incontesté du réalisme, Flaubert choisit le nom de Félicité pour le personnage d'*Un Cœur simple*, dont la fonction est de représenter une vie exemplaire et simple. Zola qui prétendait pourtant qu'un roman devait avant tout reposer sur une vision scientifique de la vie et être exempt d'allégorie ou de symbole, ne peut se passer du lien projeté entre un caractère et le nom qui lui correspond, ni de l'impact que ce lien exerce sur le lecteur. Dans le roman *La Terre* (1970) il existe un rapport direct entre le nom des personnages et la position qu'ils occupent au sein du récit. Le personnage principal du roman, un homme malfaisant et hypocrite, qui finit par tuer son père afin de mettre la main sur les biens de la famille, s'appelle Buteau. Ce prénom dérive du verbe «buter» qui signifie tuer, frapper, malmenier. Un autre personnage, solitaire, désabusé et las des conflits touchant l'argent, s'appelle Jésus-Christ. Contrairement aux gens qui l'entourent, il

---

3. Pour la translittération des mots persans en français, nous nous sommes référés au *Dictionnaire Persan-Français* de Gilbert Lazard, Téhéran, Beladi, 2000.

ne montre aucun intérêt pour la terre et les biens qu'elle procure :

«La terre, gueula-t-il, mais elle se fout de toi, la terre! Tu es son esclave, elle prend ton plaisir, tes forces, ta vie, imbécile! Et elle ne te fait seulement pas riche!... Tandis que moi qui la méprise, les bras croisés, qui me contente de lui allonger des coups de botte, eh bien moi! moi, tu vois, je suis rentier, je m'arrose! » (Zola, 1970, p. 317).

Ce détachement s'exprime non seulement à travers le discours, mais aussi à travers le nom de ce personnage. Le nom apparaît ainsi comme un miroir où se reflètent les secrets psychiques des protagonistes. Julien Sorel, principal personnage de *Le Rouge et le Noir* (édition de 1964) en constitue, à n'en pas douter, l'exemple le plus significatif. Il suffit, pour dévoiler ne serait-ce qu'une des particularités de la psychologie de ce personnage (un homme particulièrement sensible au charme du sexe opposé), d'inverser la graphie son nom, Sorel, pour arriver à L'EROS!

Appliquons à présent notre étude onomastique à deux écrivains iraniens contemporains.

### 3. Ahmad Mahmoud

Nous commencerons notre étude par Ahmad Mahmoud. Le cadre de la quasi-totalité de ses romans et nouvelles se situe dans le sud de l'Iran. Ahmad Mahmoud, décédé il y a peu de temps, laisse derrière lui une œuvre riche et abondante: *Hamsāye-ha (Les Voisins)* (1355/1974), *Dāstāne yek Chahr (L'Histoire d'une ville)* (1355/1976), *Zamine souxte (La Terre brûlée)* (1361/1982), *Mādare sefr daraje (Parallèle zéro degré)*, et enfin, *Deraxte anjire ma'abed (Le Sycomore)*. Toutefois, Ahmad Mahmoud doit sa renommée à son premier roman, *Les Voisins* (1353/1974), grâce auquel il affirme son talent de romancier. Pour cette raison nous limiterons notre examen au cas de ce roman qui raconte l'histoire d'un adolescent vivant dans la région du Xouzeštān au sud de l'Iran, dans les années cinquante. Il est à noter que cette période, critique pour l'histoire contemporaine de l'Iran, coïncida avec les mouvements et les révoltes qui aboutirent à la nationalisation du pétrole. L'adolescent habite une maison en collocation avec plusieurs familles. Les rapports qui unissent les personnages de ce roman à leur nom sont de deux sortes : ceux motivés par le rang social, et ceux qui reflètent l'appartenance politico-idéologique des personnages. De ce point de vue, il est intéressant de voir quels types de liens unissent le protagoniste à son nom. L'adolescent s'appelle Xāled qui signifie éternel. Ce choix peut s'expliquer de deux manières : premièrement, par le fait que les lecteurs retrouveront Xāled dans deux autres romans de Mahmoud. Ainsi, Xāled demeure-t-il le personnage clé du triptyque du romancier (*Les Voisins, L'Histoire d'une ville, La terre brûlée*). Par ailleurs, on peut également envisager une dimension allégorique chez le personnage dont le nom évoque l'idée d'immuabilité. En d'autres termes, Xāled incarne la pérennité d'une idéologie qui prône la liberté et l'indépendance.

Comme nous l'avons précisé, les liens qui unissent un personnage à son nom peuvent être également socialement motivés. En effet, il existe dans le roman, des personnages qui restent à l'écart des activités politiques. Parmi les voisins de Xāled, on trouve un couple dont la femme, Bolour, initie l'adolescent à la sensualité et engage avec lui une relation secrète.

Bolour (qui signifie en persan «cristal») est une femme à la peau très blanche qui incarne, de ce point de vue, l'idéal iranien de beauté et de séduction féminine. De ce fait, à chacune de ses apparitions, le lecteur glisse automatiquement du monde des activités politiques vers celui de la sensualité. Le mari, Amān, qui ignore tout des rapports qu'entretient sa femme avec le jeune garçon, aime celui-ci d'un amour paternel. A chaque fois que Xāled est confronté à une difficulté, c'est Amān qui vient à son secours : pour lui offrir un emploi dans son café ou le sortir de prison sur caution. En d'autres termes, Amān (qui signifie en persan «sauvegarde, grâce, sûreté») devient pour l'adolescent une béquille, une planche de salut.

Le rapport qui associe les personnages à leur nom peut revêtir, chez Ahmad Mahmoud, une dimension quasi-symbolique : la jeune fille dont Xāled tombe amoureux est désignée par une image, «les yeux noirs». Malgré l'amour qui unit les deux personnages, et même si la jeune fille compte beaucoup dans la vie affective du héros, le lecteur n'apprendra jamais son vrai prénom.

Ahmad Mahmoud applique le même principe à quelques autres de ses personnages. Ali Cheytān (Ali le Diable) est un agent de la police secrète que Xāled cherche à fuir à tout prix. Rusé et perfide, cet homme est chargé d'arrêter et de torturer les opposants et réussit habilement à les faire parler. Son nom devient ainsi un indice mis à la disposition du lecteur, grâce auquel il pourra ranger Cheytān dans la catégorie des personnages négatifs. Autrement dit, cette pratique permet de saisir de manière optimale le rôle et la fonction du personnage dans la fiction.

Mais il faut également ajouter que les idées politiques de Mahmoud influent directement sur le choix de certains prénoms. Xāled qui est un jeune homme naïf et inexpérimenté croise sur son chemin des opposants au régime monarchique et se retrouve engagé dans la lutte politique. Il commence d'abord à transmettre des messages à un libraire qui mène secrètement des activités politiques. Cet homme s'appelle Chafaq, ce qui signifie aurore ; quand à sa boutique, elle est baptisée Mojāhed qui signifie combattant. Le rôle de cet homme est d'ouvrir les yeux de Xāled sur les réalités sociales. Nous constatons ainsi qu'il existe un rapport direct entre le nom du personnage, son rôle et son métier de libraire au nom également très significatif. Au cours de ses activités, Xāled croise naturellement d'autres camarades aux noms tout aussi significatifs que celui du libraire. L'un d'entre eux se prénomme Bidār (éveillé). C'est un lecteur passionné dont la fonction consistera à éveiller l'adolescent. Pendār (illusion) membre actif du parti aide Xāled à déclencher une grève de la faim en prison, mais celle-ci échoue et au cours du conflit, un ami du héros, Nāsser Abādi (Nasser le perpétuel), condamné à perpétuité, est tué par un gardien de prison. Or, le substantif pendār demeure équivoque et mystérieux, toute illusion pouvant se révéler bonne ou mauvaise. Et c'est justement sur ce double sens que joue le narrateur : au début du récit, Pendār apparaît aux yeux du lecteur et des autres personnages, sous les traits d'un homme intègre entièrement dévoué à la lutte politique ; mais à l'issue de l'intrigue, nous apprenons que c'est un espion du pouvoir. C'est là que le lecteur réalise que la bonté du personnage n'était qu'illusion.

Il est à noter que le souci de charger les noms propres d'un surplus de sens est tel qu'Ahmad Mahmoud s'éloigne sensiblement du réalisme : les noms choisis par le romancier

ne sont pas des noms courants dans la région du Xouzesātn, à l'époque où a lieu le récit.

Ce roman a été reconnu dès sa parution comme un des grands succès du genre et salué, à juste titre, par de nombreux critiques et lecteurs. Ahmad Mahmoud y fait montre d'une connaissance parfaite et intime du Xouzesātn, de ses habitants, de leurs mœurs et de leur vie. Mais il est évident, pour ce qui est du choix de ses personnages, qu'il s'éloigne (sciemment ou inconsciemment?) de ce qu'il est convenu d'appeler le souci de réalisme.

#### 4. Mahmoud Dolat-ābādi

Le second écrivain chez qui nous allons procéder à une étude onomastique est Mahmoud Dolat-ābādi. Tout comme A. Mahmoud, ce dernier est à ranger parmi les écrivains contemporains les plus lus. Comme pour Ahmad Mahmoud, nous nous limiterons à l'étude de quelques unes de ses œuvres, pour nous les plus significatives. Il s'agira de mettre à jour une différence essentielle entre le romanesque de Mahmoud et celui de Dolat-ābādi, même si l'on range les deux romanciers dans la catégorie des écrivains réalistes. En effet, comme nous allons le voir, Dolat-ābādi opte dans la plupart des cas pour des prénoms à connotation ironique.

Le premier texte que nous allons étudier est une nouvelle intitulée Edbār (*Disgrâce*) (1368/1989). Le personnage central, Rahmat, un jeune orphelin épiléptique, au visage disgracieux, connaît une vie difficile. Victime d'une chute, il est accueilli par Kokab, la patronne de la fumerie du village. Rahmat et Kokab s'habituent l'un à l'autre et forment un couple insolite. Par la suite, un incident pousse Kokab à chasser son protégé. Ce qui a motivé notre approche onomastique, c'est que le mot Rahmat signifie bénédiction. Or, rien dans la vie de cet adolescent destiné au malheur ne rappelle une joie quelconque : la fuite du père, la mort de la mère, la maladie, un physique disgracieux...etc. Autrement dit, Dolat-ābādi opère ici un choix ironique pour souligner le destin malheureux de son personnage.

Le choix des prénoms de son autre nouvelle, *Pā-ye goldaste-ye Emāmzāde Cho'eyb* (1368/1989) très marquée par l'héritage de Hedāyat, s'inscrit dans une même logique. Après la mort de Mirzā-Mousa, son fils adoptif, Seyed-Dāvar, veille sur le sépulcre de l'Imāmzādeh. La monotonie de son existence est rompue par l'arrivée d'une jeune inconnue nommée OZRĀ. Celle-ci réussit à se faire épouser par Seyed-Dāvar. Le lendemain des noces, Seyed-Dāvar comprend qu'il vient d'épouser sa sœur. Horrifié, il l'enferme et s'en va chercher une fatwa en ville. OZRĀ s'effarouche et défonce la porte qui mène au minaret. Elle grimpe à son sommet et se jette dans le vide. Dans cette nouvelle, les prénoms des personnages contredisent leur essence. Seyed-Dāvar (seyed veut dire seigneur et dāvar signifie juge) est incapable de juger et OZRĀ (qui signifie pur de toute souillure) est à l'origine de l'inceste. Elle cause la perte de son frère-mari et salit le lieu saint par son suicide. C'est donc par l'ironie contenue dans les prénoms que Dolat-ābādi souligne l'ironie du sort, à l'instar de son maître Sādeq Hedayat.

Un troisième récit, intitulé *Aqil Aqil* (1368/1989) vient confirmer la prédilection de Dolat-ābādi pour l'ironie. Ayant perdu ses proches au cours d'un séisme, Aqil quitte son village, accompagné de sa fille, pour aller retrouver son fils. Sa fille meurt en cours de route, mais Aqil poursuit son chemin et trouve la caserne où son fils est en train d'accomplir son service

militaire. Comme on lui interdit d'entrer, il s'obstine à passer la nuit dans les parages. Le lendemain, il retourne vers la caserne. Un jeune soldat l'empêche de s'approcher. C'est Teymur, son fils. Aqil reconnaît sa voix, il l'appelle mais le soldat le menace avec son arme. Ereinté, usé, Aqil perd la raison.

Aqil qui représente dans l'œuvre de Dolat-ābādi la figure du père coupé de sa terre d'origine, porte aussi un nom ironique, car aqil est un superlatif en langue arabe, qui signifie «très intelligent». Par ce choix, Dolat-ābādi pousse à l'extrême le jeu ironique entre le signifiant et le signifié et crée l'un de ses personnages les plus haut en couleurs.

## 5. Conclusion

Au cours de cette étude, nous avons parcouru les textes les plus significatifs de deux écrivains iraniens. Nous avons pu voir, à travers notre approche onomastique, que malgré leur fidélité aux principes du réalisme, ces auteurs ont chacun choisi un système de dénomination spécifique pour la désignation de leurs héros respectifs. Nous en avons déduit que l'idéalisme politique de Mahmoud s'accommodait mal d'un réalisme à toute épreuve et qu'il s'en écartait sensiblement pour renforcer le message politique de son roman.

En héritier de Hedāyat, en témoin désabusé des dures réalités de la vie rurale, Dolat-ābādi, dont l'ambition première fut non pas la politique mais la peinture de la vie des petites gens, opte de son côté pour la mise à distance ironique afin de mieux souligner la détresse humaine à travers et dans ses personnages. Il est néanmoins curieux de constater que ces deux romanciers qui ont commencé leur carrière dans la mouvance du réalisme, aient songé plus tard à s'en écarter. *Le Sycomore*, ultime roman de Mahmoud, se place en effet sous le signe du réalisme magique. Dolat-ābādi a montré pour sa part, et dès *Kelidar* et *L'Absence de Soluč* mais aussi dans sa trilogie, son attirance pour des modes d'expression éloignés du réalisme.

Nous avons constaté que, dans le processus de création littéraire, le fait de « nommer » relève rarement d'un jeu gratuit. A travers les noms choisis, le lecteur parvient à pénétrer l'univers secret du psychisme de l'auteur. Songeons qu'il serait alors particulièrement instructif de procéder à une étude analogue des dernières œuvres de nos deux auteurs, d'en dégager les différences ou les similitudes onomastiques pour obtenir au terme de notre investigation, la réponse à la question suivante : s'écarter du réalisme pour tendre vers le réalisme magique renforce-t-il ou bien altère-t-il le jeu linguistique qui lie le signifiant au signifié, le caractère et le lieu à leur nom, et réfère génériquement aux trois dimensions de la personne, du temps et de l'espace?

## Bibliographie

- 1- Barthes, R., «l'effet de réel» in *Communications*, 11, 1968.
- 2- ———, *Le plaisir du texte*, Paris, le Seuil, 1978.
- 3- Dowlatabadi, M., *Edbar in Kārñāme-ye Sepanj*, Téhéran, Bozorgmehr, 1368/1989.
- 4- ———, *Pā-ye goldaste-ye Emānzāde Cho'eyb in, Kārñāme-ye Sepanj*, Téhéran, Bozorgmehr, 1368/1989.
- 5- ———, *Aqil, Aqil in Kārñāme-ye Sepanj*, Téhéran, Bozorgmehr, 1368/1989.
- 6- Mahmoud, A., *Hams āye-hā*, Téhéran, Amir-kabir, 1353/1974.

- 7- ————, *Dāstāne yek Chahr* ; Téhéran; Amir-kabir ; 1355/1976.
- 8- ————, *Zamine Souxte* ; Téhéran; Amir-kabir ; 1361/1982.
- 9- Saint-Gérand, J.-P., *Analyses et traitements automatiques du lexique Français*, UMR CNRS, Université Blaise Pascal, 2004.
- 10- Stendhal, *Le rouge et le noir*, Paris, Garnier-Flamarion, édition de 1964.
- 11- Zola, E., *La Terre* in *Les Rougon-Macquart*, Paris, le Seuil, 1970.