

Quinzième année, Numéro 30, automne-hiver 2019-2020, publiée en hiver 2020

Étude du discours de la domination dans Les Gardiens de Varazil de Gholam-Hossein Sa'edi

RAOUFZADEH Tayebeh

Professeure adjointe

Université de Shiraz

E-mail: t.raoufzadeh@shirazu.ac.ir

KEYFAROKHI Mehrnoosh

Professeure adjointe

Université de Shiraz

E-mail: Keyfarokhi@shirazu.ac.ir

(Date de réception: 13/11/2019 – date d’approbation: 15/03/2020)

Résumé

La littérature engagée, répandue et théorisée au vingtième siècle en Europe, touche également les écrivains et les dramaturges iraniens, à l’instar de Gholam- Hossein Sa'edi. Grâce à une vision réaliste de la société et en employant une représentation symbolique, il s'engage à mettre à nu la société iranienne des années soixante et soixante-dix. Ainsi le théâtre devient son champ favori pour une étude des pathologies de cette société et pour clamer ce qu’il en augure.

Les Gardiens de Varazil est l'une de ses pièces de théâtre où le dramaturge se consacre entièrement à dévoiler le mal social de son époque: la domination exercée sur une grande partie de la société culturellement et économiquement pauvre, domination qui mène cette société vers le déclin. L'étude de cette pièce pose cette question fondamentale: comment et par le biais de quel enjeu, le dramaturge parvient-il à dévoiler ce mal? Afin de parvenir à cette étude analytique, nous allons nous baser sur les conceptions sociologiques de Pierre Bourdieu.

Mots-clés: Sa'edi, Bourdieu, Capital, Champ, Habitus, Domination.

Gholam-Hossein Sa'edi, né en 1936 à Tabriz en Iran et décédé en 1985 à Paris, est un écrivain et un dramaturge iranien qui a composé plusieurs pièces de théâtre et écrit des nouvelles et des romans en persan. Bien que ses chefs-d'œuvre soient publiés dans les années soixante-dix, Sa'edi a débuté sa carrière d'écrivain et de militant politique beaucoup plus tôt. En effet, à l'âge de seize ans, il se lance dans les luttes politiques en adhérant d'abord à l'organisation clandestine du parti démocrate d'Azerbaïdjan et par la suite au parti communiste iranien Tudeh. C'est ainsi qu'il se rend, à cette époque, dans les communes et les villages pour discourir contre la féodalité. Sa plus haute vocation, qui consiste à convaincre les masses, le mène vers l'écriture: le journalisme et la littérature. Il fait donc du journalisme et écrit des articles dans trois journaux liés au parti communiste avant même d'obtenir son baccalauréat.

Ces activités que Sa'edi continue à mener jusqu'à la fin de sa vie témoignent bien de sa volonté d'efficacité et de son désir de jouer un rôle important dans la genèse de l'Histoire d'un peuple. Ses œuvres reflètent ses préoccupations envers sa patrie: ce sont elles qui le mènent vers la littérature engagée. Ainsi cet écrivain qui est aussi psychologue sait mieux que d'autres comment mettre sa connaissance de la psychologie des masses au service de son diagnostic des pathologies de la société. Ne serait-ce que par cet enjeu, il arrive à pénétrer au fond de l'esprit de ses personnages et retracer de ce fait la déchéance de toute une société.

Parmi les pièces de Sa'edi, nous avons choisi d'étudier *Les Gardiens de Varazil* (publié sous le nom de plume de Gohar Morad) qui est le modèle par excellence d'une pièce engagée. Déployée sur seize actes avec quatorze personnages, cette pièce met en scène un village nommé Varazil qui est saccagé par les sangliers. Les habitants en sont victimes tour à tour. Tout au long de cette histoire, ils sont en train de trouver une solution pour s'en débarrasser. Leurs tentatives n'apportent non seulement aucune issue, mais de surcroît les pousse vers la chute.

L'interrogation qui s'impose à travers la lecture de cette pièce est la suivante: comment le dramaturge arrive-t-il à démontrer la décadence sociale

issue de la domination? Pour répondre à cette question majeure et tout en structurant notre étude à l'aune des notions sociologiques de Pierre Bourdieu, nous étudierons d'abord les personnages et le choix de l'auteur. Nous verrons ensuite l'interaction sociale entre ces personnages. Enfin, nous parviendrons à une analyse sociologique de la déchéance sociale dans cette pièce.

1- Historique de la recherche

Le théâtre de Sa'edi est connu chez les personnes intéressées par l'art dramatique, mais la critique littéraire ne s'est pas assez occupée de mettre en valeur l'œuvre de cet écrivain-psychologue. En effet, il existe très peu d'ouvrages critiques qui abordent les pièces de théâtre de Sa'edi, alors qu'elles reflètent pourtant une image vivante de la société iranienne contemporaine. Parmi ceux qui ont porté de l'intérêt à l'œuvre de cet auteur, nous pouvons nommer Abdol Ali Dastgheyb qui adopte une approche sociologique afin d'analyser toute l'œuvre de Sa'edi dans *Critique des ouvrages de Sa'edi*. De même que dans ses autres ouvrages théoriques, Abdol Ali Dastgheyb ne perd pas de vue de mettre en relation l'attitude et la manière de vie des Iraniens avec les productions littéraires. Deux autres auteurs, Esmail Jamchidi et Javad Mojabi se sont consacrés à connaître et à faire connaître cet écrivain comme un littérateur, un psychologue et un iranologue à travers ses voyages, ses souvenirs, ses interviews et ses œuvres. Les différents critiques ont exprimé leur opinion sur l'œuvre totale de Sa'edi dans un livre intitulé *Critique des ouvrages de Sa'edi du point de vue des écrivains*. Enfin, dans son ouvrage intitulé *Critique et analyse des histoires de Sa'edi accompagnées d'extraits de ses récits*, Mehdi Pour Emrani étudie les nouvelles écrites par Sa'edi. En effet, aucun des ouvrages cités n'étudie les pièces ou les nouvelles de Sa'edi selon les méthodes critiques scientifiques. Et c'est là où se trouve exactement l'originalité de notre étude. En fait, cette dernière s'appuie sur une analyse sociologique basée sur les concepts sociologiques de Bourdieu. Certes, il existe des articles qui ont abordé l'étude de l'œuvre théâtrale de Sa'edi mais ils ont suivi, chacun, une

voie différente qui semble être loin de la philosophie d'un auteur engagé. Ainsi, notre étude essaie d'approfondir le sens latent de *Les Gardiens De Varazil* et de mettre en évidence l'objectif de l'écrivain lors du choix d'une telle composition pour son œuvre.

En ce qui concerne la méthode sociologique bourdieusienne si profonde et vaste nous n'avons choisi que les concepts qui s'avèrent mieux adaptables à notre analyse et nous les avons appliqués à ladite pièce.

2- La posture et les caractéristiques des personnages

Dans *Les Gardiens De Varazil*, le dramaturge met en scène l'histoire d'un village qui est ravagé par les attaques nocturnes des sangliers et les stratégies employées par les habitants de ce village afin de s'en sortir. Mashd Gholam, Moharam, Kadkhoda, Asdollah, Mashd-Ali, Neemat, Mashd Sattar, Mashd Jaafar, sont les personnages de ce village. Le dramaturge ajoute d'autres personnages comme Monsieur, le premier chasseur, le deuxième chasseur, le troisième chasseur et le quatrième chasseur qui ne sont pas des habitants du village mais des étrangers. Le choix des personnages et le comportement attribué à chacun relèvent de la force du dramaturge dans ce procédé délicat de déterminer le «champ social» spécifique à chacun d'eux. Les personnages de cette pièce combent, chacun à son tour, les caractéristiques du «champ» à laquelle il appartient.

Dans sa théorie sociologique, Bourdieu conçoit différents concepts dont l'un est l'*habitus* qu'il définit ainsi:

L'*habitus* désigne un ensemble de dispositions qui portent les agents à agir et à réagir d'une certaine manière. Les dispositions engendrent des pratiques, des dispositions, et des comportements qui sont «réguliers» sans être consciemment coordonnés régis par aucune «règle». Les dispositions qui constituent les *habitus* sont inculquées, structurées, durables; elles sont également génératives et transposables. (Bourdieu, 1991: 24)

Compte tenu de cette définition, nous constatons plusieurs *habitus* qui sont en fait, les traits distinctifs de cette société rurale. Dans presque tous les actes de cette pièce, nous constatons un *habitus* qui tout en paraissant insignifiant est porteur d'un sens remarquable dans notre analyse: ainsi l'habitude de s'asseoir apparaît dans toutes les scènes. Dans le premier acte, les habitants arrivent, se disent bonjour et «s'assoient sous l'auvent»¹ (Morad, 1965: 16), puis ils commencent à parler de ce gros problème qui est le leur, et Mashd Ali fait une allusion à cette habitude:

Ce qui agace, c'est que nous avons trop tard pensé à résoudre ce problème, ...cela fait quatre ans que les sangliers ont pris l'habitude de venir à ce village...mais comme si rien ne s'était passé..., on s'est assis comme ça et on s'est croisé les bras.² (*Op. cit.*: 17). Quoique cette allusion soit imagée et veuille dire qu'ils n'ont pas agi à temps, elle montre bien l'inertie de ces gens. Dans le deuxième acte quand les habitants veulent partir dans les jachères, ils demandent à Kadkhoda (le chef du village) de rester et lui «[il hésite un peu et s'assoit immédiatement] comme ça vous convient»³ (*Op. cit.*: 25). Il préfère ainsi avoir un rôle marginal dans cette crise menaçant le village que de s'y lancer corps et âme. Dans le troisième acte, quand les gens prennent les tambours pour aller dans les jachères et faire fuir les sangliers grâce au bruit, Neemat qui a perdu tout son terrain et sa récolte suite à l'attaque des sangliers, renonce soudain à les accompagner et il «[retourne. Debout il dévisage les hommes ...jette son bâton par terre et va s'asseoir devant l'auvent]»⁴ (*Op. cit.*: 42) En fait, en s'asseyant, il refuse de participer à l'acte collectif des villageois car il pense qu'il n'a plus rien et qu'il n'a pas intérêt à

۱. همه جلو سایبان می‌نشینند

۲. عیش اینه که خیلی دیر به صرافت افتادیم... الان چهارساله آزرگاره که پای گراز به این آبادی واشده... اما انگار

نه انگار همینجور نشستیم و دست رو دست گذاشتیم

۳. این پا و آن پا می‌کند و می‌نشیند، هرجوری صلاح بدونین

۴. نعمت برمی‌گردد. می‌ایستد...مردها را نگاه می‌کند... چوب را می‌اندازد زمین و می‌رود جلو سایه‌بان می‌نشیند

s'engager dans cette affaire. Les exemples de cette *hexis* sont abondants et ne peuvent être tous cités dans le cadre restreint de cet article. Tous ces exemples évoquent la dextérité de Sa'edi qui s'investit dans la mise en scène de cette habitude afin d'en exploiter plusieurs sens: l'inertie, la soumission, et le manque de solidarité existant dans cette société rurale.

La deuxième habitude que nous abordons, à présent, c'est le rire des personnages. En fait, le rire est un *habitus* commun entre les habitants du village et Monsieur et ses chasseurs. En fait, il y a deux types de rire dans *Les Gardiens de Varazil* et nous pouvons relever pour chacun d'eux un sens particulier. Dans le premier acte, Moharam, première victime de l'invasion des sangliers, se résout à habiter dans des décombres, suite à la perte de son terrain. Étonnés de le voir habiter dans ce lieu délabré, les autres personnages lui en demandent la cause et il leur répond de la manière suivante: «[il rit] je n'ai nulle part où aller...je suis complètement ruiné»¹. (*Op. cit.*: 13). Ce rire ne relève ni de la joie ni du sens de la victoire mais c'est un rire qui dissimule ou exprime la détresse. En fait, le personnage de Moharam est très intéressant, car, dès le début jusqu'à la fin de la pièce, il ne fait que critiquer les autres au point qu'on peut même dire que le dramaturge se met dans la peau de ce personnage pour critiquer cette société. Ainsi, le rire de Moharam, est-il parfois moqueur. Il se moque de la croyance des habitants en la fatalité et de leur manque de courage. Dans le septième acte, quand Asdollah montre sa crainte face au départ des chasseurs et dit: «et alors, ... et s'ils partent...que ferons-nous?»² (*Op. cit.*: ٦٦), Moharam dit: «c'est vrai...que ferez-vous? [Il rit] Neemat tu vois l'œuvre du Seigneur?»³ (*Op. cit.*: 66). Le rire des autres habitants revêt un autre sens: celui de Mashd Jaafar témoigne de sa folie, celui de Mashd Sattar de son inaptitude à la réflexion. Quand on lui demande son avis pour faire fuir les sangliers, il

١. محرم: [می خندد] جایی ندارم برم... دیگه به خاک سیاه نشسته‌ام

٢. اسدالله: "پس چی... آگه راهشونو بکشین برن...اونوخ چه کار میکنی؟"

٣. محرم: «اینم حرفیه... چه کاری می کنین؟ [می خندد] آهای نعمت... کار خدا رومی بینی؟»

répond: «que dirais-je ... je ne suis pas à ce point intelligent. [Il rit] j'accepte avec plaisir tout ce que vous dites»¹ (*Op. cit.*: 16). D'ailleurs, cette phrase typique, qu'il ne cesse de répéter dans la pièce, est un trait distinctif des personnes de cette société. En ce qui concerne le rire des autres habitants, il relève soit de leur consentement d'être parvenus parfaitement à nourrir et à rendre service aux chasseurs ou de leur satisfaction du fait que les sangliers n'ont pas attaqué leur propre terrain mais celui de leur voisin.

Or, le rire de Monsieur, l'étranger qui du premier regard est venu à l'aide des villageois en leur envoyant des chasseurs pour anéantir les sangliers est de nature différente. Le rire de ce dernier n'est absolument pas de la détresse mais c'est un rire de joie et de victoire. La joie d'avoir pu dominer les villageois. Quand Moharam lui demande d'un air plaintif la raison pour laquelle il est retourné au village, Monsieur lui répond d'un air méprisant: «Bonjour [il rit]! Qu'est-ce que tu as dit? [Il rit] qu'est-ce que tu as dit l'autre jour? Ah, tu as dit que ces chasseurs sont pires que les sangliers? [Il éclate de rire] tu es malin toi.»² (*Op. cit.*: 85).

Un autre *habitus* des habitants de Varazil est leur comportement face au danger. Dans plusieurs scènes, Sa'edi montre que le courage fait défaut dans ce village et que les habitants face aux menaces et à l'arrivée brutale des chasseurs «jettent leurs bâtons et s'enfuient»³. (*Ibid.* p. 92). À la fin de cette histoire, quand les chasseurs ciblent les habitants, «la foule effrayée s'amasse. Ils reculent subitement et harmonieusement»⁴. (*Op. cit.*: 117).

À ces *habitus* cités nous pouvons ajouter les *habitus* culinaires des habitants et des chasseurs. S'adressant à Neemat qui vient de perdre son terrain, Moharam explique sa nouvelle condition qui donne au lecteur une image de l'*habitus* culinaire de ces villageois:

۱. مشهد ستار: «والله من كه چي بگم...چيزي سرم نميشه. [مي خندد] من هر چي شما بگين با جون و دل حاضرم»
 ۲. مسيو: «سلام! [مي خندد] چي گفتي تو؟... [مي خندد] تو اون روز چي گفتي؟ آها گفتي ايناز گراز دست كمى ندارن؟ [بشددت مي خندد] هاي ناقلا!...عجب ناقلايي تو!
 ۳. چوبها را مي ريزند و فرار مي کنند
 ۴. جماعت وحشت زده دور هم جمع مي شوند. ناگهاني و هماهنگ عقب عقب مي روند.

Attends un peu. Tu as perdu leur estime... imagine un peu... tu dois crever de faim jusqu'à l'automne prochain... qu'est-ce qui te reste? Des betteraves, des choux ou des pommes de terre? Personne n'estime les mendiants. Alors tu n'as pas le choix. Tu devrais soit laisser tout et partir, soit [il rit].»¹ (*Op. cit.*: 32)

Le style nutritionnel des varazilois est basé sur la culture maraîchère. A un autre moment où les habitants sont en colère à cause de la grande quantité de nourriture qu'ils doivent préparer pour les chasseurs, Mashd Ali dit: «cette quantité de riz, c'est le repas de trois mois de ma famille».² (*Ibid.* p. 65). Ce style nutritionnel s'oppose totalement à ceux des chasseurs qui sont venus s'installer à Varazil pour anéantir les sangliers et que les varazilois se sont engagés à nourrir. Nous constatons de la même façon, d'autres *habitus* chez les chasseurs: ils ont un appétit grandissant et ne font que dormir. Dans l'acte dix, Monsieur arrive au village, tout le monde l'entoure pour se plaindre des chasseurs. Asdollah dit: «Ils dorment vingt-quatre heures sur vingt-quatre.» Mashd Ali ajoute: «ce n'est que pour manger qu'ils se réveillent, ils mangent, ils mangent, ils mangent et ils dorment de nouveau... je ne sais pas pourquoi ils n'explorent pas!» Abdollah continue: «Allez! Vas-y! Explique aussi comment ils bouffent! Par exemple s'ils mangent une nappe de pain aujourd'hui, demain ça va en être deux et après-demain quatre et le jour d'après huit. Et ça continue comme ça.»³ (*Op. cit.*: 83).

L'analyse des *habitus* évoqués dans cette partie nous mènera vers l'analyse des champs sociaux auxquels appartiennent ces agents sociaux.

۱. محرم: «حالا صبر کن. دیگه از چشمشون افتادی... حسابش رو بکن تا پاییز دیگه باید گشنگی بکشی... چی واست مونده... چغندر... کلم یا سیبزمینی؟... هیچ کس از آدم گدا خوشش نمیداد... یا بایس بذاری بری یا اینکه... [می خندد]

۲. مشهدی علی: «چی میگی کدخدا... این برنج خوراک سه ماه خونه منه!»

۳. اسدالله: «بیست و چار ساعته خوابن» مشهد علی: «فقط موقع خوردن بیدار میشن، هی میخورن، هی میخورن، هی میخورن و دوباره میخوابن... نمیدونم چرا نمیترکن!» عبدالله: «د، اینم بگو چه جوری میخورن [توضیح میدهد] مثلاً آگه امروز یه سفره نون بخورن، فردا یه سفره میشه دوتا... پس فردا میشه چهارتا... اون یکی روز میشه هشت تا و همین جوری بگیر و برو!»

3- L'interaction sociale des personnages

La position des agents dans le champ sous-entend leur capital. Selon Bourdieu «le champ est un espace social où des acteurs sont en concurrence avec d'autres acteurs pour le contrôle des biens rares et ces biens rares sont justement les différentes formes de capital» (Bourdieu et Wacquant, 1992: 73-75). Ainsi définit-il quatre types de capital: «le capital économique mesurant l'ensemble des ressources économiques d'un individu (revenus, patrimoine); le capital culturel comprenant l'ensemble des ressources culturelles dont dispose un individu (incorporées (savoir et savoir-faire, compétences, forme d'élocution, etc.), objectivées (possession d'objets culturels) et institutionnalisée (titres et diplômes scolaires); le capital social mesurant l'ensemble des ressources qui sont liées à la «possession d'un réseau durable de relations d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance»; le capital symbolique désignant toute forme de capital (culturel, social, ou économique) ayant une reconnaissance particulière au sein de la société.» (Cité par: Raoufzadeh, 2013: 140).

Compte tenu de cette définition, nous pouvons constater que les varazilois disposent de deux sortes de capital économique: leur terrain agricole et leurs bâtons qui leur servent d'armes pour défendre leur patrimoine. Cette histoire montre comment leur terrain se trouve menacé par les ravages des sangliers: chaque nuit un des habitants est touché et par conséquent il perd tout son bien et se retrouve ruiné: Moharam est le premier, Neemat le deuxième et Asdollah le troisième. Le second capital est le bâton, mais celui-ci a un sens plutôt symbolique qu'efficace. Au début dans les premiers actes, les varazilois entrent toujours avec leurs bâtons. Au début du deuxième acte, le dramaturge explique la scène: «[il fait nuit. Une lanterne à la main, Mashd Gholam entre de la ruelle droite et va sur la plateforme, accroche la lanterne au clou sur le mur, met son bâton de côté et fait son annonce publique]».¹ (Morad, 1965: 24). Dans le quatrième acte, Sa'edi

۱. هوا تاریک است. مشد غلام فانوس بدست از کوچه راست جلو می‌آید و می‌رود روی سکو، فانوس را به میخ سایه‌بان آویزان می‌کند، چوبش را کنار می‌گذارد و جار می‌زند.

explique la scène ainsi: «[la nuit. Les tambours sont entreposés l'un à côté de l'autre au-dessous de l'auvent. Les varazilois, sauf Mashd Sattar et Asdollah, sont tous réunis leurs bâtons à la main.]»¹ (*Op. cit.*: 39). Cet acte mène, en fait, le lecteur à s'apercevoir de l'inefficacité de cette arme et à se rendre compte de son effet symbolique. Car, s'imaginant qu'ils peuvent faire fuir les sangliers grâce au bruit des tambours, les varazilois ont décidé d'aller dans les jachères en emportant les bâtons, mais personne ne pense à les utiliser. Dans les derniers actes, les varazilois face au danger des chasseurs et leurs fusils jettent par terre leurs bâtons. Finalement, au dernier acte, ils se présentent sur la scène sans leurs bâtons face aux ennemis comme s'ils étaient eux-mêmes convaincus de l'inefficacité de ceux-ci envers les fusils. Nous pouvons donc déduire que le terrain agricole est le seul capital économique des habitants de ce village.

Afin de parvenir à une meilleure analyse du texte, nous devons à présent envisager la possession d'autres capitaux par les varazilois, comme le capital culturel, social et symbolique. Car selon le concept bourdieusien, «Dans les sociétés modernes ces capitaux sont corrélés et cette corrélation favorise leur transformation de l'un en l'autre.» (Raoufzadeh, 2013: 140). Le capital culturel est un capital de grande envergure dans la position des agents sociaux dans leur champ spécifique, car il peut favoriser l'acquisition d'autres capitaux. Or, comme nous avons affaire à une société rurale, nous ne pouvons pas entendre par capital des diplômes et titres, mais un certain savoir-faire et une sagesse. Dès le début de la pièce, les varazilois se rassemblent afin de trouver une solution pour la crise à laquelle ils sont confrontés. Mais ils avouent l'un après l'autre qu'aucune idée ne vient à leur esprit. A titre d'exemple, à chaque fois que l'on demande à Mashd Sattar son avis pour trouver une solution, il répond: «je ne sais pas moi, c'est comme vous voulez...vous êtes mes délégués, j'accepte tout ce que vous dites.»²

۱. شب دهل ها را زیر سایبان کنار هم چیده‌اند. ورزلی‌ها غیر از اسدالله و مشد ستار، همه چوب بدست دور هم جمع هستند.

۲. ستار: "من چه میدونم، هر چی شماها بگین... شما وکیل من، هر چی بگین قبول دارم"

(Morad, 1965: 18). Contrairement à l'attente générale, portant sur le fait que le chef du village devrait être doté d'une sagesse remarquable, nous constatons que Kadkhoda déclare à plusieurs reprises qu'il est incapable de proposer une solution. Manquant lui-même d'idées, Mashd Gholam s'adresse à Kadkhoda: «je ne sais pas kadkhoda. Je ne comprends rien à cela. Ce n'est pas que je n'y ai pas pensé, mais je ne comprends rien du tout. Mais c'est toi qui est le chef, tu dois le savoir...pourquoi alors t'es devenu le chef du village?» Celui-ci lui répond ainsi: «je dois être puni pour cela? C'est vrai que je suis votre chef... mais je n'ai pas la voyance... en plus, ce genre de problème, ce n'est pas l'affaire d'une personne, tout le monde doit réfléchir, pour voir ce qu'on pourrait faire.»¹ (*Op. cit.*: 15). Le manque de savoir-faire et de compétence chez les uns donne sa place à une interprétation superstitieuse de la religion chez les autres dont Mashd Abdollah est le modèle par excellence. Il interprète ainsi l'attaque des sangliers: «à mon avis, ça c'est la punition de Dieu, nous avons certainement commis un tel péché que nous expions comme ça. Dieu s'est fâché contre nous.»² (*Op. cit.*: 17).

Le manque de capital social se fait également voir dans ladite société. En effet, le capital social est un ensemble de relations humaines qui constituent une forte source d'ascension sociale. Dans l'acte 5, Asdollah qui vient d'arriver de Kokhalou, le village voisin, parle de tout le progrès et la verdure des terrains de ce village, et les varazilois sont tous étonnés:

Asdollah: Quand nous sommes arrivés à Kokhalou, je te jure, on était ébahis.

Mashd ali: De quoi?

۱. مشهد غلام: «نمی‌دونم کدخدا... اصلا سر در نمی‌ارم... نه خیال کنی ها... اتفاقا خیلی هم به فکرش بودم، آخه تو که کدخدایی بایس بدونی... بیخودی که کدخدا نشدی.» کدخدا: «حالا من گنه‌کار شدم که کدخدای شما شدم؟... درسته... من کدخدایم... اما علم غیب که دیگه ندارم... تازه اینجور چیزا کار یه نفر نیس... باس همه عقلشونو سر هم کنن، ببینن چیکار میشه کرد»
 ۲. مشهد عبدالله: «بنظر من این کار، کار خداس... بین چه معصیتی کردیم که حالا بایس اینجور کفاره شو پس بدیم... خدا غضبمون کرده.»

Asdollah: Tu ne peux pas imaginer comme la terre était verte.

Kadkhoda: Qu'est-ce que tu racontes Asdollah? Ça fait des années qu'un seul brin d'herbe n'a pas poussé là-bas. On ne peut même pas glaner.¹ (*Op. cit.*:47)

Nous constatons donc que ce village et ces habitants sont à tel point isolés et ignorants envers leur alentours qu'ils ne savent même pas ce qui se passe tout à côté.

Par ailleurs, nous avons Monsieur et ses chasseurs dotés de capital économique de nature différente. Le fusil, le véhicule et l'argent que Monsieur gagne de la vente des sangliers chassés font la fortune de cette société. À ce capital économique s'ajoute le capital social. Monsieur va de village en village en voiture, et connaît bien la région. Le capital culturel de cette société consiste en la sagesse et l'intelligence de ce vieil homme. En fait, les villageois imaginent qu'il leur rend service en leur amenant des chasseurs armés de fusils afin d'anéantir les sangliers. Contrairement à ce qu'ils pensent, Monsieur en tire double avantage: d'une part il gagne des sangliers à vendre, et d'autre part il fait travailler ses hommes sans payer un sou, car c'est sous la condition que les villageois nourrissent et prennent soin de ses hommes qu'il les laisse travailler pour eux.

4- La déchéance sociale de Varazil

«Un champ est toujours un lieu de conflit entre des individus qui cherchent à maintenir ou à modifier la distribution des formes de capital qui lui sont spécifiques» (Bourdieu, 1991: 25).

En nous basant sur cette définition de Bourdieu et en tenant compte de notre étude de différents types de capital que détiennent les personnages, nous pouvons répartir les personnages de cette pièce d'où les agents sociaux

۱. اسدالله: «وقتی رسیدیم کنالو، جون خودت مشد علی، بهتمون زد.» کدخدای: «از چی؟» اسدالله: «یه چیزی میگم یه چیزی میشنوی...زمین یه تیغ مورد سبز.» کدخدای: «چی میگی مشد اسدالله؟ تونجا که سالهای ساله یه علف سبز نمیشه یه خوشه بار نمیاد.»

en trois champs: ceux des varasiliens, celui des kokhalouais, et celui des chasseurs.

Comme nous avons précisé dans la deuxième partie, le capital économique effectif que possèdent les varazilois est leur terrain qu'ils perdent peu à peu. Les sangliers attaquent toutes les nuits et chaque nuit un des habitants en est victime. Nous pouvons alors considérer la position des agents dans un cercle dont le centre est occupé par ceux qui ont leur terrain et possèdent donc plus de capital et ceux qui ont perdu leur terrain se positionnent vers la périphérie de ce cercle. Cette division est repérable dans les propos de Moharam qui s'adressant à Neemat qui tout comme lui vient de perdre son terrain, lui demande de prendre distance par rapport aux autres: «Viens! Moi et toi, nous ne faisons plus parti de leur groupe... avant-hier c'était mon tour, hier soir le tien et ce soir on ne sait qui ...ils sont tous contents.»¹ (Morad, 1965:30).

En fait, ce qui différencie les agents les uns des autres c'est le capital économique car du point de vue culturel, le niveau de compétence et la sagesse de tous est au même niveau. Même si Asdollah paraît «plus intelligent» que les autres et qu'il a trouvé une solution: aller consulter les kokhalouais. Mais comme ses solutions ne sont pas stratégiques et bien calculées, nous ne pouvons pas le distinguer des autres. Et cela se vérifie là où il demande aux autres d'accepter la venue de deux autres chasseurs pour chasser les premiers. Comme nous l'avons déjà expliqué, ces agents sont dépourvus de capital social et sont renfermés sur eux-mêmes et non seulement ils n'ont aucun réseau de connaissance externe, mais en plus, ils sont touchés par le fait de manque d'inter-reconnaissance interne car à chaque fois que l'un d'eux est ruiné il est marginalisé et méprisé. Alors, le seul capital qui reste à disputer est le capital économique d'où leur terrain. Or, le concept du capital ne détermine que la disposition de l'agent social

۱. محرم: "بیا!... من و تو دیگه از اونا نیستیم... پریشب نوبت من بود... دیشب نوبت تو... امشب هم که معلوم نیس... اونا همشون خوشحالن."

dans le champ, et afin de déterminer la «trajectoire» sociale que l'agent parcourt, Bourdieu parle d'action et par la suite, il propose la formule suivante:

Action = champ + habitus

Les *habitus* et le positionnement de l'agent dans le champ le mène à agir. Mais dans le cas de Varazil, les *habitus* déjà définis comme l'*hexis* corporelle de s'asseoir, l'*hexis* comportementale de peur et celui de rire, l'*hexis* culinaire d'abstinence relèvent tous de la passivité, de la détresse, de la faiblesse et du désespoir. Dans cette situation la démarche des agents est loin d'être concurrentielle voire ascensionnelle mais passive et déclinante. Ainsi, nous ne constatons pas de «lutte symbolique» parmi les agents voulant agir afin d'acquérir plus de capital et par conséquent une meilleure position sociale dans le champ. Ce que nous constatons c'est une lutte pour la maintenance de la position dans le champ et cela ne se fait que par une imitation mais incorrecte des kokhalouais qui sont dans un champ homologue, et qui ont employé des gendarmes pour parvenir à vaincre la même crise et cela les mène à un progrès.

Ainsi, nous avons un autre champ qui est celui des chasseurs et de Monsieur. Dépourvus de sagesse, les chasseurs, par leur *habitus* d'alimentation et de sommeil, se trouvent en périphérie du champ. Tandis que Monsieur qui est, d'une part, rusé et intelligent, et qui, d'autre part, possède un camion de sangliers chassés à vendre au centre, exerce un pouvoir non seulement sur les agents de son champ, mais aussi sur celui des varazilois. Ceci montre que le champ des varazilois devient un sous-champ de ce champ de pouvoir et que Monsieur parvient à exploiter les varazilois qui ne font que nourrir les chasseurs et leur rendre service. Ce service concerne également Monsieur qui à chaque fois qu'il vient emporter la chasse, leur demande: «Allons près de Chah-e-Kaftaroune, pour charger les cadavres sur le camion.»¹ (*Op. cit.*: 74).

۱. بریم کنار چاه کفترون، لاشه ها رو بار بزنیم

Conclusion

Notre étude des *Gardiens de Varazil* démontre que le dramaturge a bien réussi à mettre en scène une pièce tout à fait engagée socialement et politiquement: il parvient à cet objectif en attribuant à ses personnages d'une part des habitudes relevant de la détresse et de la passivité et un désespoir excessif et de l'autre il les dépouille de toute compétence intellectuelle et de sagesse. Ainsi il agence ces agents dans un champ social qui parcourt une trajectoire vers le déclin.

La mise en scène de ce déclin ne va pas de soi: Sa'edi dessine le champ des dominants qui profitant de ce manque de capital culturel et de par leur richesse économique et culturelle, parvient à déduire la société varaziloise au servage. Et ce sort social tragique se noue à celui des agents qui au bout de l'histoire en deviennent victime et trouve la mort par les dominants.

Ainsi pourrions-nous dire que grâce à une composition savante des notions sociales, Sa'edi parvient à crier le discours de la domination non seulement dans les villages où il se rendait pendant sa jeunesse mais aussi sur la scène littéraire et artistique.

Bibliographie

- Gohar Morad, (1965), *les gardiens de Varazil*, Téhéran, Morvarid.
- Bourdieu, Pierre (2000), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil.
- , (1996), *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, coll, Points.
- , Loïc Wacquant, (1992), *Réponses: Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil.
- , (1992), *Les règles de l'art*, Paris, Seuil.
- , (1991), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard.
- , (1987), *Choses dites*, Paris, Minuit.
- , (1984), *Question de sociologie*, Paris, Minuit.
- , (1980), *Le Sens pratique*, Paris, Minuit.
- , (1979), *La distinction*, Paris, Minuit.

162 Plume 30

Raoufzadeh T, (2013), «*Étude générique des récits de filiation; la quête de soi à travers les figures parentales chez Annie Ernaux*», Thèse de doctorat, Téhéran: université Shahid Beheshti,

Sartre J,P, (1948) *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard.