



Cathartic effect of abjection in Bahram Sadeghi's *Malakout*

Matin Vesal ¹ 0000-0002-1805-3747 Hadisehalsadat Mousavi ² 0000-0002-8702-8094

1. Department of French, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran .E-mail: m.vesal@scu.ac.ir

2. Department of French, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received 09 January 2022

Received in revised form

17 August 2022

Accepted 03

September 2022

Published online January
2023

Keywords:

Abjection, body, Julia

Kristeva, Malakout,

Bahram Sadeghi,



cathartic literature.

Julia Kristeva proposed a new conception for the analysis of texts. According to the theory of abjection, resulting from its poststructuralist approaches, the writer as a speaking subject seeks to discharge abjects through semiotic language, taking refuge in cathartic writing. The abject demonstrates the instability of the law that society or on the individual level the superego imposes. Bahram Sadeghi's *Malakout*, considered a modern work, represents an accumulation of themes of abject inspiration, all related to the body of the subject. Thus, the reader confronts an abject romantic world in which a series of sordid crimes take place, motivated by a thirst for the destruction of others or of oneself. Through this research, using Kristeva's theory, we have deciphered the various manifestations of the abject in the novel in question. We have also demonstrated that during the dark and suffocating period after the coup d'état of 28 mordad 1332, Sadeghi as a frustrated intellectual and writer of his time, could not find other means of dissociating himself from the abject that surround him only by taking refuge in the cathartic aspect of writing.

Cite this article: Matin Vesal; Hadisehalsadat Sadat Moussavi. "Effet cathartique de l'abjection dans *Malakout* de Bahram Sadeghi". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 18, 36, 2023, 547-571, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.383195.1243>.




Effet cathartique de l'abjection dans *Malakout* de Bahram Sadeghi

Matin Vesal  0000-0002-1805-3747 Hadisehalsadat Mousavi  0000-0002-8702-8094

1. Département de français, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: m.vesal@scu.ac.ir

2. Département de français, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir

Article Info	Résumé
<p>Type d'article: Recherche originale Date de reception: 09 janvier 2022 Date de revision: 17 août 2022 Date d'approbation: 03 septembre 2022 Publié en ligne janvier 2023</p>	<p>La théorie de l'abjection de Julia Kristeva, issue de ses approches poststructuralistes, propose une nouvelle conception de l'analyse des textes littéraires. Selon cette théorie, l'écrivain en tant que sujet parlant cherche à se libérer des abjects à travers le langage sémiotique, en se réfugiant dans l'écriture cathartique. <i>Malakout</i> de Bahram Sadeghi, considéré comme une œuvre moderne, représente une accumulation des thèmes d'inspiration abjecte, tous en rapport avec le corps du sujet. Ainsi, le lecteur affronte un monde romanesque abject dans lequel se déroulent une série de crimes sordides, motivés par une soif de destruction de l'autrui ou de soi. En s'appuyant sur la théorie kristevaienne, cet article illustre que dans <i>Malakout</i>, l'abjection est une base sur laquelle reposent la vision des personnages, leurs comportements et leurs relations avec autrui. A travers cette recherche, nous décryptons les diverses manifestations de l'abject dans le roman en question en démontrant comment dans une œuvre littéraire l'abject est susceptible d'avoir un effet cathartique. Nous montrons également que pendant la période noire et suffocante qui a suivi le coup d'Etat du 28 mordad 1332, Sadeghi en tant qu'intellectuel et écrivain frustré, ne parvint à trouver d'autre moyen de se démarquer des abjects qui l'entouraient qu'en se réfugiant dans l'aspect purificateur de l'écriture.</p>
<p>Mots-clés: <i>Abjection, corps, Julia Kristeva, Malakout, Bahram Sadeghi, littérature cathartique.</i></p>	
<p>Cite this article: Matin Vesal; Hadisehalsadat Sadat Moussavi. "Effet cathartique de l'abjection dans <i>Malakout</i> de Bahram Sadeghi". <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, 18, 36, 2023, 547-571, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.383195.1243.</p>	
	

Julia Kristeva, contemporaine de la théorie déconstructionniste de Derrida, a envisagé la théorie du processus producteur de sens de deux éléments du langage, le symbolique et la sémiotique. Elle instaure une relation entre le langage et le corps vivant. Le symbolique indique le niveau du signe et du sujet théorique¹, celui du jugement et de la phrase. Au contraire, la sémiotique se définit comme le « fonctionnement logiquement et chronologiquement préalable à l'instauration du symbolique et de son sujet » (Prud'homme, Légaré, 2006) et démontre une étape liée aux pulsions, aux affects énergétiques venant du corps².

C'est dans *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection* (1980) que Julia Kristeva propose une théorie sur la relation entre le sujet parlant et son corps, à partir d'un cadre théorique basé sur la psychanalyse lacanienne, qui s'appelle l'abjection. Le sujet, dans le processus de la création de sa subjectivité, ressent quelque chose comme un affect à l'intérieur de soi, impossible à saisir et à concrétiser. La subjectivité en tant que subjectivité autonome prend forme dans un moment où le sujet parvient à représenter l'objet en signe et à entrer dans l'ordre symbolique : ce moment se définit par l'intermédiaire du concept d'abjection. L'abject déclenche la crise parce qu'il met en doute la construction et la délimitation de l'identité du sujet. Plus qu'une simple frontière, l'abjection fragilise la loi que la société ou le surmoi imposent. Ambiguïté, ambivalence et incertitude, l'abjection avoue le sujet en perpétuel danger.

L'ère noire et étouffante qui a suivi le coup d'État du 28 mordad 1332 a conduit des intellectuels iraniens au désespoir, à la désillusion

¹. Sujet passé par le miroir et la castration.

². Etape que Kristeva appelle « chora ».

et à la perte d'identité. Des écrivains comme Bahram Sadeghi (1940-1988) ont essayé de critiquer la situation sociale, pour lutter contre l'étouffement : Sadeghi a écrit *Malakout* en 1964. L'histoire du roman tourne autour de deux personnages énigmatiques et mystérieux : un médecin, le docteur Hatam, et son patient surnommé M.L. Le premier est un médecin criminel dont la moitié du corps est jeune et l'autre moitié, vieille. Il croit que tous les hommes sont coupables d'une manière ou d'une autre et méritent donc la mort. Il tue chaque année ses épouses et ses assistants puis fabrique du savon avec leurs corps qu'il considère comme impurs. Le deuxième personnage, M. L. s'est installé au dernier étage du cabinet de Dr Hatam. Il s'est volontairement mutilé et amputé et rédige ses souvenirs et ses pensées avec sa main droite, qui est tout ce qui lui reste comme membre.

Le lecteur se trouve confronté à de nombreuses situations sordides et conflictuelles ainsi qu'à des personnages stigmatisés qui penchent vers la mort et le néant, perdus dans des souvenirs qu'ils n'arrivent pas à reconstituer, leurrés par d'absurdes espoirs. Tout se désagrège autour d'eux et en eux, à tel point que l'on en vient à se demander pourquoi l'écrivain insiste sur l'horreur d'être et ce qui peut le motiver à mettre en scène un récit insolite et morbide qui nécessite de la part du lecteur une tension presque insoutenable.

A travers cette recherche qui s'appuie sur la théorie kristevaienne, nous allons étudier comment l'œuvre de Bahram Sadeghi fait de l'abject un prétexte de son récit. Comment l'abjection s'incarne-t-elle dans les personnages mais aussi dans le fond et la forme de *Malakout* ? Nous proposons d'examiner la façon dont ce roman s'articule autour du concept central de l'abjection, nous allons clarifier tout d'abord les diverses manifestations de l'abject. Ensuite,

nous examinerons comment l'accumulation des thèmes abjects peut affecter la diégèse et enfin nous essayerons de démontrer comment dans une œuvre littéraire l'abject peut être relevé en son contraire.

1-Historique de recherche

De nombreux chercheurs ont réalisé des recherches en recourant à la théorie de l'abjection de Julia Kristeva. Ces recherches traitent l'abjection comme un processus instaurateur de subjectivité, l'abject apparaissant comme un point de départ sur lequel se forment la vision des personnages et leur comportement. Parmi ces recherches, nous citerons Stéphane Girard (2003), qui a examiné l'abjection dans sa thèse de doctorat « Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor ». Cette thèse présente une réflexion sur le statut de l'abjection en tant que processus instaurateur de subjectivité, sujet qu'elle épuise dans le contexte de la postmodernité. Un mémoire de maîtrise de Davy Desmas (2017), « Aux frontières du corps propre, de l'abjection dans *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor », étudie l'abjection comme stratégie de domination lorsque le corps d'autrui est relégué aux marges du propre et de l'acceptable. Dans un autre mémoire de maîtrise, « L'abjection dans les récits de Nelly Arcan » de Julie Tremblay Devirieux (2012), l'auteur cherche à savoir comment l'abjection travaille les textes littéraires de femmes auteures contemporaines. Un article de Mercedes Baillargeon (2007) « Entre le péril et l'affirmation de soi : un jeu dangereux, l'abject dans *Baise-moi* de Virginie Despentes », analyse l'abject qui projette les personnages dans une espèce de fuite en avant permettant la progression du récit. Autre article, enfin : « Sublime et abjection dans "The Chinese Lobster" de A. S. Byatt » de Laurence Petit (2014)

Le présent essai se propose d'examiner la façon dont cette nouvelle s'articule autour du concept central de distorsion. En Iran, Rouhollah Nematollahi (1395/2016) a fait une recherche sur « L'abject et ses manifestations dans *La vie est ailleurs* de Milan Kundera ». L'auteur de cet article est d'avis que l'abjection est un point de départ sur lequel se forment la vision des personnages, leurs comportements et leurs relations avec autrui. Quant à notre corpus persan, *Malakout* de Bahram Sadeghi, aucune recherche n'a été effectuée sur cette œuvre du point de vue de l'abjection. Suite à ses observations, nous réfléchissons sur ce qui pourrait définir l'écriture d'un tel roman comme étant abjecte.

2-Survol théorique

a- Le sujet unaire et le sujet en procès

Dans *Le sujet en procès*, Kristeva réétudie la théorie psychanalytique de Jacques Lacan, afin de relier devenir du sujet et devenir du langage. On sait que dans la topique freudienne (conscient/ inconscient) le sujet se révèle comme une « unité double ». La psychanalyse lacanienne de son côté présente le sujet en tant qu'« unité clivée ». Selon Lacan, « ce clivage inhérent au sujet est indissociable du manque qui le détermine et de la quête inassouvie d'un impossible que figure le désir métonymique » (Kristeva, 1977a : 55).

En tant que membre d'une société, le sujet clivé se soumet à la Loi, il s'oppose aux pulsions en se conformant à l'ordre de la censure sociale. Lacan considère le corps comme « corps parlant ». Ayant tous deux la même nature, le corps textuel et le corps réel se forment au niveau du langage. Comme le découpage linéaire du signifiant/signifié qui donne au signifiant un signifié figé, le sujet « unaire » qui a pris forme par la censure, se fixe en prenant l'attache

des structures sociales que Freud définit sous le nom de loi de l'Un ou Nom du Père, ce qui signifie les systèmes idéologiques clos et les structures de domination sociale. C'est sur ce dernier point que nous nous attarderons : prendre un signifié figé pour un signifiant, c'est ignorer totalement le processus signifiant producteur du signe en lui attribuant un caractère totalisant. De son côté, « le sujet unaire, parce qu'il se détermine au contact de la loi, donc dans l'absence de l'objet désiré, serait neutre et n'entrerait jamais en conflit avec lui-même » (Prud'homme, 2023).

Si on considère que chaque sujet ne se forme qu'en rapport avec la censure, on met en réalité de côté tous les obstacles qui font de lui un sujet dynamique, ce qui tend à rejeter toute position unifiante. « Le sujet unaire qu'a découvert la psychanalyse n'est qu'un moment, une phase d'arrêt, disons une stase, excédée par le mouvement et menacée par lui » (Kristeva, 1977a : 56). Toutes les stases d'un sujet unaire sont attaquées par le sujet en procès ainsi que toutes les structures qui freinent les pulsions et font fi de la complexité du sujet unaire. Dans ce cas, ce dernier ne s'impose qu'en tant qu'unité. Au contraire, le sujet en procès se représente dans un espace de mobilité et de mouvement. Le procès du sujet ainsi que celui de la signifiante s'organisent par l'intermédiaire du principe de « la négativité », emprunté à Hegel, c'est « le temps de la dissolution de la structure » (Kristeva, 1977b : 16). Le sujet érigé selon ce principe se trouve libre, ouvert, mobile, non assujéti, jamais déterminé. C'est ici que surgit le concept d'abjection.

b- L'abjection, une perspective psychanalytique

Selon Kristeva, l'abjection se révèle tout d'abord quand l'enfant repousse tout ce qui est autre pour lui, créant ainsi les frontières d'un moi faible et fragile. Les êtres ne se manifestent pas brusquement

dans le monde comme des sujets discrets et séparés. « Donc, l'abjection en tant qu'une phase survenue dans la vie du jeune enfant dont le moi n'est pas encore distingué du monde qui l'entoure, joue un rôle primordial dans la délimitation d'une structure » (Tremblay Devirieux, 2012 : 123), ce qui entraîne l'établissement du moi par l'abjection du non-moi chez l'enfant. Dans un sens plus large et s'agissant d'un sujet à priori formé, l'abjection élucide la structure productrice d'identité. C'est ainsi que Julia Kristeva la décrit dans *Pouvoirs de l'horreur* : « Quand je suis envahie par l'abjection, cette torsade faite d'affects et de pensées que j'appelle ainsi, n'a pas à proprement parler d'objet définissable. De l'objet, l'abject n'a qu'une qualité, celle de s'opposer à je » (1980 : 9). Afin de garder sa subjectivité et son corps propres, le sujet essaie de supprimer ce qui s'oppose à lui, ce qui est ressenti comme repoussant, dégoûtant, révoltant. Les exemples de Kristeva sont précis. Les excréments, les vomissements, les spasmes etc. sont les formes les plus archaïques des abjects : « Cette chose qui vient nous projeter à l'extérieur de nous-mêmes, nous, dégoûtés et apeurés, voilà ce qu'est l'abjection » (*Ibid.*). Kristeva assimile l'abjection au « dégoût d'une nourriture, d'une saleté, d'un déchet, d'une ordure. Spasmes et vomissements qui nous protègent » (*Ibid.*).

En effet, l'abjection se définit comme une réaction humaine produite par une perte de sens qui opère un brouillage entre sujet et objet, lorsque le sujet n'arrive plus à distancier le soi de l'autre. Ainsi, le sujet aux prises avec l'abject sent que sont mises en péril les limites mêmes de la subjectivité. L'abject fragilise l'ordre dans lequel on vit, met en question notre système et de surcroît notre identité. Il n'est pas une saleté mais « ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les

règles. [...]. Tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject [...] » (Kristeva, 1980 : 12). Notre travail recherchera donc cette pulsion de mort et cette négativité diffusées par le meurtre, le crime et l'autodestruction, qui brouillent la loi et qui dominent les œuvres romanesques modernes. C'est à partir de ce poids théorique, que nous décrypterons l'abject enraciné dans le texte sadeghien.

3- Les différentes manifestations de l'abjection

Notre réflexion sur *Malakout* se déploiera à différents niveaux. Nous allons clarifier les diverses manifestations de l'abject, toutes en rapport avec le corps, comme la mort, le cadavre, le meurtre et l'abjection de soi. Kristeva est d'avis qu'il y a dans l'abjection, « une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable » (*Ibid.* : 10). Par conséquent, notre analyse porte sur les abjections qui mettent en péril le sujet et sur la réaction de celui-ci, dans le but de préserver sa subjectivité.

a- La mort, le meurtre, le cadavre

Dès l'incipit du roman, le motif de l'abject et de l'impropre s'imposent comme caractérisant le monde romanesque de Sadeghi. La situation qui ouvre le roman fait clairement appel à l'abjection : « A onze heures du mercredi soir de cette semaine-là, le démon a possédé le corps de M. Mavadat »¹ (Sadeghi, 1400/2021 : 1). Les amis de M. Mavadat, réunis dans un jardin pour une partie de plaisir, veulent l'emmenner chez le docteur Hatam, personnalité étrange dont la moitié du corps paraît vieille et l'autre jeune. Le lecteur comprend que Hatem est un médecin criminel qui tue des gens pour fabriquer du savon avec leurs corps. Il ne touche jamais le corps de son épouse

در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای "مودت" حلول کرد.

parce qu'il la croit impure. Il trompe les gens avec ses injections, leur disant que la substance injectée a le pouvoir d'augmenter leur longévité, s'attirant ainsi une nombreuse clientèle. En réalité cette substance est un produit toxique qui va tuer tous les habitants de la ville, la transformant en cimetière en une semaine. La crudité révoltante de l'événement raconté met au jour une prolifération de thèmes abjects. C'est la pulsion de mort qui pousse le docteur Hatam à avancer sur le chemin de l'abject et du morbide, et le lecteur à sa suite. Cet univers se reflète dans la description du cabinet du médecin comme espace révélateur de la mort. Nous observons ainsi une véritable traversée de l'abjection, au préalable par l'omniprésence de la mort qui est à proprement parler décrite comme un événement en cours. « La mort est un axe qui a de façon décisive défini la relation des personnages avec autrui » (Hashemi et Pournamdarian, 1391/2010 : 137). Le récit est ainsi encadré par le néant et l'agonie, et se montre également à travers les pensées obsessionnelles de M.L. : « Et ce jour où je me suis soudainement levé de la peur de la mort et je ne savais pas quoi faire, l'anxiété pressait mon cœur avec ses dents acérées et je ne voulais pas mourir et je me demandais si je devais m'enterrer et pourquoi. »¹ (Ibid :24) (Donc, la mort apparaît comme la seule issue de satisfaction. Ce qui rappelle le paradoxe baudelairien qui place dans la mort le dernier espoir des hommes : « C'est la mort qui console, hélas ! Et qui fait vivre. » (Baudelaire, 1861 : 329).

Les déclarations liminaires qui inaugurent les chapitres, «Alors annoncez-leur un châtement douloureux²» (*Coran*) (Ibid :1), « J'ai

¹ . و آن روز را که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و و نمی دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان های تیزش قلبم را می مکید و من نمی خواستم بمیرم و می اندیشیدم که آیا باید زیر خاک بروم و چرا؟
² . فبشرهم بعذاب الیم.

vu un aigle et je l'ai entendu dire d'une voix forte : Malheur, malheur aux habitants de la terre ». (*Apocalypse*, 8)¹ (*Ibid.* : 13), accentuent le caractère abject de l'histoire. L'obscurité des événements racontés ainsi que le niveau lexical du texte (le diable, le corps impur, le malheur, un châtement douloureux, etc.) évoquent un monde d'horreur dans lequel les protagonistes se perdent, essayant constamment de repousser tout ce qui est abject, tout ce qui leur est « autre ».

Outre le docteur Hatam, le personnage déjà cité plus haut, M. L. a, lui aussi, commis des actes criminels. Après la mort de son père, et pour échapper au vide, M.L. tire sans raison sur un paysan qui se rend au village avec son fils, met le feu sans motif à des habitations de paysans, et tue son fils sur une simple tentation: « Ce fut l'un de ces après-midi qu'une terrible tentation s'est emparée de mon âme : il faut que je tue mon fils »² (Sadeghi, 1400/2021 : 21). Comme « l'abject avoue que le sujet est toujours menacé, les personnages doivent sans cesse redéfinir les frontières de leur subjectivité, ce qu'elles font par l'entremise du crime ». (Baillargeon, 2007 : 46). Effectivement l'abjection qui par son omniprésence tout au long de *Malakout*, joue un rôle primordial dans l'histoire, projette les personnages dans un monde romanesque chargé de crime, favorisant la progression du récit.

Le docteur Hatam et M.L. se caractérisent comme des figures marginales, « jetées ». Le mot « jeté » évoque la séparation entre la norme admise et ce qui s'en écarte, entre un centre jugé comme référence et une périphérie perçue comme hors cadre. Kristeva est d'avis que celui qui est « jeté » est « celui par lequel l'abject existe,

¹. عقابی را دیدم و شنیدم که به آواز بلند می گوید : وای وای بر ساکنان زمین.

. در یکی از همین بعد از ظهرها بود که وسوسه ای مهیب روحم را در هم فشرد : باید پسر مرا بکشم.²

celui qui est condamné à errer au lieu de se reconnaître et de s'assumer en tant que sujet ». (1980 : 15) Les personnages de *Malakout* sont plutôt jetés que sujets. Leurs identité repose sur le non-objet, sur l'abject, le sujet en tant que jeté s'acharne constamment à définir les limites de sa subjectivité. En résumé, le jeté s'égaré, le jeté est un égaré : « Dégoûté en découvrant l'abject, il ne peut s'empêcher de le fixer, de s'en approcher, de tenter le diable, cet « ailleurs » où l'abject le projette étant aussi attirant que condamné [...] Un voyageur dans une nuit à bout fuyant, plus il s'égaré, plus il se sauve ». (*Ibid.*) M. L. et Hatam déambulent d'une ville à l'autre sans but précis. Ils s'efforcent de trouver une compensation à leur insignifiance. De sourdes menaces restées sans explications ont toujours plané sur eux. Ce sont des personnages abjects qui ne peuvent entrer dans les canons permettant d'assumer la cohésion d'un système.

Comme nous l'avons indiqué la mort est un abject qui met totalement en péril la subjectivité du sujet. « Ce qui viole de plus en plus chez le sujet la frontière entre la mort et la vie, c'est la présence d'un cadavre » (Nematollahi, 1395/2016 : 47). Le sujet face à un cadavre ressent la fragilité et l'instabilité de la vie humaine. « Ainsi, le cadavre est l'abject même qui me suggère ma propre mort, cet ailleurs que je crois être au-delà du présent, [...], le cadavre est une infection directe de ma propre vie » (Kristeva, 1980 : 11). M.L. emmène dans un cercueil, d'un lieu à un autre, le cadavre momifié de son fils. « Oh, dois-je toujours suivre ce cadavre mystérieux et silencieux ? »¹ (Sadeghi, 1400/2021 : 19). Le cadavre bouleverse plus violemment encore l'identité de celui qui s'y confronte. Kristeva explique que le cadavre humain, en tant que source de l'impureté, ne

¹. آه، آیا همیشه باید این نعش مرموز و ساکت را تعقیب کنم؟

doit pas être touché. Enterrer est une façon de purifier. L'abomination du cadavre conjure le désir de mort. La pulsion de mort, par le rejet constant qu'elle implique, autorise, paradoxalement, la vie : « La pensée de porter encore mon corps ici et là et être toujours en vie, me faisait frissonner comme le vent d'hiver »¹ (*Ibid.*). Ce qui semble surprenant est aussi que M.L. considère son propre corps comme un cadavre déchu qu'il doit supporter, ce qui l'entraîne à une abjection de soi-même.

b-L'abjection de soi

« Le sujet égaré épuisé de ses vaines tentatives de se reconnaître hors de soi, il trouve l'impossible en lui-même, lorsqu'il trouve que l'impossible est son être même, découvrant qu'il n'est autre qu'abject » (Kristeva, 1980 : 12). Ce qui est choquant pour le sujet, c'est que son être est la source extrême de l'abject : l'abjection de soi serait la forme culminante de l'abjection : « Le sujet se détourne donc de ses échappatoires perverses pour s'offrir comme le non-objet le plus précieux, son propre corps, son propre moi, perdus désormais comme propres, déchus, abjects » (*Ibid.*). Nous citons à titre d'exemple : « Je sais que jusqu'à présent, personne ne m'a privé de rien sauf moi-même et je suis le seigneur de tous les pécheurs du monde »² (Sadeghi, 1400 : 14). Cet énoncé de M. L. indique cette prise de conscience de la part du personnage. En conséquence, le lecteur assiste à des scènes d'une violence excessive contre le soi.

Par l'entremise de ses personnages l'auteur émet une négation de soi, du corps dans la mesure où en coupant tous les membres de M. L., il conduit l'abjection à son apogée. Il oscille perpétuellement

¹. تصور اینکه باز هم باید نعش بکشم و زنده باشم مثب باد زمستان می لرزاندم.

². می دانم که تاکنون هیچکس چیزی را از من دریغ نداشته جز خودم و این خود منم که سرآمد و سرور همه تقصیرکاران عالمم.

entre « sujet et objet, entre abjection de soi et construction d'une subjectivité propre » (Tremblay Devirieux, 2012 : 86) : « Je suis en train de devenir un autre au prix de ma propre mort. Dans ce trajet où je deviens, j'accouche de moi dans la violence du sanglot, du vomi » (Kristeva, 1980 : 11). « Quelqu'un d'autre lui a répondu entre mes dents que je le connaissais bien et que je savais qui il était. C'est lui qui parle avec mes lèvres et ma langue et répond au docteur Hatem avec mon ton et ma langue et c'est lui qui avec mes mains, a coupé mon enfant en morceaux et a coupé la langue de Shakou, et à aucun de ces moments je n'ai été celui qui a fait ces crimes. »¹ (Sadeghi, 1400/2021 : 37).

Il coupe son corps en morceaux, expose ses membres coupés en les gardant dans des bocaux. « Mais quoi qu'il en soit, ma présence dans cette pièce était nécessaire et ces grands et petits verres que j'ai disposés en enfilade sur le rebord d'en face. C'est mon initiative et je l'ai inspirée de la science médicale. Je garde mes membres coupés dans ces bocaux avec de l'alcool »² (Sadeghi, 1400 : 18). Il y a chez Sadeghi une « esthétique de la blessure » qui abaisse le corps humain à de la viande» (Baillargeon, 2007 : 40). Ce motif du corps blessé rappelle la notion lacanienne de « corps morcelé ». Nous pouvons voir en ce personnage un incessant processus d'abjection de soi, ce que Kristeva définit dans cette citation : « Ces déchets chutent pour

¹¹. کس دیگری از میان دندان هایم به او جواب داد که من او را خوب می شناختم و می دانستم کیست. هم اوست که با لب و زبان من حرف می زند و با لحن و زبان من به دکتر حاتم پاسخ می دهد و هم اوست که با دست های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است و در هیچ کدام از آن لحظه ها خود من نبوده ام که آن کارها را می کرده ام.

¹². اما هر چه باشد وجود من در این اتاق لازم بوده تا همه چیز را کامل کند و آن شیشه های بزرگ و کوچکی که به ردیف در طاقچه روبرویی چیده ام. این ابتکار دیگر از خود من است و من آن را از علم طب الهام گرفته ام. اعضاء قطع شده ام را در این شیشه ها با الکل نگاه داری می کنم.

que je vive, jusqu'à ce que, de perte en perte, il ne m'en reste rien, et que mon corps tombe tout entier au-delà de la limite ». (1980 : 11).

Il faut ajouter que ce que suggère en particulier cette description du corps morcelé de M.L., c'est ce que Kristeva appelle « le corps pourrissant ou le corps lépreux » (Ibid. : 120), une catégorie de (non) être qu'elle caractérise comme étant « ni sujet, ni objet » (Ibid. : 9). Donc ces personnages se laissent emporter par le pouvoir destructeur de l'abjection de soi, comme en atteste leur fascination exagérée pour l'autodestruction.

4-Le texte comme corps abject et son effet cathartique

a-L'informité textuelle

L'accumulation des thèmes abjects affecte la diégèse. Selon Zima, « il existe un lien constant entre le fondement sémantique d'un texte et sa structure narrative et en reliant ces deux niveaux le narrateur articule des intérêts particuliers » (Zima cité par Vesal, 2022 : 186). En fait, nous pouvons affirmer que le niveau sémantique du texte se manifeste dans la structure narrative de l'œuvre. « L'âme et son désir d'incorporation, voire sa quête inassouissable du désir d'incorporation se matérialise dans le texte » (Dubé, 2018 : 123). Le texte sadeghien apparaît alors dans le contexte déjà expliqué, comme un corps morcelé qui tend vers le néant. Barthes est d'avis que « à moins que pour certains pervers, la phrase ne soit pas un corps ? » (1982 : 82). Nous nous appliquerons donc maintenant à relever les éléments textuels et leurs effets au prisme de la notion décrite par Kristeva.

Comme nous l'avons démontré c'est l'abjection qui structure l'univers sémantique du roman, or ce penchant pour la mort et le néant est une force qui déstructure la narration. Nous allons ici le démontrer : le texte est composé de six chapitres. Le premier

commence par une conversation entre différents personnages. A ce moment-là, le docteur Hatam apparaît dans l'histoire et entame une conversation avec l'un des personnages ; l'histoire est racontée par un narrateur omniscient. Dans le second chapitre, M.L. entre dans l'histoire et la narration se fait à la première personne. L'histoire tourne autour des illusions et délires d'un esprit troublé. Dans le troisième chapitre, le récit se déroule sous la forme d'un journal intime : le premier jour, le deuxième jour, le troisième jour, etc. C'est comme si l'auteur tournait la page et lisait. Parfois l'auteur entre dans le texte et lit les souvenirs du cahier, et parfois l'histoire est racontée comme un rêve à la première personne. Le quatrième et le cinquième chapitre sont racontés de nouveau par un narrateur omniscient et enfin le dernier chapitre tourne autour d'une conversation entre le docteur Hatam et sa femme, Saghi, qui apparaît soudainement dans l'histoire et à laquelle est consacré le chapitre complet. (Hashemi et Pournamdarian, 1391 : 122). Donc, le récit est raconté tantôt par un je envahi par la mort, narrateur extradiégétique-homodiégétique, et tantôt par un narrateur omniscient, extradiégétique-hétérodiégétique. A la fin du roman, le lecteur ne parvient pas à se rendre compte qui est enfin le personnage principal de cette histoire. A cause de cette ambivalence du statut narratif, le doute s'instaure sur le narrateur. La fragmentation et l'expulsion de parties du corps et du soi des personnages, autrement dit la difformité corporelle, se répandent sur la page par la voix du narrateur. La structure narrative est donc désordonnée : des séquences narratives se juxtaposent sans qu'il y ait nécessairement d'unité sémantique entre elles. Le troisième chapitre est raconté comme le flux de conscience d'une âme troublée : la répétition de la phrase "je me souviens" au début de chaque paragraphe de ce chapitre donne au texte le ton

d'une confession faite dans un état délirant. La phrase "Quand je me suis réveillé" à la fin du chapitre insuffle au texte un rythme confessionnel tiraillé entre le sommeil et l'éveil. La confession du point de vue religieux a un caractère purificateur, tout comme l'écriture qui peut avoir un aspect cathartique. L'intrigue est ainsi détrônée, car au récit linéaire régi par une continuité causale, à la transcription chronologique des événements, Sadeghi substitue un récit discontinu, fragmentaire, éclaté, en conformité avec son appréhension du monde. La continuité est mise à mal et remplacée par la dislocation. En outre, l'histoire se déroule en une nuit où le diable possède le corps de M. Mavadat, et le roman se termine par cette phrase : « Le matin s'est levé », ce qui lance un défi à la vraisemblance du récit.

Nous pouvons ajouter que *Malakout* développe une esthétique grandiose et solennelle, tout en introduisant d'une façon inattendue des éléments plus modestes ; « la narration procède un style élevé mais de temps en temps un humour produit des ruptures de tons qui rejettent sans cesse le texte hors de ce que le lecteur s'attend à lire » (Desmas, 2017 : 212). Nous citons à titre d'exemple la description du diable : Satan a la taille d'une paume. Il portait un long chapeau à glands rouge vif, il portait une robe et une tapisserie brodée, et il portait des sandales délicates et petites. Il était comme les greffiers d'un tribunal Qadjar, propre et digne. Il tenait un étui à crayons et un petit parchemin dans sa main droite, et de sa main gauche, il tenait dans ses bras le magnifique petit garçon à la peau verte et aux yeux en amande ¹. (Sadeghi, 1400/2021 : ۱۱)

۱. جن به اندازه یک کف دست بود . شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله داری به سر داشت . قبا و ردائی زراندود و ملیله دوزی شده به بر کرده بود و نعلین هایی ظریف و کوچولو پایش را می پوشاند . مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و باوقار . قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچهء جنی زیبارو و سبز خطی را که چشم هائی بادامی داشت تنگ در بغل می فشرد.

Kristeva considère la narrativité du XXe siècle, relevée de l'apocalypse et du carnaval, comme la narrativité propre à la littérature abjecte, et affirme que « la trame narrative est une mince pellicule constamment menacée d'éclatement. Car, lorsque l'identité narrée est intenable, lorsque la frontière sujet/objet s'ébranle et que même la limite entre dedans et dehors devient incertaine, le récit est le premier interpellé ». (1980 : 165)

Le mécanisme de rejet du texte conduit au rejet des personnages. « Le nom réduit à une abréviation de M.L. rappelle son corps morcelé » (Farhangi et Rasht Behesht, 1398/2019 : 18). Les autres personnages s'appellent le gros homme, l'inconnu, le secrétaire. La femme défunte du docteur Hatam et la femme de l'inconnu s'appellent Malakout. Le niveau lexical du texte fait constamment allusion au motif de la puanteur, de la pourriture et correspond au niveau abject du texte. Les vocables utilisés comme "nature noire, lumière du jour obscène, vent noir, lumière grise, nectar empoisonné, neige noire, poisson mort, rivière inquiétante, environnement empoisonné et crachant, arbre du péché"¹ sont nettement révélateurs. Les descriptions qui utilisent ce lexique dessinent des scènes abjectes : « Des cadavres gonflés et pourris s'entassent dans les rues, les ruelles et les chambres. L'odeur, l'odeur, l'odeur des femmes mortes, laides et belles et des hommes heureux ou malheureux ²» (Sadeghi, 1400/2021 : ۱۳). Le texte fait appel aux sensations

۱. طبیعت سیاه، روشنایی بی حیای روز، باد سیاه، نور خاکستری، شهد زهر، برفی سیاه، ماهیان مرده، رودخانه ی شوم، محیط های مسموم و تف زده، درخت گناه.

۲. اجساد بادکرده و گندیده در خیابان ها و کوچه ها و اتاق ها روی هم انباشته شده است. بو، بو، بوی مرده. بوی زن های زشت و زیبای مرده و مردان شاد یا نا شاد.

olfactives et visuelles du lecteur. Donc, nous pouvons affirmer que l'abjection est ainsi inhérente à l'écriture.

b- L'effet cathartique de la littérature :

Nous pouvons maintenant nous demander pourquoi l'auteur insiste sur l'horreur d'être ? Kristeva met l'accent sur les manifestations de l'abjection à travers la littérature moderne, dont fait partie *Malakout*, qui représente en réalité une sublimation de l'abjection. C'est pourquoi elle prend la place du sacré aux confins de l'identité subjective et sociale. Mais pour le coup la sublimation est déçue, avilie. Ainsi, la littérature moderne éprouve le besoin de sublimer cette horreur abjecte en la représentant : « D'occuper sa place, de se parer donc du pouvoir sacré de l'horreur, la littérature est peut-être aussi non pas une résistance ultime mais un dévoiement de l'abject. Une élaboration, une décharge et un évidement de l'abjection par la Crise du Verbe. » (Kristeva, 1980 : 246). « *Le Neveu de Rameau* de Diderot qui met en scène le premier héros abject, *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, le héros de *La Chute* de Camus, l'œuvre de Céline et, plus récemment, celle de Charles Manson » (Girard, 2003 : 5) fournissent autant d'exemples de représentation de l'abjection en mettant en avant le meurtre, le désir de tuer ou de dominer l'autre. « L'abjection sous-tend des codes religieux, moraux, idéologiques, sur lesquels reposent le sommeil des individus et les accalmies des sociétés, ces codes en sont la purification et le refoulement » (Tremblay Devirieux, 2012 : 86). Mais selon Kristeva le retour de leur refoulé constitue notre « apocalypse » :

Loin d'être une marge mineure de notre culture, comme le consensus général semble l'admettre, cette littérature-là, la littérature, est le codage ultime de nos crises, de nos apocalypses les

plus intimes et les plus graves. D'où son pouvoir nocturne [...] D'où sa compromission permanente [...] D'où aussi la relève du sacré qu'elle constitue et qui, pour autant qu'il nous a quittés mais ne nous laisse pas tranquilles, appelle les charlatans de tous les horizons de la perversion. (1980 : 245)

Kristeva scinde les différents types de sacré dans les catégories suivantes : l'exclusion de l'impureté matérielle, l'interdit moral et la possibilité de se purifier de l'abjection. L'abject ayant une nature instable peut se mouler dans une forme sublime par une catharsis. En conséquence, l'abject et le sublime sont d'une manière dialectique accolés par le biais de la purification. Brièvement, pour Kristeva, « l'expérience artistique [est] enracinée dans l'abject qu'elle dit et par là même purifie » (1980 : 24). La mise en langage de l'abject permet sa relève, que l'auteur conçoit alors comme une sublimation suivant la perspective psychanalytique à partir de laquelle elle conçoit le langage. D'autres expressions de l'abjection sont également cathartiques, dont la confession, telle que la pratique la religion chrétienne, l'aveu et l'analyse psychanalytique, mais l'art en est la plus importante : « cette catharsis par excellence qu'est l'art, en deçà et au-delà de la religion » (*Ibid.* : 24). Il existe un rapprochement entre M.L. en tant que personnage littéraire qui écrit et l'auteur en tant qu'écrivain. L'écriture apparaît donc comme un exorcisme, ce que rappelle l'événement préliminaire qui commence le roman : M.L. écrit et cherche à trouver son vrai moi en écrivant : « je l'ai écrit hier »¹ (Sadeghi, 1400/2021 : 18), « je dois écrire »²(*Ibid.* : 19). L'intellectuel n'a qu'un remède pour soulager l'amertume de la vie, pour exprimer l'amère vérité de l'existence

¹. این را دیروز نوشتم.

². من باید بنویسم.

humaine : l'écriture. En témoigne la phrase de Georges Bataille « j'écris pour ne pas être fou ». (Barthes, 1982 : 77). Ce qui veut dire que l'auteur « écrivait la folie mais qui pourrait dire j'écris pour ne pas avoir peur ? » (*Ibid.*).

Néanmoins, comme affirme Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur*, « l'abjection ne saurait être vue simplement en termes d'exclusion, d'aliénation et de destruction. L'abjection peut être aussi régénératrice, à l'issue d'un processus qui s'apparente étroitement à une cure analytique aux effets cathartiques » (Petit, 2014 : 39). La renaissance à la vie est en effet possible « avec et contre l'abjection » (Kristeva, 1980 : 39). Pour citer Kristeva, « l'abjection est une résurrection qui passe par la mort », une « alchimie qui transforme la pulsion de mort en un sursaut de vie, de nouvelle signifiante » (*Ibid.* : 22). M. L. peut faire l'expérience d'une véritable renaissance à la vie par le biais d'une sorte de nouvel éveil épiphanique à la lumière, à la nature, à la beauté de la vie. Il décide de ne pas se couper la main afin d'écrire ce qui peut sauver sa vie : « J'ai décidé de garder au moins ma dernière main et grâce à elle, je retrouverai la vie, le soleil et les grands espaces. J'ai beaucoup de fantasmes si doux et de rêves lointains dans ma tête. Par exemple, je pardonne au docteur Hatam. Après cela, nous rentrerons chez nous avec le fidèle Shakou. Je vais avoir un enfant et l'élever jusqu'à ce qu'un jour il sache tenir un couteau »¹ (Sadeghi, 1400/2021 : ۲۲).

Conclusion

¹ . تصمیم گرفتم که لااقل آخرین دستم را نگه دارم و به کمک آن باز به سوی زندگی، خورشید و فضای باز برگردم. از این قبیل خیالات شیرین و رویاهای دور و دراز خیلی زیاد به کله ام زده است. مثلاً دکتر حاتم را می بخشم. پس از آن با شکوی باوفا به خانه می رویم، نعش پسر را بعد از این سال های دربه دری و آوارگی و سرگردانی از تابوت بیرون می آورم و به خاک می سپارم. بچه دار می شوم و فرزندم را بزرگ می کنم تا روزی که بتواند دشنه ای در دست بگیرد.

Ainsi, selon la théorie de l'abjection, le processus de formation de la subjectivité d'un sujet dépend essentiellement de l'assurance de ce dernier d'avoir une subjectivité indépendante et propre. Une telle subjectivité doit avoir une démarcation et une identité corporelle définie. Cette identité ne se forme pas seulement d'une manière individuelle, mais elle se trouve aussi sous l'influence des critères sociaux, culturels et intellectuels. De cette façon, le sujet essaie constamment d'harmoniser l'image de son corps avec ces normes ; le corps n'est plus un objet corporel mais devient un objet culturel et social. C'est en ce moment-là que l'abject surgit : « c'est par l'abjection que l'enfant crée une conscience de lui-même en se distinguant de ce qu'il rejette » (De Vault d'Arcy et Chehyad : 2021, 15).

L'abjection occupe une place centrale dans *Malakout* de Bahram Sadeghi en servant à la fois de prétexte et de moteur à l'histoire. Ce monde romanesque chargé de crimes et d'abjection ne saurait être compris sans replacer l'espace de la diégèse dans une réalité sociale définie par l'absurdité et le désespoir qui suivent le coup d'état de 28 mordad 1332. « Le roman exprime en fait l'angoisse existentielle d'un sujet face à la déficience compréhensive dans la relation entre l'homme et le monde, ce qui aboutit à l'absurdité » (Abbassi, 2008 : 6). En mettant au jour tous les éléments abjects, l'auteur se démarque d'eux, les présente sous un jour critique, refuse d'être dupe. Il opère là une sorte de catharsis. La mise en page de l'abjection permet de la maîtriser. La littérature ne résiste pas, au contraire, elle dévoile l'abjection par « la Crise du Verbe » (Kristeva, 1980 : 246). « Sadeghi prélève la peau, la chair et les veines de l'homme derrière une page. Après avoir sorti les poubelles des expériences futiles d'une vie vide et dénuée de sens, il démontre que l'homme passe un

jour après l'autre sans rien atteindre et à la fin, l'homme n'arrive qu'à misère, faillite et décadence » (Bagheri et al, 1339 : 16).

Bibliographie :

- Abbassi, Ali, Abbasabadi, Morteza, (1387/2008), « L'étude de la typologie narrative dans *Mort à crédit* de Louis Ferdinand Céline », *Plume*, n° 6, pp 5-25.
- Baillargeon, Mercédès, (2007), « Entre le péril et l'affirmation de soi : un jeu dangereux, l'abject dans *Baise-moi* de Virginie Despente », n° 9, *Postures*, Dossier « L'infect et l'odieux », 7 pp. 37-42. URL : <http://revuepostures.com/fr/articles/baillargeon-9>
- Barthes, Roland, (1982), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Baudelaire, Charles, (1861), *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et Broise.
- Desmas, Davy, (2020), « *Aux frontières du corps propre, de l'abjection comme stratégie de domination dans Temporada de huracanes (2017) de Fernanda Melchor* », *Crisol*, n°11, Imaginaires et poétiques du corps.
- De Vaulx d'Arcy, Guillaume, Chehayed, Nibras, (2021), *La destructivité en œuvre*, , Beyrouth, Presses de l'Ifpo.
- Dubé, Noémie, (2018), *Daddy cool ; suivi de Ecrire l'abject : la faim justifie les moyens*, Mémoire de maîtrise, UQAM.
- Girard, Stéphane, (2003) *Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor*, Thèse de doctorat, Université McGill.
- Kristeva, Julia, *Pouvoir de l'horreur*, Paris, Seuil.
- , (1977 a), « Le sujet en procès », *Polylogue*, Paris, Seuil.
- , (1977 b), « Politique de la littérature », *Polylogue*, Paris, Seuil.

Nematollahi, Rouhollah, (1395/2016) « L'abjection et ses manifestations dans le roman *La vie est ailleurs* de Milan Kundera », *Plume*, n° 23 pp 34-57.

Petit, Laurence, (2014) « Sublime et abjection dans « The Chinese Lobster » de A. S. Byatt », *Arborescences*, n° 4, pp. 33-43.

Prud'homme, Johanne, Légaré, Lyne (2006), « Le sujet en procès », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/kristeva/sujet-en-proces.asp>.

Tremblay Devirieux, Julie, (2012) *L'abjection dans les récits de Nelly Arcan*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

Vesal, Matin, (1400/2022) « La Désémantisation des mots et l'ambivalence narrative dans *L'Amant* de Marguerite Duras », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol. 15, n° 28.

منابع فارسی :

باقری علی اصغر، طالبیان یحیی، عبدالهیان حمید، "مولفه های معنا باختگی در "ملکوت" بهرام صادقی"، *مجله متن پژوهی ادبی*، ۱۳۹۹، شماره ۸۶، ص. ۷-۲۸.

صادقی بهرام، ملکوت، نیلوفر، تهران ۱۴۰۰.

فرهنگی سهیلا، رشت بهشت اشرف السادات، "نام شناسی رمان "ملکوت" اثر بهرام صادقی"، *فصل نامه ی زبان شناسی اجتماعی*، دوره سوم، شماره ۱، ۱۳۹۸، ص. ۱۱-۲۳.

هاشمی رقیه، پورنامداریان تقی، "تحلیل داستان "ملکوت" با تکیه بر مکتب روان تحلیلی"، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سال چهارم، شماره ۱۰، ۱۳۹۱، ص. ۱۳۷-۱۵۶.