

## Étude du discours social dans les poèmes de Siyâvoš Kasrâyi selon la méthode d'Angenot

**KARIMIAN, Farzaneh**  
Maître de conférences  
Université Shahid Beheshti  
(auteure responsable)  
E-mail: f\_karimian@sbu.ac.ir

**SEYED EKHTIARY, Raha**  
Doctorante de langue et littérature françaises  
Université Shadid Beheshti  
E-mail: r\_seyedekhtiary@sbu.ac.ir

(Date de réception: 17/05/2022 – date d'approbation: 17/08/2022)

### Résumé

Dans un discours social à une époque donnée, malgré le brouhaha des formes et des voix de tous les secteurs langagiers, nous constatons une hégémonie qui relie imperceptiblement tout *ce qui s'écrit et se dit*. De ce fait, un texte n'est compréhensible et acceptable que d'abord par le biais de l'hégémonie propre à chaque époque et ensuite par le biais de l'allégorèse remontant aux siècles précédents, c'est-à-dire, le souvenir des textes et des œuvres déjà lus. La perception du discours poétique suit le même chemin. En fait, chaque recueil poétique contient son propre code pour le comprendre, cela provient d'un côté de l'expérience vécue du poète et sa relation avec le monde, une spécificité qui risque de ne pas être constatée sous l'ombre de l'hégémonie; de l'autre côté, cela résulte de l'influence de la société dans un discours social, imprégné par l'hégémonie. Dans le présent travail, nous essayons d'examiner les 15 recueils poétiques de Siyâvoš Kasrâyi afin de rendre plus intelligible ses poèmes qui sont étroitement liés au contexte social de son époque au prisme du discours social de Marc Angenot. Il importe également de tenir compte de l'obsession du poète et de sa réception poétique spécifique de la société et du monde.

**Mots-clés:** Discours Social, Hégémonie, Marc Angenot, Siyâvoš Kasrâyi, Poèmes.

Siyâvoš Kasrâyi, poète contemporain et engagé de l’Iran, défend dans ses poèmes les droits des ouvriers en particulier et ceux de tout Iranien en général. «Bouche émissaire» pour emprunter cette expression à Néruda, chantre des droits et revendications des ouvriers, il signe sous divers pseudonymes ses vers pour échapper à la censure. Ses croyances, ses contacts humains et la solidarité qu’il chante dans son œuvre le situent à côté d’autres intellectuels et poètes de son temps qui chantent un mouvement antimonarchique. Il était parallèlement journaliste (depuis 1950), membre du parti communiste iranien Tudeh, à la fin de la décennie 40 avant de s’en détacher vers 1990 (1369 H.S.). Après son arrestation, dès le retour de Mohammad Rezâ’ Pahlavi et le renversement du premier ministre de l’époque, Mosadeq, le poète militant se voit dans l’obligation de se déraciner. Malgré son amour de son pays, le poète se déplace d’abord vers Kaboul, puis Moscou, avant de se fixer enfin à Vienne, où il réside jusqu’à son décès après la Révolution islamique.

Or, en dépit de quelques recherches sur sa poésie, d’ordre général comme *La recherche dans la vie et les poèmes de Siyâvoš Kasrâyi*, mémoire de master présenté par Mohammad Kabud-Češm sous la direction d’Alirezâ’ Mo’in Zâ’de (2011/1390), ou bien plus ciblé, comme celui de Tâ’here Rezâ’nezâ’d, intitulé «L’Etude thématique de ses poèmes», sous la direction de Hoseyn Hasanpuralašti (2014/1393), ou encore un article sur l’intérêt mythologique de sa poésie, intitulé «L’Analyse des mythes dans les poèmes de Siyâvoš Kasrâyi», rédigé par Hasanpuralašti et Morâ’d Esmâ’ili, ainsi que quelques rares études contrastives avec d’autres poètes iraniens et étrangers contemporains Kasrâyi semble se trouver de nos jours au purgatoire littéraire du pays. La relecture du poète présente pourtant un grand intérêt et l’on y repère les notions de *discours social* et d’*hégémonie*, ces concepts-clés angenotiens.

Depuis des décennies, on distingue, en effet, un intérêt croissant pour le discours et toutes les approches qui en émanent aussi bien dans le domaine

des sciences du langage que dans d'autres domaines sociaux, politiques, didactiques, voire littéraires. Le principe essentiel selon Marc Angenot se base sur l'analyse d'une œuvre par rapport aux autres écrits ou discours de son temps y compris les journaux, les publicités, les chansons, les slogans, etc. Face à une masse de textes variés sans liens, le théoricien constate, en dehors de leur vacarme, un fil imperceptible qui relie les *dicibles* et les *scriptables*; autrement dit, l'ensemble de tout ce qu'il appelle l'*hégémonie*: un texte, souvent idéologique, se fait accepter dans une société quand il passe d'abord à travers ce filtrage.

Par ailleurs, de Grivel et de Bourdieu, la sociologie de la littérature et la sociocritique s'inspirent pour mettre à l'examen toute publication, notamment littéraire, au sein de la *totalité*. Ainsi, en vue du repérage et de l'exploration des éléments fondamentaux de l'*hégémonie* du *discours social*, nous concentrerons-nous plutôt sur les poèmes d'avant l'exil de Siyâvoš Kasrâyi. Autrement dit, on se propose de réexaminer sa parole poétique à la lumière des concepts sociolinguistiques précités afin de repérer comment se montrent la surimposition de l'*hégémonie* et des faits sociohistoriques. On espère que le présent travail nous permettra d'appréhender comment le poète arrive à s'exprimer devant l'*hégémonie*, de discerner quel(s) moyen(s) il met en œuvre pour y parvenir et quel est l'apport des idées angenotiennes dans cette optique. On peut supposer qu'une œuvre s'écrit en connexion avec les autres champs et discours, en réponse ou en ré-action avec les tendances dominantes de son temps et recourant aux astuces individuelles de l'auteur. Nous devrions aussi nous attendre à mieux cerner le sujet avec des notions sociologiques du théoricien du *discours social* et de l'*hégémonie*, mais son efficience globale reste à examiner pour notre sujet. En ce sens, après un parcours théorique des concepts de Marc Angenot, en rapport avec la situation de l'émergence poétique des vers du poète iranien, on se propose de les mettre au service des «composantes» de cette poésie en vue d'une meilleure analyse.

### **1- L'analyse du discours, lignée de la sociocritique**

L'analyse du discours est née en même temps que la sociocritique aux années 60. C'est la raison pour laquelle nous pourrions trouver beaucoup de points de convergences entre les deux disciplines. En fait, les deux sont un amalgame ou plutôt une synthèse des sciences dans le domaine littéraire. La tendance sociocritique fut lancée et répandue dès 1972 lors d'un colloque à Toronto. Après deux ans, en 1974, dans un autre colloque, intitulé «L'analyse du discours», cette nouvelle approche critique a été présentée, surtout grâce à la présence d'Henri Mitterrand et de Régine Robin. Il convient d'ajouter que la majorité des participants au colloque avaient traité la poésie sous cette perspective. Cependant elle s'est nommée et surtout officialisée en grande partie grâce aux efforts de Claude Duchet (1979) pour réunir un ouvrage collectif disparate et redresser ainsi la barque. En 1980, Henri Mitterrand tisse les liens entre l'analyse du discours et la sociocritique avec *Le Discours du Roman*. Parallèlement, les précisions d'Edmond Cros, dans son article publié en 1989, cherchent à marquer la différence de la «sociologie de la littérature» de cette nouvelle tendance sociocritique afin d'affirmer sa spécificité. Pour ne tracer que les épisodes-clés des débuts et du développement de cette approche jusqu'à nos jours, il importe aussi d'ajouter la distinction de Duchet qui, à son tour, détermine les frontières de la sociologie de la littérature de la tendance théorique qu'il redéfinit lors de son entretien avec Ruth Amossy en vue de clore un numéro de revue consacré à l'analyse du discours et à la sociocritique en 2005.

Effectivement, ancrée dans les travaux de Bakhtine, qui a corrélié la culture populaire et la littérature, l'analyse du discours traite une «vaste rumeur des paroles et des discours qui coexistent et interfèrent dans une société» (Rosier, 2005:14-29). De ce fait, l'analyste du discours vise à étudier les discours traitant des sujets variés dans le domaine de la conversation tant familière que d'ordre politique, philosophique, scientifique, voire littéraire. Cela signifie qu'il n'y a guère de limites textuelles pour les fonctionnements langagiers selon les analystes du

discours et que la socialité leur est inhérente. En ce sens, au lieu d'utiliser l'expression d'«*intertextualité*», les sociocriticiens, tels Duchet et Robin, optent pour le co-texte qui est l' «ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho» (Robin, 1992: 101), tandis que les critiques des discours se servent plutôt d'*interdiscours*, qui est la relation entre les discours référant à des idéologies opposées.

Les énoncés s'analysent davantage dans la situation d'énonciation, car ils atteignent ainsi leur sens et leur force. De plus, les cadres sociaux de la parole et son espace culturel sont mis à l'épreuve des spécialistes des sciences du langage. Ces derniers estiment comme fondamentale la dimension sociale du langage et pour ceux qui cherchent à analyser les textes littéraires, la sociocritique se présente comme un outil favorable d'exploration de la *socialité*, peut-être même *sans le savoir* pour emprunter cette expression duchetienne (1975) ou rappeler cette opinion de Dominique Maingueneau à ce sujet:

La perspective sociocritique ne pouvait que converger avec l'analyse du discours qui appréhende les énoncés à travers l'activité sociale qui les porte, rapportant les paroles à des lieux, distribuant le discours en une multiplicité de genres dont il faut analyser les conditions de possibilité, les rituels et les effets. (2004: 29-30).

À vrai dire, les formations discursives ressemblent au *sociogramme* de Duchet, défini comme «ensemble(s) flou(s), instable(s) conflictuel(s), aléatoire(s) de représentations partielles, en interaction les uns avec les autres... gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel.» (Duchet, Tournier, 1994: 153-174). Par ailleurs, parmi les expressions sociocritiques utilisées dans l'analyse du discours nous pouvons nommer «*idéologème*» de Cros (2005: 206) qui convient également au «*sociolecte*» de Zima (cité par Doga, 2006: 223-226). Aussi bien que les mots comme «idéologie, socialité, vision du monde» (Rosier, 2005: 14-29) dans le domaine de la sociocritique, ces termes sont remplacés généralement par les mots tels que: doxa,

stéréotype, clichés, sens commun, lieux communs chez les critiques des discours, entre autres, dont la définition dépasse les limites assignées à ce travail.

Après avoir rappelé et souligné brièvement les liens étroits entre l'analyse du discours et la sociocritique, nous allons parler du *discours social* d'Angenot, en tant que pierre angulaire des études menées sur les discours.

## **2- Les notions d'Angenot en connexion avec la pragmatique socio-historique de la littérature en Iran**

Le *discours social*, développé essentiellement par Marc Angenot, trouve ses racines dans des notions précédemment citées telles que l'*intertextualité*, l'*interdiscursivité*, le dialogisme, toutes évoquées par Bakhtine et Kristeva. Celles-ci se rapprochent aussi de l'idée d'*hégémonie* idéologique d'un Marx ou d'un Gramsci. Le tout rappelle sans doute également *les secteurs discursifs* résonant dans le concept des *champs*; cela va être remis en étude par la sociocritique des textes selon Grivel ou Zima. Rappelons aussi que, depuis 1970, Mitterand lance l'idée d'une étude des simultanités discursives, Grivel aussi les met en œuvre dans le domaine du roman, mais c'est surtout Angenot qui la systématise amplement.

C'est, en effet, en 1989 que Marc Angenot publie son *1889. Un état du discours social*, proposant dès l'ouverture une définition générale de la notion: «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 représente aujourd'hui dans les médias électroniques». En effet, il est question de «tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que *narrer* et *argumenter* sont les deux grands modes de mise en discours» (Angenot, 1989, chap. 1, par. 1). Autrement dit, les idées angenotiennes concernant le discours social se basent plus particulièrement sur l'étude de *tout ce qui se dit et s'écrit*, sur toute publication publique à une époque donnée, et puis sur la trouvaille de l'*hégémonie* dans la cacophonie des idées variées (Angenot, 1989, chap. 1, par. 2).

Tous les *sujets imposés d'une époque*, pour emprunter cette expression bourdieusienne, se traduisent à travers le discours social, car nul énoncé ne doit être pris séparément. De même, il forme un des «'maillons' de chaînes dialogiques», faisant écho aux tendances et théories de son époque; d'où il retient les notions précitées d'*intertextualité* (transformation d'idéologèmes) et d'*interdiscursivité* (interaction des axiomatiques des discours) en vue d'«*identifier un état donné du discours social*» (Cf. Angenot, 1988: 84). Ainsi l'analyse d'une œuvre se fait-elle par le biais de ses liens avec l'*hégémonie* de son époque. Par conséquent, tenant compte du fait que la compréhension d'un texte s'attache aussi aux textes déjà lus, (surimposition du souvenir de lecture), les critiques doivent prendre en considération les œuvres marquantes des années, voire des siècles précédents, ce qu'Angenot appelle *allégorèse* (Angenot, 2014: 27). Il convient d'ajouter que ce qui importe selon Angenot, c'est que tout dicible – des articles scientifiques et médicaux à ceux des journaux – est à considérer en tant qu'élément primordial de cette relation *intertextuelle*, car les œuvres littéraires s'inspirent, à leur tour, de ce qui existe déjà en y ajoutant une teinte de fictions et d'images.

Il en va de même pour l'*hégémonie* imposant à tout l'étendue de ses thématiques, de ses cognitions, de ses *idées à la mode*, de ses paramètres d'ordre narratif ou argumentatif à tel point qu'il n'existe guère d'originalité qu'en comparaison avec des éléments dominants. Ainsi l'hégémonie englobe-elle toutes les règles des genres acceptables ou non acceptables, des langages populaires ou littéraires, les formes de la narration ou de l'argumentation, une vaste liste de thèmes reconnaissables par tout le monde, la *cognition discursive*, et même un champ de débat pour tout le monde. «L'hégémonie impose des dogmes, des fétiches et des tabous, alors même qu'une société 'libérale' se dit émancipée de telles impositions arbitraires» (Angenot, 2014: 29). En ce sens, elle est un modèle idéal qu'il faut respecter jusque dans ces impositions, conçues comme légitimes.

Nous allons maintenant énumérer les sept travers (Popovic, 2011: 16) ou les «composantes» indissociables (1988: 88) du fait *hégémonique* comme ils peuvent être abordés dans notre cas d'étude: non pas seulement du point de vue théorique, mais aussi par l'évocation de l'époque de Kasrâyi, c'est-à-dire avec le *contexte* qui leur donne sens au pays.

#### **a- Langue légitime ou officielle du pays**

Pour commencer, prenons le cas du persan ou farsi, langue officielle en Iran, langue de l'unité nationale, pratiquée par la majorité des Iraniens. Après les processus d'islamisation et d'arabisation des pays convertis, nombreux sont ceux qui perdent certains principes de leur «identité nationale». Il importe de rappeler en ce sens que, le Coran, en tant que livre sacré monothéiste et Parole divine se révèle en arabe au prophète. Ainsi semble-t-il indispensable aux croyants d'explorer les strates de la tradition textuelle islamique afin de la mettre en pratique; d'où l'arabisation de plusieurs pays suite à leur conversion. En revanche, notre vaste héritage des belles lettres persanes classiques garantit en partie la survie du persan suite à l'islamisation. Dans notre culture, la civilisation persane semble devoir beaucoup à Ferdowsi et le persan se veut surtout protégé par une fresque historico-épique. L'épopée nationale, le *Šâhnâme* reste à jamais une grande illustration de l'*éthos* et de la culture du pays, un chef d'œuvre à décoder comme le signale le poète: «Ni tromperie ni faux-semblant. L'homme intelligent y trouvera tout ce qu'il lui faut, quand même il devrait déchiffrer des symboles» (1976, I: 17). Certes, cette évocation est assez brève et rapide et il existe d'autres raisons pour que la langue persane, flottant sur les vagues de notre Histoire houleuse, reste en tant que vecteur principal de l'identité iranienne.

Après la Première Guerre mondiale et le coup d'État en 1299 (H.-S., soit le 21 février 1921), en concomitance avec la propagation du «nationalisme moderne», lorsque les Iraniens trouvent leur pays et leur culture menacés par

les étrangers, la lecture de Ferdowsi se revivifie et les critiques remettent Hafez sur le piédestal, face à d'autres événements tumultueux qui continuent à menacer le farsi. Au fil du temps, mais plus proche de nous, on peut évoquer ceux qui suivent le 3 mehr 1320 (le 25 septembre 1941), la date où les Anglais et les Soviétiques envahissent l'Iran. Outre l'occupation étrangère et ses conséquences sur le farsi, certains critiques aussi, tel Ahmad Kasravi, s'acharnent à discréditer la valeur de la poésie d'un Rûmî, d'un Sa' di ou d'un Hâ'fez en attaquant leur mode de vie (Kâ'tuziyan, 2002: 509). Dans son article, «Les Raisons du Sa' di-cide», Mohammad-Ali Kâ'tuziyan précise que Kasravi critiquait ardemment les trois grands poètes iraniens «pour les raisons éthiques et sociales» (*Ibid*), car le slogan de l'époque était «l'art pour la société» (*Ibid.*). Parmi les classiques, seul Ferdowsi est resté à l'abri. Selon Kâ'tuziyan, l'amas des idées discriminatoires, surtout contre Sa' di, dont l'œuvre à tendance didactique, a considérablement enrichi notre langue et notre culture, visait non seulement le poète national, mais surtout le persan. Attaquer les plus grands poètes d'une langue, les supports inestimables d'une culture, ne peut-on considérer cela comme une terreur linguistique?

Enfin, les défenseurs et les critiques de Sa' di et des poètes classiques s'orientent progressivement vers «la révolution littéraire», c'est-à-dire la poésie moderne. C'est à cette époque-là, en effet, que nous sommes aussi témoins des débats autour des règles essentielles et de la forme poétique.

#### **b- Topique et gnoséologie**

La *topique* commune ou *un noyau thématique* (Popovic, 2011: 16) se définit selon Angenot comme productrice de «l'opposable, [du] plausible» servant à former «l'ordre de véridiction consensuelle qui est condition de toute discursivité» (1988: 89) et la *gnoséologie* comme «ensemble de règles fondamentales qui décident de la fonction cognitive des discours, qui modèlent les discours comme opérations cognitives» (*Ibid.*). Il s'agit, en

effet, de dresser un portrait de cet ouvrage élaboré à partir de ce qu'il thématise du *discours social* dont il est né en y contribuant à son tour et de cerner les réseaux de sens liés à cette thématisation. Pour ce faire, il est d'abord impératif d'étudier cette société à ce moment précis de son histoire et les «structures mentales» de l'époque. En ce sens et à la lumière des idées d'Angenot, nous cherchons à dépister les régularités, les tendances *interdiscursives* et *intertextuelles* qui sont à la source du discours *hégémonique* du temps du poète afin de déceler de quelle manière elles s'intègrent à sa poésie.

Cela revient à rappeler que la théorie de Marc Angenot accorde beaucoup d'importance à l'aspect de *totalité*. Afin de cerner les règles *hégémoniques* qui structurent l'ensemble de *ce qui se dit et s'écrit* dans un état de société, comme précédemment dit, il est essentiel d'examiner l'énorme masse des discours, de parcourir et de baliser cette *vaste rumeur* de façon empirique. Il nous sera impossible, dans le cadre de cet article, de répondre à ce critère méthodologique: recenser et analyser la *totalité* durant cette période représente une grande tâche qui déborde largement les limites assignées à ce travail. L'important sera de conserver l'idée centrale selon laquelle un certain discours *hégémonique* voyage d'un texte à l'autre et que des tendances régulatrices spécifiques ressortent de ces migrations.

Nous allons donc consacrer notre étude en particulier autour du secteur discursif littéraire et tout ce qui s'y lie, plus que par exemple philosophique ou journalistique. Nous espérons que l'*hégémonie* littéraire sera en mesure de représenter les autres secteurs et de révéler l'ensemble du *discours social* de cette époque. Le choix de la littérature s'explique par le fait qu'il s'agit du secteur discursif de Kasrâyi et, donc, de celui qui nous concerne le plus dans le corpus de notre étude. De plus, il est de notre avis que le texte littéraire de ce moment crucial incarne une sorte de modèle fondamental de mise en discours, une *gnoséologie* dominante en raison de notre penchant national pour la poésie. Ce secteur discursif est aussi en quelque sorte la pierre

angulaire de la source de l'élaboration de notre référence identitaire. Pour cette raison nous nous efforcerons d'accentuer parallèlement, outre les concepts-clés angenotiens, les divers événements à portée socio-littéraire qui ont eu lieu pendant cette période.

Cette étude nous permet, autrement dit, de nous concentrer plus particulièrement sur le *discours social* (Pelletier, 1989: 16) et de voir comment les conditions de lisibilité des poèmes de Kasrâyi sont intimement liées à son contexte de production, c'est-à-dire après la deuxième guerre mondiale et avant la Révolution d'Iran. A commencer par les «*Dix soirées*» qui nous informent plus particulièrement sur le *discours culturel* de l'époque dont le sujet principal était la liberté d'expression. Il convient de souligner qu'à la sixième soirée, Mohamad Ali Mahmid, dans son discours intitulé *Idéalisme dans la poésie persane*, parle de la mission du poète en le comparant à Prométhée, symbole de la révolte et de la volonté (Zandiyân, 1392: 237).

Par ailleurs, les autres écrits littéraires, particulièrement les romans de l'époque de notre recherche, représentaient la société avec une teinte politique, critique, voire idéologique. Presque tous ont été rédigés dans le but d'inciter la société à bouger en vue de changements. Un regard sur la liste des meilleures ventes de l'époque, à savoir *Suvašun* de Simin Dânešvar, *Tangsir* de Sâdeq Čubak, *Les voisins* d'Ahmad Mahmud, *Le Chien et l'hiver long* de Šahrnuš Pârsipur, montrent bien que la révolte contre la tyrannie et l'opresseur était le message commun afin d'instruire la société. Cependant comme quasi tout est idéologique, la tâche désignée aux gens de la plume s'avère très difficile aussi en présence des interdits.

### **c- Fétiches et tabous**

Le *discours social* se propose comme un médium communicatif, un instrument du prestige social à l'instar de la fortune et du pouvoir. C'est ce qui permet à Angenot de proposer le concept d'*hégémonie*, en tant que mécanisme régulateur et unificateur des «quantum d'acceptabilité» en stratifiant des «degrés de légitimités» (1988).

De plus, rappelons encore l'idée de la *totalité* angenotienne. Dans cette optique, quoique noble, car elle s'adresse à un public averti, la littérature ne peut se targuer de jouer un rôle plus spécifique par une pratique discursive plus distinguée, comme le précise au sens angenotien Jacques Pelletier (1995: 10). Tout cela confirme davantage l'intérêt que le théoricien du *discours social* insiste sur le décloisonnement massif, en misant sur les liens textuels et sur la circulation générale des énoncés dans un état de société. Outre la proposition de règles, d'obligations et de hiérarchies, l'*hégémonie* domine tout discours. Ainsi, «fonctionne[-t-elle] comme censure et auto-censure: elle dit qui peut parler, de quoi et comment» (Angenot, 1987: IX). En ce sens, le langage serait plutôt totalitaire, dispositif de monopole de la représentation, toute nouveauté ou tentative de quasi «*rupture*» se qualifiant plutôt d'ostentatoire, toujours soumise aux règles *interdiscursives* imposées et légitimées par l'*hégémonie*.

Par ailleurs, quoique l'*hégémonie* culturelle cherche à reproduire le même, il se peut qu'elle prenne des apparences superficiellement adaptées aux nouvelles circonstances. Angenot, en effet, ne se hâte nullement à crier *rupture* face aux énoncés protestataires. Autrement dit, les soi-disant *ruptures* ne marquent leur opposition qu'en travaillant plutôt sur de l'oublié que de frayer la voie à l'*originalité*. En réalité, tout *discours social*, soumis à l'*hégémonie*, contient des parties intouchables que l'on catégorise sous forme de «fétiches» et «tabous». Cependant, malgré toute la soumission imposée, signalons que justement comme rien n'est *ex nihilo*, nul ne peut parler ou écrire dans un vide. Autrement dit, les idées prennent forme très particulièrement en réponse aux précédentes.

En ce sens et en Iran, on distingue une ferme réprobation de ce qui se distingue, directement ou indirectement, comme indigné et jugé par la littérature attentatoire à l'*hégémonie* royale; les *censures* ou les *autocensures* qui se généralisent en sont d'autant plus pernicieuses et étouffantes que légitimes. Autrement dit, il y avait un ancrage légal pour nuire à la liberté d'expression par l'usage étatique et social du pays. Dans son intervention

aux «*Dix soirées*», par exemple, Šams Al-e-Ahmad mentionne les mots à portée symbolique et par leur degré d'intangibilité que les Maisons d'éditions étaient obligées de supprimer selon le décret de la SAVAK: à savoir «l'hiver, la nuit, la tulipe, le coquelicot, la forêt, la rose, la guérilla, ...» (Al-e-Ahmad, 1392: 202). Notons au passage que la plupart de ces termes appartenait au côté des *fétiches*, comme la Patrie, le roi, l'armée, plus qu'aux *tabous* à éviter par pudeur et culturellement parlant. Il existait aussi la pression de la part de la police secrète pour enlever les livres des bibliothèques des écoles parmi lesquels nous pouvons mentionner les recueils de Kasrâyi. La protection en principe de la soi-disant liberté de création est ainsi soumise à des restrictions correspondant au statut des intellectuels toujours défini par les pro-monarchistes. C'était, en effet, cette incapacité du régime à tolérer et à incorporer les «autres», en particulier l'opposition intellectuelle, qui signe la limite absolue du dire au pays. C'est dans cet esprit qu'on s'efforce d'aborder la revendication des femmes à se faire une place dans le domaine littéraire et intellectuel.

#### **d- Égocentrisme et ethnocentrisme**

L'*hégémonie* refuse ceux qui n'ont guère droit à la parole pour autoriser, en revanche, souvent en son centre, un énonciateur légitime qui peut parler des «altérités». Ceux-ci se déterminent en grande partie par rapport au destinataire, adulte, homme, prodige, urbanisé, et complice des thématiques dominantes. Quant à l'énonciataire ou au destinataire, lui aussi, il doit être légitimé à son tour. En somme, les deux termes proposent la légitimité d'un énonciateur et de ses interlocuteurs (surtout pour des textes imprimés). Pour mieux appréhender ces concepts, il est à noter la situation du pays: après tant de vicissitudes, la littérature persane s'oriente enfin vers l'égalité entre les hommes et les femmes concernant la question de l'interlocuteur sur notre champ choisi d'application.

Il est vrai que dans la littérature traditionnelle iranienne, la femme bénéficie d'une existence inaccessible, supérieure, voire divine, outre son

rôle de bien-aimée. Mais malgré l'éloge de l'élévation de l'âme féminine dans la poésie persane, nous constatons que les locuteurs et les interlocuteurs sont souvent les hommes, ou du moins désignés par un «H» majuscule. Au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'époque des Qadjar, après l'émergence de la littérature féminine, on s'adresse à la femme en tant qu'interlocutrice à proprement parler, surtout dans les articles et les œuvres à tendance satirique, sinon polémique, et pour n'en citer qu'un exemple, rappelons *Les Imperfections des Seigneurs* de Bibi Xanôm Astarâbâdi.

De même, après la Deuxième Guerre mondiale, tout en gardant sa place toujours importante de l'amante inspiratrice, la femme devient surtout une battante tant dans la poésie que dans la prose, sous l'effet des idées marxistes ou communistes et conforme à la *doxa* de l'époque. En réalité, la femme se modifie: «Une main qui peut soigner les mains blessées d'une ville/ ne pourrait pas ressembler au pétale de fleur/ ne pas être belle/ Sa chevelure/ n'est pas longue/ elle se l'est coupée et l'a confiée au vent/ quand elle allait visiter la tombe de son frère» (Monzavi, 1385: 717). Outre ces allusions en prose ou en poésie qui concernent la femme en l'interpellant, celle-ci prend un rôle plus actif avec les écrits de gauche qui sollicitent un intérêt égal pour tous et apostrophent tout le monde au nom de «Xalq», c'est-à-dire du peuple.

Mais ce qui importe encore davantage, c'est que l'on commence progressivement à se soucier aussi d'autres minorités tels les enfants, en s'adressant même aux futures générations comme ce que l'on rencontre chez de nombreux grands écrivains et poètes, car comme le note Angenot, les femmes et les enfants, parallèlement aux primitifs, aux fous et aux criminels, ne peuvent pas s'arroger le droit à la parole (Cf. 1988: 90). En ce sens, citons le long poème de Kasrâyi, son «Âraš l'archer», rédigé surtout pour les adolescents, ou bien Šamlu avec sa traduction du *Petit Prince*, ou encore Samad Behrangi et son *Petit Poisson Noir*, ou enfin Ahmad Rezâ Ahmadi et ses recueils de poèmes, entre autres.

#### e- Thématiques et vision du monde

Il existe souvent des noyaux thématiques qui se dégagent au-delà de l'apparente diversité du *discours social*, préparant en grande partie une vision unitaire du monde. En effet, la «culture» se compose de sujets et de thèmes sur lesquels s'informer et dissenter pour se mettre à l'opinion, voire à la littérature. Dans cette optique, l'*hégémonie* est considérée comme une thématique pour notre étude, car tout le monde prend position à son égard, délimitant les règles et les limites du dicible et du scriptible.

Après avoir jeté un coup d'œil d'un côté sur les mots interdits, et de l'autre, sur les autres écrits ou discours de l'époque, nous remarquons qu'ils abondent en ces mots censurés. Le changement, quand il advient, résulte souvent d'une crise sous contrainte, d'une désorganisation du système discursif qui ébranle un secteur sans cependant lui laisser d'issue. En outre, les livres interdits de cette période, ceux qui ont été retirés en Iran, se classent souvent parmi les livres les plus lus clandestinement. C'est la raison pour laquelle l'*hégémonie* et la *dissidence* s'entrelacent exceptionnellement. Selon nos analyses, celles-ci sont la recherche d'un monde ou d'un pays libéré de toutes les formes blâmées ou étouffées en s'attachant à l'histoire nationale, au savoir et surtout aux mots qui brisent le silence.

Quoiqu'il puisse paraître ardu de déceler un fil conducteur au milieu de toute cette diversité, il demeure toujours possible de faire ressortir du champ littéraire iranien de la période certaines tendances, voire certains mouvements régulateurs. Autrement dit, les textes littéraires d'une époque sont en rapport avec le *discours social* et cela malgré toutes les mises en sourdine ou les réprimandes. Pour l'époque qui concerne Kasrâyi, on peut déceler une certaine *vision du monde* répandue dans ses vers en isotopies des combinaisons et prédicats qui vont suivre.

#### f- Pathos

Si l'on se fie aux essais aristotéliens, à savoir la *Poétique* et surtout la *Rhétorique*, le terme pris dans ce sens de sa théorie de «pathé» s'explique

comme une technique d'argumentation cherchant à persuader un public en l'émouvant. Loin du raisonnement formel et argumentatif qui s'appuie sur la vérité objective, il possède plutôt un aspect manipulateur et démagogique. En ce sens, les lecteurs d'Angenot peuvent, voire doivent, s'orienter vers les «dehors de la littérature» comme le désigne l'un de ses titres (2013). Nous restons aussi comme le théoricien du *discours social* aristotéliennes en voyant dans l'oppression, l'enfermement et l'étouffement le grand effet de *pathos* d'une *vision du monde* monarchique. Quant à Angenot, comme précédemment signalé, il désacralise l'exclusivité référentielle du discours littéraire en élargissant son champ d'exploration et en soulignant le *ressentiment* (Angenot, 2008: 83-97), l'air du temps, l'Etat d'esprit ou plutôt le *Zeitgeist*. Par ailleurs, Angenot estime que l'histoire des idées, traditionnellement parlant, «tend volontiers à transformer le pathos dominant des discours d'un temps en des "tempéraments" et des "états d'âme" soudain advenus collectivement aux grands penseurs et artistes et à leur "génération"» (2018: 47). Dans cette mesure, il arrive que le *pathos* ressasse des griefs collectifs et sous forme d'une «pensée de l'inversion des valeurs», «rancunière et suspicieuse à l'égard de tous ces 'autres'», il produise des «idéologies identitaires qui progressent dans le monde».

Micheline Cambron postule qu'il existe, à la base de toute société, un «récit-processus qui se crée dans l'interaction et s'organise autour d'une téléologie» (1989: 31). C'est dans cette perspective que nous nous efforçons de cerner ce récit fondamental commun de la période retenue afin de comprendre s'il réussit à remplir en quelque sorte une fonction modélisante, accomplissant «le rôle d'un lieu commun cristallisant les règles d'acceptabilité du discours culturel et incarnant sur le plan narratif la figure de l'intertextualité» (*Ibid.*: 43).

#### **g- Système topologique**

Répetons qu'une censure sur la liberté, sous toutes ses formes, et sa représentation est à signaler en Iran. Ce qui est évident, c'est que la *censure*

guette tout mot qui pourrait toucher aux *fétiches* et *tabous*, tout ce qui permet d'y penser, d'acquiescer une issue pour certains par son évocation intangible même et de thématiser d'une certaine manière, à la fois *dissidente* et «de son temps», ses transgressions discursives. Ce qui est intéressant, c'est que Angenot reste assez prudent en 1989 pour développer cette idée par une brève évocation de l'expression et le «blanc» qu'il choisit au lieu d'explicitement la question. C'est en ce sens que l'on lit seulement une allusion à l'*hégémonie* qui «s'appréhende enfin, par dissimulation, comme un système de division des tâches discursives, c'est-à-dire la production d'un ensemble de discours spécifiques, de genres, sous-genres, styles et " idéologies", regroupés en "régions", entre lesquels des dispositifs *interdiscursifs* assurent la migration d'idéologèmes variés» (1988: 91). De plus, comme cela a été dit, il évoque l'effet «boule de neige» de l'*hégémonie* en affirmant qu'il élargit progressivement son champ thématique de sorte que les opposants, les remises en question, les cris de contestation réprimés ou émis s'inscrivent même par rapport à la domination bien qu'ils cherchent à la contredire et à s'en détacher.

### 3- Tactiques et transgressions

Dans l'histoire des idées, selon Angenot, il n'y a jamais de nettes *ruptures*. Celles-ci ne se formulent que pas «un glissement de sens mal perceptible, une érosion mal balisée, un balbutiement maladroit» (2018: 49). La nouvelle tentative linguistique et le nouveau paradigme hétérodoxe ne se présentent guère sous une apparence irréversible. Autrement dit, certains écrits, notamment littéraires, n'arrivent qu'à ébranler en partie les idées reçues, les clichés et la *doxa* qu'en leur mettant en face un «miroir déformant» (*Ibid.*). En ce sens, la *dissidence* se définit alors, dans le sens banal du terme et dans ce contexte, comme ce que le *discours social*, moins au niveau de dissensions d'opinion ou d'innovations formelles, cherche à démontrer au sujet des faits, hors de l'acceptabilité et de l'intelligibilité qu'institue la *doxa* ou l'*hégémonie*. A ce stade, afin d'explicitement le sujet,

place enfin à l'évocation des poèmes de Kasrâyi en vue de regrouper en isotopies des complexes de prédicats de cris de révolte pour la liberté et contre l'hégémonie dictatoriale de l'époque à l'appui des «composantes» angenotiennes précédemment citées.

#### **a- Le silence et la voix**

Kasrâyi rédige ses poèmes à l'époque où la situation politique et sociale était complètement controversée et où il n'existait pas de liberté d'expression à proprement parler. Il publie alors son premier recueil poétique *Le Son [Âvâ]* (Kasrâyi, 1391:23) où il ne cesse de crier contre la tyrannie et le despotisme. Même au début de son recueil, il met en exergue une parole de l'*Évangile*: «c'est la voix d'un homme qui crie dans le désert» (*Ibid.*: 25). En fait, les poèmes de Kasrâyi sont comme un champ de bataille: d'un côté, il y a des sons et des mots, et de l'autre, règne le silence. Celui-ci, pour lui, incarne l'hégémonie et la dictature. Il ne supporte nullement l'oppression ni la suffocation. Membre actif du parti Tudeh», il défend les droits des ouvriers, déshumanisés, sinon réifiés, par les propriétaires bourgeois et par l'Etat afin de suivre la marche effrénée de l'industrialisation, de la concurrence économique, et du prétendu développement moderniste. Dans un poème intitulé «Les ouvriers du chemin» (*Ibid.*:28), il évoque bien par euphémisme leur situation déplorable en peu de mots: «le silence étendu» (*Ibid.*:28) et cela revient dans chaque poème quand il a l'intention de montrer des situations sans issues. Au contraire, toute voix, ou bien tout son, même «le gémissement d'une roue à eau» (*Ibid.*: 40), peut briser le silence et mener vers l'espoir. Ainsi la récurrence du mot «silence» se manifeste-t-elle sous la plume de Kasrâyi pour suggérer l'ambiance tyrannique et insupportable de la société. Le poète évoque bien cette situation dans ses vers d'Âraš-e Kamângir (1959) qui présentent la relecture du mythe iranien du fameux «Âraš l'archer» (*Ibid.*:99), écrit *a priori* pour enfants: autre preuve de l'*ethnocentrisme* du poète en visant un très jeune public. En réalité, le recours au mythe de

l'archer iranien convient au contexte du pays et son émergence y est instructive, sinon pertinente. Pareil à tout mythe, celui-ci aussi a une dimension intemporelle qui donne aux vers du poète une nouvelle force bien de son temps. En revivifiant ainsi l'ancienne légende, le poète cherche à dépeindre l'héroïsme et le sacrifice de l'archer iranien en vue de libérer sa patrie de la présence oppressante des ennemis. Dans ce poème, la vie se chante avec mélancolie à tel point que même les chansons se traduisent «*sans mots*» (*Ibid.*:113); le seul espoir c'est la parole de l'archer iranien, «comme si le monde écoutait Âraš» (*Ibid.*:116). Ainsi tourné vers un passé mythique, le poème rappelle-t-il continuellement son nom comme leitmotiv ou refrain: «ils récitaient le nom d'Âraš au cœur du mont» (*Ibid.*:113). Enfin dans la dernière strophe du poème, Kasrâyi accentue le mutisme de la nature en attente d'un son:

*«Les montagnes sont silencieuses*

*Les vallées sont accablées;*

*Les voies attendent une caravane au son de grelots»* (*Ibid.*:116).

Il en va de même pour le poème «*Le Vœu*»(*Ibid.*: 77), où le bruit de la rivière est le signe de la joie, de l'amour et de l'espérance. Or, dès que le poète se décourage, «tout le brouhaha de [s]a tête [s'estompe et] devient silencieux, tout ce qu'il y avait dans [s]on existence, se pétrifie» (*Ibid.*: 195). La voix, le son, le bruit, les paroles, les chansons, la musique, entre autres, constituent les soldats de l'armée du poète contre le silence et la tyrannie. Dans le poème «*Le Poisson de Miroir*»(*Ibid.*:200), le miroir aussi est las d'attendre pour entendre la voix de la nature et va même jusqu'à espérer le bruit du lancement d'un caillou au prix de sa propre fêlure ou de sa destruction pour atteindre son but qui est la liberté: il est alors prêt à se sacrifier pour une noble cause. L'axe principal de ce poème réside donc dans le désir acharné de la liberté que l'on peut atteindre par la révolution contre l'état despotique. Ici la voix de la pierre qui casse la vitre évoque bien la révolution et les critiques amères contre l'État.

*«Ayant une poussière de tristesse sur le front, le miroir pense:*

*(...)*

*Je désire vivement*

*Un bruit! Même celui [de la jetée] d'un morceau de pierre qu'un jour*

*Brisa la fenêtre du voisin» (Ibid.:200)*

Parallèlement, le commencement d'un autre poème, intitulé le «*Tintement*»(Ibid.:205) est significatif. Kasrâyi cite tout au début un vers célèbre du *Masnavî* de Rûmî: «Ce monde est une montagne, et notre action est l'appel/ C'est à nous que revient [l'écho] de ces appels» (Ibid.:205). La *gnoséologie*, fait de discours, s'avère «indissociable de la topique», conforme au persan officiel-littéraire et convient aux «pensées» iraniennes (Angenot, 1988: 89). Nous pourrions dire alors que ce poème résume les idées principales du poète: rien ne se perd dans ce monde; nos intentions et nos actes nous reviennent d'office. Par ailleurs, la voix et l'action sont corollaires selon Kasrâyi, c'est-à-dire que la seconde dérive de la première. La nature s'adresse au poète, et celui-ci sait bien qu'il faut s'unir avec elle. En fait, il pense que le poète est un messenger de Dieu, un prophète. Le monde appelle le poète, mais cet appel est la résonance de la voix du poète lui-même. La nature tente d'exalter la haute compassion du poète face aux conditions qui pourraient être le point de départ de tout élan social contre le despotisme comme ce que l'on lit dans les vers suivants où la référence *intertextuelle* se fait jour immanquablement:

*«Il est silencieux et la montagne déborde de gammes*

*Il pense:*

*Soit muet, soit audible*

*Le chant des montagnes*

*Ne m'est pas étrange*

*Chaque caillou*

*Est un morceau de musique*

*Comme si cette nuit*

*Pour la montagne*  
*Était la nuit de la prière*  
*Toutes ces gammes sont loin de moi et en moi*  
*Il pense;*  
*Cette mélodie qui s'était envolée des pierres*  
*Ce chant hautain des tanières de léopards et ces arbustes amers*  
*S'enracinent doucement dans la terre de mon cœur*  
*Il pense de quelle bouche*  
*Il l'avait entendu? Quelle nuit?*  
*Il est silencieux et la montagne est criblée de cris*  
*Il pense:*  
*Si le chant et le message de la montagne me sont venus des lèvres*  
*Alors où est le chanteur?*  
*Où est le messenger [le prophète]?*  
*Il pleure tristement et de loin*  
*Les montagnes chantent» (Ibid.: 205-206)*

Le poète donne ici des indices du «monde» et de la «montagne» à propos de la façon dont la spatialité se représente dans sa poésie. En montrant que la mobilité du poète est plus identitaire et sociale que physique ou vraiment géographique, la spatialité rejoint en quelque sorte symboliquement et par *intertextualité* la question de la représentation du *sujet-poète*. Ainsi ce n'est guère le souci mystique d'un Rûmî qui l'intéresse en ce sens, mais une identité aussi bien individuelle que sociale dont il se vante afin d'assumer entièrement le stéréotype discursif iranien répandu à cette époque.

Il est pourtant à noter qu'avec une distance générationnelle le *discours social* ne semble plus fonctionner dans sa totalité, son efficacité s'estompe ainsi, car «le pathos dominant des discours d'un temps» (1988: 91) se modifie selon l'expression angenotienne. Difficile est la dissociation de *ce qui se dit et s'écrit* de son temps, de son lieu et de la manière dont le *discours social* a été formulé, sans oublier les buts qu'il poursuit ainsi que le

public qu'il cherche à influencer probablement à cause des changements à tout niveau, à savoir surtout *idéologique*: «Étudier les discours sociaux, c'est chercher aussitôt à connaître les dispositions (actives) et les goûts (réceptifs) face à ces discours. C'est chercher à mesurer l'énergie investie et les enjeux, l' "à-propos" de chaque texte» (*Ibid.*: 96). Rappelons que ce concept angotien reste à discuter dans le cas du discours littéraire, car l'Histoire se répète incessamment sous une nouvelle forme et c'est ainsi qu'un mythe éclaire l'actualité de tout temps, qu'il ne change que d'aspect ou de mise en scène tandis que son processus et son dynamisme reste les mêmes. Il importe donc de souligner encore non seulement la pragmatique socio-historique, mais également l'intérêt des gens de plume d'une époque passée de s'adresser à des destinataires ultérieurs, notamment aux enfants, pour les émouvoir par ce qui était censé être pathétique ou désopilant avant eux, pour raviver *a posteriori* le feu dans leur cœur et leur esprit par les mots, à l'instar d'un Behrangî ou d'un Kasrâyi.

#### **b- Le feu et le mot**

En réalité, parmi les quatre éléments essentiels, le feu joue un rôle important dans les poèmes de Kasrâyi. Il y est vivant, représentant des pensées du poète, comme ce que dit Bachelard: «c'est l'homme pensif que nous voulons étudier ici, l'homme pensif à son foyer, dans la solitude, quand le feu est brillant, comme une conscience de la solitude» (1949: 11). L'homme dans les poèmes de Kasrâyi est un guerrier seul et méditatif. Il souffre de la situation pitoyable de ses compatriotes.

Selon la culture iranienne et zoroastrienne, le feu est sacré et un homme pur ne s'y brûle pas. Le feu ressemble à une balance de justice qui fait flamber le Mal en vue de défendre le Bien. S'il lui arrive d'enflammer le Bien, soit le feu le couvre sans le toucher comme l'histoire coranique d'Abraham (Ibrahim dans «Al-Anbiya»: 69), soit il le revivifie de manière plus forte comme l'oiseau fabuleux. L'image du feu réincarne donc bien la légende du phénix chez Kasrâyi. Celui-ci n'en parle pas directement

jusqu'au dernier poème comme si l'auteur voulait relier l'histoire de l'oiseau à celle du poète. Dans son poème pareillement intitulé, «Phénix» (1391, 893), le vieil oiseau est épuisé, pareil à «une cage de mélodies et de chants» (*Ibid.*), dont le cœur est rempli de paroles sans pouvoir cependant les dévoiler; «il est tellement silencieux qu'on le prend pour muet» (*Ibid.*); on l'estime donc incompetent:

*«Ni de flamme pour se laver les ailes  
Ni de feu pour se brûler le corps au sein de ses serres  
Et construire l'avenir.»* (1384: 893).

Nous constatons bien que le poète cherche du feu pour se brûler et se libérer: il veut «s'envoler pour s'échapper de la passivité et chanter pour s'échapper du silence». (*Ibid.*: 894)

Dans la dernière strophe de «Âraš l'archer», quand il n'y a plus d'espoir, lorsque les enfants, promesse de l'avenir et preuve de son *ethnocentrisme* (apostropher les enfants), et l'oncle Nowruz, messenger du printemps sont assoupis, le poète ajoute du bois au fourneau pour raviver le feu, ce qui signifie qu'il écrit des poèmes pour souffler de l'espoir dans l'âme de la société et la revitaliser.

*«En dehors de la cabane, il neige  
(...)  
Il y a longtemps que les enfants dorment  
Dort [aussi] tonton Nowruz  
Je mets un tronçon de bois dans le fourneau  
La flamme monte en brûlant [plaintive].»* (1384: 116).

*Porsuz* se traduit à la fois par «brûler» et «en plainte»; le mot *Xâmuš* en persan également signifie à la fois «silencieux» et «éteint». De même que l'absence de feu symbolise le désespoir face au despotisme, de même, l'absence de voix et le silence renforcent l'*hégémonie* monarchique. Ici nous pourrions déduire que le feu, comme la voix, jouent le même rôle et que

dans tous les poèmes *Xāmuš* est interprétable avec ses deux significations. De même, par le titre de son poème, *Avec Damāvand silencieux* (*Ibid.*: 329), en parlant du plus haut sommet d’Iran, l’auteur réincarne bien les deux sens, celui d’un monde silencieux et triste sous l’oppression tyrannique, et celui d’un volcan semi-éteint, sans éruption.

Pour ce qui concerne l’espoir insufflé par Kasrāyi en vue de revitaliser ses lecteurs, citons également la parabole du «grain qui meurt». Il raconte, dans ses vers, l’histoire de Marie et de son enfantement de Jésus, pareil au poète engagé qui se sacrifie en accouchant de ses poèmes; cela rappelle le concept d’*ethnocentrisme* qui destine sa poésie à tous, notamment aux enfants et aux femmes, pour ne pas faire de discrimination d’âge ni de sexe, prophétisant enfin un avenir lumineux pour les générations qui vont vivre aux «promesses de l’aube» au pays:

*Je suis Marie aux traits de Jésus*

*Je suis Marie aux traits de Jésus*

*J’ai besoin de vivre et d’accoucher*

*Dans mon sort [qui en est jeté], mettre au monde un enfant sans liens*

*Dans ma destinée, tomber [sous le bois] de la croix*

(...)

*Je chante*

*Dans l’obscurité des yeux de la nuit, le nuage fronce les sourcils*

*Dans le bassin de la mer, le mugissement du flot apporte la tempête*

*Personne n’est chez soi*

*On entend des vacarmes dans les ruelles* (Kasrāyi, 1391:204)

D’autre part, rappelons que selon Angenot, «la textualisation littéraire est d’abord et fatalement au service du discours social, de ses mythes, de ses préconstruits» (1992: 24) et le théoricien affirme sa méfiance envers l’idée de l’«originalité» d’un texte littéraire à montrer, en comparaison avec les autres discours, sa propre *vision du monde*. Selon le théoricien, la *rupture* qui cherche à donner l’impression de l’innovation ou de la *dissidence*, n’est

qu'une remise en question des formes dominantes au profit d'un retour à l'oublié pour le réactiver sans scandale, ni tapage surtout dans le *discours social* comme reflet du réel: «ce ne sont pas les écrivains (...) qui "font des discours", ce sont les discours qui les font, jusque dans leur identité, laquelle résulte de leur rôle sur la scène discursive» (1988: 94).

En ce sens, même si la poésie engagée de Kasrâyi bénéficie d'une reconnaissance critique, publique et académique, qu'elle dialogue, interroge et confronte le *discours culturel* de son temps, si elle renforce sa part de la *gnoséologie* dans les écrits lesdits littéraires et si elle s'ancre profondément dans son contexte temporel, ce *discours transverse* (Angenot, 1989: 48-49) ne peut être considéré ni assez prometteur, ni *original* d'après Angenot. Dans la théorie du *discours social*, englobant toute forme de discours, il y a toutefois un risque concernant l'application de tendances *hégémoniques* à un ensemble de textes de tout genre. Jean-François Chassay rappelle en effet qu'il existe un danger «à envisager un discours qui "transcende la division des discours", [car] c'est la dimension singulière et conflictuelle de tout discours, et des œuvres littéraires notamment, qui risque d'être sous-estimée» (Chassay cité par Aron, Viala et al., 2004: 156-157).

Ainsi malgré le courant *discours hégémonique* qui s'oblige à respecter les *fétiches et tabous* et à se soumettre aux éloges du Monarque, nombreux sont aussi celui des intellectuels qui propagent le leur grâce aux astuces littéraires. Que le poète soit Phoenix, feu, ou sommet emblématique du pays, le recours aux mythes, aux symboles, voire aux figures de rhétorique, est un moyen sûr de la volonté de Kasrâyi d'affronter la *censure*, de briser le silence régnant et de faire passer l'idée d'un changement de vie. Son univers de symboles s'efforce de rejoindre la réalité par sa voix contestataire. C'est donc en raison du thème de la révolte que l'on peut comprendre pourquoi certains ont constaté cette ingéniosité chez Kasrâyi dans la lignée d'une vague de poètes et d'intellectuels prêts à reprendre la relève de la littérature engagée en Iran.

### c- Les lèvres et la poitrine

Les lèvres et la poitrine sont les parties privilégiées du corps humain d'après le poète. Pour lui, «l'état du corps» (Collot, 2008: 9) est privilégié par rapport à «l'état de l'âme» (*Ibid.*:9). Le «corps ému est devenu le lieu d'un échange intense et incessant entre le dedans et le dehors, les idées et les sensations, les mots et l'émotion» (*Ibid.*:10) comme ce que l'on retrouve chez la majorité des auteurs de son temps. Rappelons au passage la finesse du poète dans l'emploi judicieux des figures de rhétorique, notamment des métonymies et synecdoques. En outre, dans la plupart des poèmes de Kasrâyi, il existe une interaction entre le corps et le monde. Le monde a un corps et le corps humain est associé à la nature et au monde. La nature présente des caractéristiques des êtres humains, se personnifie avec des sentiments naissants, et devient inséparable de l'Homme: «la terre a ouvert sa bouche et elle a accouché d'une fontaine.» (Kasrâyi, 1391: 26).

Le premier poème du premier recueil de Kasrâyi *La statut de Ferdowsi* personnifie toute la nature en lui donnant des lèvres et une bouche «éruptives»:

*«Des lèvres qui en profondeur  
Extirpèrent la forte racine de l'ennemi  
Des lèvres éruptives, pérennes, invulnérables  
Les lèvres de l'Histoire  
Des lèvres tombales des maux du Diable  
Des lèvres comme galaxie, une torche dans les nuits  
Des lèvres conquérantes [englobant] des autres lèvres  
Des lèvres comme fleur, comme une fleur de fer  
Dieu des champions jura à maintes reprises sur ces lèvres.» (Ibid.:  
26)*

Pour lui, le monde possède une âme unique. Les générations construisent une âme qui ne se limite ni au temps ni au lieu. C'est ainsi que se construit *le sujet réfléchissant*, un «nous» collectif, au travers des vers dépassant alors

des confins spatio-temporels pour se distinguer doublement: «D'une part, ils sont bien reçus par la collectivité, qui semble posséder des structures d'accueil facilitant leur succès; d'autre part, ils ont un impact évident sur d'autres textes du même discours culturel» (Cambron, 1989:38-39). Elle poursuit ses idées en affirmant qu'elles [ces œuvres] ont une valeur hégémonique et sont un terrain de choix pour tenter de découvrir les règles d'acceptabilité qui circonscrivent le possible d'un discours culturel» (*Ibid.*). C'est en procédant de la sorte que l'on pourrait découvrir les régularités et les dominances *intertextuelles* qui structurent le discours de toute la période étudiée.

Dans cette optique, le poème, «Après moi, viendra un poète» (1391=2012:44), résume ce qu'une «bouche émissaire» doit faire dans la société. Le poète actuel, en s'unissant avec le poète de l'avenir, se rend immortel. Autrement dit, ces braves audacieux, ces *happy few*, s'efforcent de soulever le voile d'Isis pour les autres en vue de trouver leur approbation et de tisser ensemble un lien étroit. Ce lien unitaire, sinon fusionnel, se développe ainsi donc comme si le poète s'accouplait avec, non seulement ses contemporains, mais encore et surtout avec ses prochains homologues et le résultat de cette symbiose serait alors ce beau vers:» je l'embrasse sur les lèvres dans la bouche de mes poèmes» (*Ibid.*: 47): d'où l'idée d'une étroite unité, de l'interactivité, de l'échange de pensées et de l'*interdiscursivité* entre poètes.

*«Après moi, viendra un poète*

*Dont les firmaments de l'imaginaire ne connaissent point mes yeux*

*Et il ne saura peut-être pas*

*Qu'il tétera la fuite de la jeunesse des lèvres de mon monde» (Ibid.:*

46)

L'importance métonymique des lèvres et de la poitrine semble provenir de leur rôle: les mots s'abritent et reposent dans la large poitrine avant de sortir des lèvres et ce jusqu'à la mort pour laisser chanter les aspirations du

poète:

«Je deviens froid  
Je deviens pierre  
Mon cœur chaleureux se gèle contre la poitrine  
Je deviens triste  
Je deviens triste et encore ce cœur brisé  
Est la matrice d'un désir» (*Ibid.*: 194)

Outre le corps qui refroidit par la mort, rappelons également que de son vivant déjà, le froid provient de l'absence du feu, ce qui signifiait, comme précédemment dit, le silence. N'oublions pas non plus que la poitrine, qui réfugie les mots, couvre aussi le cœur du poète. Ainsi n'est-il pas étrange de lire par ce vers que «Sa poitrine s'enflamme et il se revivifie» (*Ibid.*:220) Selon Kasrâyi, ce n'est surtout pas le poète qui crée les mots, mais c'est plutôt l'inverse, c'est-à-dire qu'ils brûlent comme des «tronçons de bois» pour raviver le feu et lui offrir une vie sans fin.

Ainsi même si l'hégémonie du discours monarchique prescrivait-il les sujets imposés et les idées à la mode, les écrits subversifs des écrivains et poètes iraniens dans cet état de société s'efforcent de s'en détacher. En somme, même si «dans l'hégémonie tout fait ventre» (1988: 92) selon Angenot, au-delà de la *totalité* et des *thèmes dominants* à la merci de la monarchie, la régularité du *discours culturel* de l'époque qui traverse aussi la poésie de Kasrâyi, les mécanismes de fonctionnement, les systèmes et les récurrences de ses vers imposent également un degré d'acceptabilité et de popularité. Cette poésie *ethnocentrique*, selon l'expression angenotienne, instaure aussi des hiérarchies (des hommes aux femmes, des intellectuels au plèbe, etc.) en leur attribuant des positions précises dans l'ensemble de la circulation discursive; de là se justifient les efforts du poète en vue d'atteindre sa légitimité poétique.

Cependant, malgré tous ces efforts, la strate culturelle de la poésie de Kasrâyi, ses effets, son *pathos*, ses tentatives de partage de sa *vision du*

*monde*, ses suggestions rhétoriques (métaphores, métonymies, synecdoques, entre autres) ainsi que ses allusions mythologiques ne retentissent guère au temps du poète. De plus, les espoirs et projets de sa poésie, gorgée d'éléments et de faits qui transgressent les lois de l'*hégémonie* royale, s'avèrent impossibles à se réaliser parfaitement sous un régime autoritaire: au lieu d'atteindre, avec les autres intellectuels, une communauté dans laquelle il aurait pu expérimenter la liberté, faute de *censures* et de persécutions, il finit par un échec cuisant dans l'exil. En ce sens, la reconnaissance sociale des recueils de Kasrâyi ainsi que leur réception, surtout tardive, tiennent à leur capacité d'aborder des notions prometteuses et d'en constituer un discours poétique permettant aux jeunes penseurs de s'y reconnaître et de s'identifier au poète.

### Conclusion

Pour conclure, Siyâvoš Kasrâyi prend modèle de la riche culture poétique du pays en mettant sa poésie à l'antipode de la tyrannie et en s'appuyant sur l'expérience historique des Iraniens. C'est pourquoi sous une oppression *hégémonique*, le poète éprouve la nécessité de recourir aux mots et aux vers. Pour affronter le *discours social* dominant de la monarchie, il suit la *topique* commune des penseurs et artistes de son époque. Il va alors en quête de la liberté d'expression, celle qui laisse à tous les poètes du monde le pouvoir de chanter et d'arriver à un monde pur, sans *tabous*, ni *censures*. L'usage abondant des mots interdits, liste imposée par les autorités étatiques, prouve qu'il ne veut pas brider ses idées. Le *pathos* sociétal, en quête de la liberté, ne pourrait être réincarné qu'avec ses intangibles et ses isotopies en pleine mutation pour ranimer la société et le monde. Ce que l'univers social ne peut guère lui donner, la poésie le lui propose: les mots et les vers sont alors pour lui un moyen d'agir verbalement dans une société vouée au mutisme. La logique des symboles et des légendes de l'héroïsme ainsi que l'emploi des figures d'analogie lui offrent alors la particularité individuelle qui est celle du poète de dégager ses vers de toute idée de tension, de polémique ou

d'interdiction. Autrement dit, c'est dans le recyclage d'anciens symboles, de restaurations ostentatoires, ou d'emprunts de mythes ou de figures à des secteurs moins *censurés*, dans sa *gnoséologie* et sa *topique*, incompatibles avec les thèmes tyranniques imposés, et enfin sur la lignée poétique de son époque qu'il chante son *contre-discours*.

Ainsi la poésie de Siyâvoš Kasrâyi invite-t-elle à se lire, à l'instar des gerbes empressées de fleurir, renversant certaines règles du discours *hégémonique* de son époque, à leur tour, comme une sorte de pamphlet dénonçant l'aliénation et le mutisme de plusieurs couches de la société de son temps en espérant, non seulement un écho contemporain, mais surtout une réception plus pertinente chez les jeunes intellectuels, présageant que de futures générations remédient à cette crise sociale par une prochaine révolte. Comme les *ruptures* suscitées par ses vers ne sauraient garantir de profondes innovations ou de réélaboration essentielle dans son contexte sociohistorique, où tout a une force perlocutoire pour s'adresser à un public sensible, Kasrâyi s'efforce de convaincre ses futurs lecteurs, femmes ou hommes, enfants ou adultes, d'accepter de les goûter; d'où une réception tardive de sa poésie.

Est arrivé, en effet, le temps de relire Angenot et de revoir son approche. Aussi affirmons-nous que, faute de censures, toute hétéronomie formelle ou idéale ne saurait guère s'unir à ses contemporains et se frayer la voie aussitôt contre la *doxa hégémonique*; à ce niveau la notion angenotienne, qui se méfiait d'*originalité* et de *dissidence* ostentatoire, paraît assez efficace. Quant aux autres concepts du théoricien du *discours social*, notamment au sujet du statut privilégié de la littérature par rapport aux autres discours et champs, il importe de dire qu'Angenot revient, en effet lui-même, sur ses idées et raffine en partie sa théorie dans *Le Cru et le faisandé*: il y accorde, en effet, un pouvoir particulier au noble discours littéraire, voire à la possibilité d'une rupture discursive face à la domination de la *doxa* radicale. C'est pourquoi «seuls les auteurs tels que Proust, Kafka et Joyce ont pu échapper à l'emprise de l'hégémonie, à inventer leur propre langage et leur

propre logique»; tandis que les écrivains susmentionnés ont également connu, à leur tour, une fortune littéraire postérieure à leurs publications. Dans cette optique, les notions angenotiennes de discordance cognitive et du grand effet de *pathos* provoquées à la *contemporanéité* et à la réception immédiate d'un écrit sont à réaffirmer selon les cas d'études. Finalement, le présent travail s'est efforcé de prouver que la question ne réside pas vraiment dans le décloisonnement discursif ou bien dans la nouveauté d'un homme de lettres, mais plutôt dans le fait que toute *dissidence*, que tout discours *subversif*, doit attendre pour se faire connaître par son public réel.

### Bibliographie

- Angenot, Marc (2013), *Les Dehors de la littérature. Du roman populaire à la science-fiction*, Paris, Honoré Champion, «Unichamp-Essentiel».
- (2018), «Analyse du discours et théorie du discours social Problématiques, programmes, méthodes», *Revista Conexão Letras*, 12(18). <https://doi.org/10.22456/2594-8962.79455>
- (2014), *1889 Un État du discours social*, pour l'édition électronique par Média 19 <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>
- (2008), «Le ressentiment: raisonnement, pathos, idéologie», *Emotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, Rennes, PUR, Séries «Interférences», pp. 83-97.
- (1992), «Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social», In Jacques NEFS et Marie-Claire ROPARS, *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille.
- (1990), *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Bruxelles, Labor.
- et al.(éd.) (1989), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, PUF.
- (1988), «Hégémonie, dissidence et contre-discours: réflexions sur les périphéries du discours social», In *colloque Discours hétérologique, champs hétérogènes*, communication tenue à l'Université Quenn's de 6 à 9 octobre.

- et Robin, Régine (1987), «Penser le discours social: problématiques nouvelles et incertitudes actuelles. Un dialogue entre A et B», In *Sociocriticism*, vol. III, n° 2.
- Bachelard, Gaston (1992), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard. <https://uqac.on.worldcat.org/oclc/818419637>
- Bourdieu, Pierre (1992), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Minuit.
- Cambron, Micheline (1989), *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires».
- Chassay, Jean-François (2004), «Discours social», In Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis et Viala, Alain [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Dicopoches, deuxième édition revue et augmentée, pp. 156-157.
- Collot, Michel (1988), «Le thème selon la critique thématique». In: *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de Claude Bremond et Thomas G. Pavel. pp. 79-91.
- Collot, M. (2008), *Le Corps Cosmos*. Paris: Lettre volée.
- Cros, Edmond (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 206 p.; *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 21 juillet 2005, consulté le 10 décembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/33>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.33>
- Duchet, C. & Tournier, I. (1994), *Sociocritique*, in Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris: PUF.
- Ferdowsi, Abulqasim (1876), *Šāhnâme (Le Livre des rois)*, publié, traduit et commenté par M. Jules Mohl, 7 vols., Paris, Imprimerie Nationale, réimpr. Paris, Jean Maisonneuve, vol. 1.
- Kasrâyi, S. (1391), *Recueil des poèmes*. Téhéran: Negah.
- Kâtuziyân, M. (2002), *Les Raisons de la Tuerie de Saadi*. Université d'Oxford, faculté des études orientales.
- Maingueneau, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris: Armand Colin, coll. "U".
- Monzavi, H. (1395), *Recueil des poèmes*. Téhéran: Negah

- Nasr M.-H. (1388), «La langue persane et l'identité nationale», *Forouzes* magazine trimestriel, n° du printemps.
- Pelletier, Jacques (1995), «La littérature comme objet social: enjeux disciplinaires», *Discours social /Social Discourse*, vol. 7, no s 3 et 4.
- Popovic, P. (2011), «La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir», (*Pratiques*. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), p. 7-38). En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-sociocritique-definition-histoire-concepts-voies-davenir>>
- Rosier, L. (2005), «Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes» In: *Littérature*, n°140, pp. 14-29.
- Rûmî, Djalâl ad-Dîn (2000), *Mathnawî* (ou *Le Mesnevi*). *La quête de l'absolu*, In *Rubâi 'yât*, (livre premier) traduits par Djamchid Mortazavi et Eva de Vitray-Meyerovitch, Paris, Albin Michel «spiritualité vivante».
- Vahedust, M. (1384), «Symbolisation du feu et son reflet dans les textes mythiques et épiques», *Revue des sciences humaines et sociales de Shiraz*, Shiraz, pp. 174-186
- Zandiyân, M. (1392), *La relecture de dix soirées*. Bonyâd Dariuš Homâyun, Hambourg.