

Quatrième année, 8, Printemps-Automne-hiver 2008 au printemps 2009

Les rôles actantiels dans *Le goût âpre du kaki* de Zoya Pirzad

Sharareh CHAVOSHIAN

Doctorante à l'Université de Téhéran

e-mail : chtch64teh@hotmail.com

(Date de réception : 10/10/ 2008 - Date d'approbation : 15/03/ 2009)

Résumé

Dans tout texte narratif, se manifeste un manque comme déclencheur de l'action ; la suite serait l'effort de liquider ce manque. Cette suite où l'état initial se transforme en un second, c'est le parcours narratif qui ne pourrait avoir de sens sans la présence des actants, c'est-à-dire ceux auxquels est attribué un rôle, y compris les objets. Greimas, après Propp qui a été le premier à présenter le schéma du texte narratif, reprend le projet et charge les actants de différentes fonctions.

C'est ce déchiffrement des rôles actantiels et celui du parcours narratif dans la nouvelle *Le goût âpre du kaki* de Zoya Pirzad que suit le présent article, avec pour fil conducteur l'approche structurale de la nouvelle même.

Mots-clés: Manipulation- action- sanction- dame- sujet- actant- modalité.

Introduction

Tout parcours narratif est le passage d'un état premier en un état second ; ce passage se réalise par l'intermédiaire d'une action. Puisque le récit relève de la narrativité, on peut en déduire que tout récit commence par un état initial, d'un statisme ou d'une permanence de situation. Puis un déclencheur d'action transforme le statisme en dynamisme et lance le récit sur une piste qui le mène à un état final. Il faut qu'il y ait un lien entre les deux états ; d'après la tradition aristotélicienne « ...raconter quelque chose n'est possible que selon le rapport de l'avant et l'après, de l'amont et de l'aval ; il s'agit là d'une loi du récit, du moins du récit classique,... » (Courtés, 1991, p. 72). Le verbe exprime l'action à laquelle participent des actants ; qu'ils en soient sujets ou qu'ils la subissent ou qu'ils ne fassent que partie d'un décor passif. Ainsi pour un théoricien comme Greimas « La structure actancielle du modèle narratif fait partie de l'armature » (1981, p. 39) ; ce qui l'a mené à concevoir un schéma dans ce parcours du premier au second état, attribuant plusieurs fonctions aux actants : sujets de faire, sujets d'état, anti-sujets, objets, destinataires, destinataires etc., modèle qui pourrait s'appliquer à l'analyse structurale de la plupart des récits.

En ce qui concerne le plan du contenu de cette nouvelle, notre analyse sera basée sur l'opposition état vs transformation, quoi qu'apparemment rien de spécial n'y arrive –on y rencontre l'absence d'événement, au sens traditionnel du terme : la nouvelle *Le goût âpre du kaki*, de Zoya Pirzad, écrivaine iranienne contemporaine, traite la vie d'une femme, de son adolescence à sa vieillesse ; une vie meublée par le vide, traversée d'au-delà temporel des souvenirs et consacrée à l'entretien d'une maison, de ses objets et de son jardin qui sont offerts à la femme en tant que dot. Cette dernière sacrifie tout pour que le souhait de son père en son sujet se réalise : celui de rester une dame digne de respect.

Le parcours narratif

Selon notre sens, ce récit pourrait être découpé à cinq unités narratives –

auxquelles convient le schéma général de « manipulation – action – sanction » et qui ne sont pas quantitativement équivalentes – qui déterminent le plan du schéma narratif et qui se présentent toutes, en qualité de « noyau » ou « cardinal » : rien n’y est secondaire, l’essentiel est l’entretien de la maison et tout tourne autour de cet axe principal. Nous allons commencer par les deux formes de l’énoncé de faire vs celui d’état, pour arriver ensuite au programme narratif. Nous serons donc amenés à prendre en considération la fonction de l’espace et du temps. Nous allons tenir compte de l’hypothèse proposée par Barthes en ce qui concerne la distinction des niveaux de description :

Le niveau des « fonctions » (au sens que ce mot a chez Propp et chez Bremond), le niveaux des « actions » (au sens qu’il a chez Greimas lorsqu’il parle des personnages comme d’actants), et le niveau de « narration » (qui est, en gros, le niveau du « discours » chez Todorov). (1981, p. 12)

Nous allons voir que le même actant prend souvent en charge deux rôles actantiels : il arrive que le destinataire et le sujet, ou que le sujet et le destinataire soient les mêmes. Au terme de notre analyse, nous mettrons en question la valeur de la sanction du point de vue du sujet manipulé et la réaction de ce dernier envers la rétribution d’un engagement qui lui a coûté toute une vie. Pour reprendre la définition que Greimas présente de « manipulation », il faudrait revenir sur notre rappel à propos des états initial et final : l’état final articule un sujet de faire qui fait preuve de l’accomplissement d’une action mais aussi un sujet qui pourrait s’identifier au premier sujet ou pas, à qui est accordée la rétribution ou la punition, d’où les actants destinataire et destinataire. Le sujet manipulé est récompensé vu son engagement vis-à-vis de son contrat avec le destinataire. Ce dernier déclenche l’action par un contrat qui pourrait être d’une nature implicite comme celle de la manipulation -menace, défi, tentation, etc.- ou explicite et qui permet d’introduire un objet sans lequel il n’y aura ni programme

narratif ni aucun actant.

Première unité narrative, séquence un (2002, pp. 196-198)

La dame du récit est reconnue comme sujet manipulé, dès la première phrase de la nouvelle : « La maison était sa dot. » (*Ibid.*, p. 196). Elle reçoit à son mariage une grande fortune qui, dans la culture iranienne, dispose fréquemment la mariée à aller dans le sens imposé par ses parents, les manipulateurs, et à leur montrer sa gratitude et son obéissance. Les deux premiers paragraphes de la nouvelle, qui résument la période d'antan la confirmation de la stérilité du couple et qui évoquent les jours heureux, ne font pas encore savoir au lecteur s'il y a chez la mariée d'autres sentiments vis-à-vis de sa dot, à part ce que normalement une jeune mariée sentirait, ayant une dot dont elle pourrait être fière. On devine donc que le sujet manipulé est poussé – peut-être malgré lui – à la réalisation d'un programme narratif, au moins au départ, par le seul sujet manipulateur. Par conséquent, à un « pouvoir ne pas faire » ou l'indépendance qui modalise le héros, se trouve substituée sa contradictoire : le « ne pas pouvoir ne pas faire » ou l'absence de liberté qui définit la position d'obéissance et de soumission qu'occupe le sujet manipulé.

A partir du moment où le couple se déçoit de la cure des médecins, des vœux et des prières, la dépendance de la dame à la maison prend une nouvelle couleur : la maison et tout ce qui s'y trouve, sur lesquels étaient gravés les souvenirs du père, deviennent prioritaires en comparaison avec les êtres vivants avec qui elle cohabite ; le kaki fertile que le père avait cultivé de ses propres mains, remplit le vide de l'enfant qu'elle n'a jamais eu. Elle ne peut ni ne veut jamais oublier les paroles de son père : « Rappelle-toi toujours ! Une femme reste une dame tant qu'elle ait un toit à en être la dame ! » (*Ibid.*, p. 198). Alors à son « ne pas pouvoir ne pas faire » et son « devoir faire », elle associe un « vouloir faire » ; le désir du manipulé se conjoint ainsi à l'obligation qui lui était imposée au début du récit. Les paroles qu'elle échange à la fin de cette séquence avec son mari, au sujet de

la maison, des paroles de son père, du refus de la vente, de ce qu'elle conçoit faire à propos de l'offre des kakis, etc., témoignent du passage des modalités du sujet manipulé de l'état virtuel à actuel ; son insistance sur sa résignation fait preuve de sa qualification de savoir et pouvoir réaliser l'action :

"Que Dieu bénisse son âme ! Non Chazdeh, je ne la vendrai pas."
Chazdeh, noble et de petite taille, toujours bien habillé, fixait les fleurs du tapis, hochait la tête. "Je n'ai plus de voyage à faire. Il reste seulement un dernier voyage.". La dame avec un sourire dérobé ramenait son attention vers le kaki. "Regarde comme il est chargé de fruits! Que Dieu le protège du mauvais œil ! Cette année, je devrai en offrir davantage à Molouk Khanoum Vaziri. Elle a marié son fils."*(Ibid., p. 198)*

L'action est donc l'entretien de la maison ; la dame prouve sa compétence dans la réalisation de l'action, d'abord avec un « devoir » et « vouloir », ensuite avec un « savoir » et « pouvoir » maintenir cet « objet » de valeur dont elle est propriétaire et qui s'impose dès le début du récit en tant que dimension pragmatique de sa sanction. Toutefois ce qu'elle attend recevoir en qualité de rétribution c'est son identité, le fait de rester « une dame » comme son père l'exigeait, d'où la distinction de deux dimensions dans la sanction : celle qui est matérielle mais sur laquelle le manipulateur ne s'appuie pas – si le père s'était appuyé sur la dimension pragmatique et avait proposé la maison à sa fille, l'on aurait parlé de la tentation dont il aurait fallu enlever toute connotation morale, tandis que ce n'est pas le cas de ce récit – et la dimension qui relève apparemment d'un « être et rester » une dame, mais qui devient au fur et à mesure pour la dame, celle de s'agripper aux objets concrets qui représentent les morceaux de son existence et qui évoquent les souvenirs d'un homme – son père – qui l'aimait et qui lui avait offert son amour et ses biens ; comme si son existence se résumait dans ces objets, ce jardin et cette maison.

Après la confirmation de leur infertilité, le mari, Chazdeh, propose à la

10 Plume 8

dame de vendre la maison et d'en acheter une plus petite : demande faite avec courtoisie, qui ne dépasse pas le niveau de la suggestion et qui reçoit sur place le refus de la part de la propriétaire de la maison – voir l'extrait à la page précédente. Il serait trop pessimiste de considérer cela comme une manipulation de la part de Chazdeh. Compte tenu des caractéristiques de cet homme, qui se révèlent au fur et à mesure dans le récit, il est clair que ce n'est pas la fortune de la dame qui l'aurait tenté ; d'ailleurs il est issu lui aussi d'une famille aristocratique et fortunée. C'est plutôt pour changer de mode de vie qu'il le lui propose : puisqu'on n'aura pas d'enfants alors vivons plus aisément sans souci d'un héritage à conserver pour nos descendants. Par conséquent on a décidé d'éliminer cette perspective qui projetterait Chazdeh comme un manipulateur qui se veut destinataire de l'argent obtenu par la vente de la maison.

Deuxième unité narrative, séquences deux à quatre (*Ibid*, pp. 198-204)

Les activités qui animent les quatre saisons de la vie de la dame et de ses serviteurs se cantonnent aux efforts qu'ils font dans l'objectif de garder la maison dans un bon état et de réduire le risque d'aucun dommage. La dame devrait avoir nécessairement dans sa relation avec ses serviteurs, un contrat qui n'est nulle part mentionné dans la nouvelle, mais qui est évident et dont les rémunérations devraient dépasser la nourriture et le logement, vu le nombre des tâches ménagères que cette grande construction, son jardin et toutes les antiquités qui la meublent, exigent. Si le contrat n'est pas mentionné, en revanche la manipulation sous forme de menaces de la part de la dame se fait jour dans les paroles qu'elle échange avec Golbanou et Ibrahim :

« Le nettoyage quotidien faisait partie de la responsabilité d'Ibrahim et Golbanou. Ils frottaient le sol en marbre des pièces et du hall d'entrée, cirait le bois, polissait les ustensiles en argent avec du vinaigre, de la cendre et une meule. Golbanou se plaignait tout le temps de la manie

de propreté de la dame, en son absence ou sa présence. La dame déplaçait le châle triangulaire sur ses épaules et menaçait "J'ai la manie, moi? Prendre soin de la maison pour qu'elle ne s'écroule pas sur nos têtes c'est une manie? Il te fallait être à la place de Bibi et vivre avec mon Aziz. C'est moi qui a la manie de propreté ou Aziz Khatoun?" (*Ibid.*, p. 202)

Le sujet manipulateur devient la dame qui, par menaces et contrat avec ses serviteurs, les pousse à passer à l'action, c'est-à-dire l'entretien de la maison. Les sujets manipulés ou les serviteurs seront récompensés d'un salaire et d'autres rémunérations. Mais le vrai destinataire sera toujours la dame qui pourrait tenir haut la tête devant la mémoire de son père. C'est dans ces séquences que la dame passe de compétence à la performance; elle fait preuve d'un « être » et d'un « faire » pour réaliser ce qu'elle veut faire.

Troisième unité narrative, séquences cinq à sept (*Ibid.*, 204-208)

La mort de Golbanou et celle de Chazdeh, décrites brièvement pour mettre en relief leur importance secondaire en comparaison avec tout ce qui concerne la maison, rendent pratiquement la vie dure à la dame. Non seulement elle doit s'engager dans des tâches ménagères à un âge où l'on a besoin de plus de soins, mais aussi elle doit s'habituer à une solitude profondément renforcée par la disparition du mari, Chazdeh, de la tante, Aziz Khatoun, et de la servante, Golbanou. La manipulation se représente cette fois sous forme de manque : manque de main d'œuvre pour l'entretien de la maison et manque de compagnie qui était jusque là négligée de la part de la dame. Alors le sujet manipulé qui est cette fois la dame passe à l'acte pour combler cette carence, mais en vain : ni elle ni Ibrahim ne sont plus capables de garder en bon état cette construction vétuste. Les visites des fins d'après-midi de son amie d'enfance, *Molouk Khanoum*, ne la rassurent pas non plus dans ses moments de solitude et de peur pendant la nuit.

Les modalités réalisantes qui donnait à la dame un statut performant,

12 Plume 8

subissent à partir de ce moment une rétrogradation : d'un « être » et d'un « faire », elle retourne à l'état virtuel d'un « vouloir » et d'un « devoir » entretenir la maison, associé à un « ne pas pouvoir faire ». Ce qui fait que l'action ne se réalise pas, que les manques ne se liquident pas et que par conséquent, il n'y aura pas de sanction dans cette partie, ou selon les termes de Bremond, il n'y aura « pas de processus d'amélioration », mais une « dégradation produite » (1981, p. 68). Dans la scène qui clôt la séquence sept, on verra la dame à bout de force :

« ...du matin au soir la dame s'occupait de la maison autant qu'Ibrahim et parfois même plus que lui et essayait de s'y habituer. Mais on dirait que la maison s'ennuyait, devenait négligée et impossible. Chaque jour quelque chose y clochait et quand la dame en faisait réparer quelque part, un autre s'abîmait. Le jour où le tuyau d'eau de la cour se craquela et l'eau envahit le sous-sol, elle s'assit au pied du kaki et fondit en larmes. » (2002, p. 208)

Quatrième unité narrative, séquences huit à dix (*Ibid*, pp. 208-216)

Aux manques non liquidés mentionnés ci-dessus vont s'ajouter les paroles de *Molouk Khanoum* sous forme d'une manipulation qui évoque la menace : un rappel des futurs problèmes de la maison, du risque du cambriolage très fréquent, de ne plus pouvoir résister à la solitude, etc. Mais l'idée de pouvoir persuader la dame à vendre la maison est vouée à l'échec, nous en avons déjà expliqué la raison : toute l'existence et l'identité de la dame se calcifient sur cette construction et tout ce qui la meuble. Alors le sujet manipulateur, *Molouk Khanoum*, qui ne reçoit que le silence en réponse, dont elle sait très bien la justification, fait glisser ses paroles de la vente à la location. Une proposition qui, joignant les manques, fait changer les modalités de la dame à un « vouloir » et un « devoir » louer la maison. Le sujet manipulé paraît convaincu et accueille le locataire que son amie envoie chez elle.

Le choix du locataire est fait en sorte que l'action s'accomplisse dans sa meilleure forme possible et que la rétribution soit très vite revenue à la dame : il y a quelqu'un dans la maison qui viendra à son aide au cas nécessaire, elle se sent en sécurité et elle expérimente une nouvelle communication qui dépasse des simples salutations entre les cohabitants d'une maison : un dialogue de confiance, qui est celui des membres d'une famille ou même d'une mère avec son enfant. Ce qui poussait autrefois la dame à se retirer du monde et à éviter la compagnie des autres était le fait que tout se résumait pour elle dans cette construction. Cependant, elle commence à goûter un nouveau mode de vie et à sentir que les êtres avec qui elle habite valent mieux que le lieu de cohabitation.

Depuis, elle s'endormait tranquillement. La maison semblait renoncer à ses manies. S'il y avait une fuite à un robinet ou une liaison à un câble électrique, le locataire venait à leur aide. Il était silencieux et avait rarement des invités. (*Ibid.*, p. 210)

Petit à petit la dame devint membre permanent des petites réunions du locataire. Toutes les fins d'après-midi Ibrahim apportait le grand samovar de laiton dans la cour ; de la grande théière à motifs, la dame versait du thé pour les hommes et les femmes qui lui paraissaient très jeunes. Avec eux, elle parlait, riait et leur parlait d'autrefois. Lorsque la discussion tournait autour d'un livre, poésie ou politique, elle les regardait en silence. Elle se disait : " Si celle-ci était ma fille...Si j'avais un fils il aurait sûrement le visage de celui-là. ". (*Ibid.*, pp. 215-216)

A partir de ce moment-là, le lecteur se rend compte implicitement que la compagnie du locataire devient de plus en plus importante pour la dame, de sorte qu'elle prend part aux petites réunions du locataire ; pour servir ses invités, elle sort les objets décoratifs et la vaisselle qu'elle avait gardés pendant de longues années dans des armoires et des coffres, en tant que symboles sacrés d'un passé heureux et d'un père disparu. Le sentiment

qu'elle vit dans la réalisation de cet acte a la saveur du bonheur et paraît plus précieuse que celle qu'elle attendait recevoir en maintenant la maison.

Cinquième unité narrative, séquences onze et douze (*Ibid.*, pp. 216-221)

A partir du moment où le locataire annonce sa décision de se marier avec la jeune femme qui ne plaît pas du tout à la dame, la menace de redevenir seule, en tant que manipulation, commence à hanter la dame. On dirait que la cause de la méfiance que la dame ressent envers la fiancée est son comportement et son apparence, mais en fait la dame se rend compte que le kaki, la maison et les objets qui s'y trouvent lui déplaisent et qu'elle se moque de ce mode de vie et de ce respect pour le passé et les gens qui y appartiennent. Elle embarrasse et même intimide la dame et finalement, ses visites en privé parviennent à faire la dame se retirer de nouveau à l'intérieur et redevenir casanière. Pourtant, ce qui marque le changement profond que la dame a subi c'est le fait que malgré tout ce qui lui déplait chez la jeune femme, elle est prête à faire tout afin qu'ils acceptent de rester chez elle après leur mariage :

Accepterait-elle de vivre ici ? Non, elle le refusera. Elle n'aime pas la maison. Quand les autres montraient leur admiration pour l'ange de la fontaine, elle souriait d'un air moqueur. Je leur préparerai les pièces d'en haut. J'aménagerai la bibliothèque en cuisine. Je ferai démolir les murs entre les deux pièces [...]. Il me suffirait qu'ils restent et que je sente que quelqu'un est là. Comment je vivais seule autrefois ? [...] J'aménagerai l'étage du dessus comme elle le voudra. S'ils restent, s'ils ont des enfants... A l'aube, à peine réveillée, fixant l'ombre du kaki dans le cadre de la fenêtre, elle se vit avec un petit enfant, jetant des cailloux dans le bassin, elle lui lavait les mains poussiéreuses sous le robinet et lui cueillait des kakis. (*Ibid.*, pp. 216-217)

Elle passe à l'action : elle appelle un brocanteur pour se débarrasser de

ses « fripes encombrants » qui étaient jusqu'alors des objets sacrés à ne pas toucher. Elle conçoit l'aménagement de l'étage du dessus et expose aux fiancés tout ce qu'elle envisage de faire pour qu'ils ne quittent pas la maison.

Elle témoigne donc d'un « vouloir et devoir » faire de l'état virtuel et d'un « pouvoir » faire de l'actualisation, mais laisse libre le locataire de lui faire « savoir » selon quelle condition ils accepteraient de rester. Cependant, de cette compétence à réaliser l'action, elle ne passe pas à une performance achevée: d'un côté le locataire demande du temps pour se décider et de l'autre un pèlerinage à l'improviste de l'Imam Réza vient interrompre l'action. La sanction en reste inconnue au lecteur : nous n'apprenons pas la réponse définitive de l'homme, mais nous en apprendrons à propos du soin qu'il prend de la maison en l'absence de la dame, de l'attention qu'il manifeste au sujet du jardin et du geste de la dame qui montre qu'elle est soulagée en l'entendant suggérer : « Il n'est pas temps de cueillir les kakis ? » (*Ibid.*, p. 221), on se laisserait imaginer une réponse au gré de la dame. Mais le plus important concerne plutôt ce qui se passe à Machhad : le monologue intérieur de la dame et ses aveux font le point de tout le récit. Elle avoue avoir abandonné l'essentiel pour le secondaire ; qu'une vie consacrée à l'entretien d'une chose pour se sentir vivant n'est qu'une vie ratée.

Dimension véridictoire et parcours de la maison

La question du vrai et du faux tourne autour du rapport qu'entretiennent l'être et le paraître dans le discours. D'après Todorov :

« L'apparence ne coïncide pas nécessairement avec l'essence de la relation bien qu'il s'agisse de la même personne et du même moment. Nous pouvons donc postuler l'existence de deux niveaux de rapports, celui de l'être et celui de paraître. » (1981, p. 141)

Du point de vue du père, la maison, en tant que signifié et signifiant, est importante ; son contenu et sa manifestation externe composent la vérité. En

ce qui concerne notre analyse structurale, c'est le point de vue de la dame au sujet de la vérité qui sera pris en compte.

Au début du mariage, avant la confirmation de la stérilité, quand la maison ne représente qu'une dot au sujet manipulé, elle est chargée d'une importance imposée par le père, mais elle n'a pas ce statut véritable d'importance pour la dame : on pourrait donc parler d'une illusion, d'un « non être » mais d'un « paraître » vrai. Toutefois, à la dixième année du mariage, au moment où ils acceptent leur infertilité, les mesures de la vérité changent pour la dame qui associe son « vouloir faire » à son « devoir faire », dont nous avons déjà parlé : la maison « paraît » et « est » importante pour elle. Après la mort de Golbanou, Chazdeh et Aziz Khatoun, quand le manque d'aide et de compagnie s'impose et que la dame cède à l'idée de louer le sous-sol, le pas faisable se réalise : l'importance de la maison passe au niveau d'un « non paraître ». Finalement, lorsque la dame avoue qu'elle aurait dû fermer les yeux sur tout ce qui était autrefois prioritaire pour elle, l'importance de la maison atteint son niveau de fausseté : elle n'est plus importante ni ne le paraît. Le parcours de la maison couvrira donc quatre étapes:

- 1- « ne pas être » mais « paraître » : importance illusoire (illusion).
- 2- « paraître » et « être » : importance vraie (vérité).
- 3- « être » mais « ne pas paraître » : importance secrète (secret).
- 4- « ne pas paraître » et « ne pas être » : importance fausse (fausseté).

L'espace narratif

Tout le récit se déroule dans un lieu unique, une maison, sa cour et son jardin. L'espace n'a rien de fictif : un milieu urbain – la capitale –, un quartier considéré au début du récit comme haut lieu de la ville, une grande maison, un jardin, un bassin, des meubles et des bibelots qui correspondent à une vie aristocratique. Mais son importance réside dans le fait qu'elle est laissée à la dame en tant que carte d'identité prouvant qu'elle existe, qu'elle est digne du respect et qu'elle a un passé où elle était chérie ; en échange elle

a un don à rendre : celui d'entretenir cette attestation d'existence. Alors cette maison dépasse l'idée d'un simple cadre puisqu'elle va remplacer le père décédé, l'enfant jamais né et les illusions perdues.

Son état représente celui de la dame : au fur et à mesure que la dame vieillit et perd ceux avec qui elle habitait, la maison commence ses manies, exige plus d'attention et de raccommodage. La réaction envers le lieu des rares gens qui fréquentent la maison, fait qu'ils plaisent ou déplaisent à la dame : s'ils admirent la maison et tout ce qui s'y trouve et s'ils apprécient le goût des kakis, ils reçoivent le sourire accueillant de la dame, sinon, comme dans le cas de l'amie du locataire, elle se méfie d'eux. Nulle part on ne peut apercevoir que l'opinion des gens à propos de sa propre personne ou son apparence soit importante pour elle ; tout ce qui compte c'est la maison et l'évaluation qu'on en fait.

Le retour fréquent des noms des différentes pièces de la maison par où passe la dame évoque un mouvement circulaire symbolisant l'insignifiance de l'action : « le fauteuil cramoisi », « la fenêtre », « la pièce », « le hall d'entrée », « la cour », « le jardin », « le kaki », « le bassin » ... et finalement encore « le hall », « la pièce » et « le fauteuil cramoisi », forment son trajet circulaire quotidien. C'est à la fin du récit qu'elle décide d'arrêter cet inutile mouvement circulaire et de choisir elle-même un autre chemin.

Le temps narratif

En ce qui concerne le temps, bien qu'il n'y ait pas de dates précises, les indications temporelles témoignent en premier lieu, d'un déroulement globalement chronologique du récit. L'histoire se passe au même siècle solaire que le nôtre : elle commence vers le début de ce siècle et continue jusqu'aux années d'après l'armistice entre l'Iran et l'Irak. Les seuls repères qui pourraient situer le récit dans l'Histoire sont sous forme d'allusions vagues aux événements qui se passent dans la société :

Les membres de la famille du marié, tous portant des titres de

18 Plume 8

noblesse, rivalisaient dans l'accueil du couple, avec ceux de la mariée dont les dimensions des propriétés n'avaient subi aucun rétrécissement même après les changements de l'époque.(Ibid., p. 197)

Un après-midi Chazdeh rentra plus tôt que d'habitude, pâle et angoissé. De ses explications la dame comprit assez pour savoir qu'il fallait faire disparaître les décorations.(Ibid., p. 206)

Lors des bombardements de la ville elle murmurait des prières et d'une voix plus forte disait à Chazdeh " Partez !"(Ibid., p. 207)

A part ces rares repères, on voit le retour fréquent des indications vagues comme « un beau matin », « une fin d'après-midi », « l'été », « l'hiver », etc. Le retour des moments de la journée et des saisons évoque un mouvement circulaire dans le temps qui fait projeter le récit dans un au-delà temporel : puisque tout se résume dans la maison et la dame ne sait rien à propos de ce qui se passe dans la société, même au sujet de l'augmentation des prix ou les nouvelles constructions dans leur voisinage ; on dirait que le temps est arrêté pour elle. D'abord, elle vit dans le passé et ses souvenirs et vers la fin, dans la rêverie d'un avenir.

Le temps aura donc deux dimensions dans ce récit : celle qui est chronologique, faisant dérouler le récit et une deuxième qui est celle de la conscience du personnage principal, un temps figé dans les monologues intérieurs, les réminiscences, les souvenirs qui brisent la linéarité du développement. Cet au-delà temporel remplace le temps vécu et souligne d'autant plus la vanité de l'action -l'entretien de la maison- à laquelle la dame consacre sa vie. A la fin du récit elle est toujours au point de départ, avouant avoir raté sa vie et renonçant à sa sanction en échange de la compagnie du jeune couple.

Les modes narratifs

Le lecteur rencontre deux modes narratifs : d'abord l'histoire est présentée d'une manière neutre par un narrateur absent du récit par la

focalisation externe, ce qui correspond à une attitude hétérodiégétique, mais à certains moments le lecteur se sent dans la peau du personnage principal et la narration subit un changement de point de vue et la focalisation devient interne. Le rapport du discours est fait dans un mélange de style direct, indirect, indirect libre et psycho récit.

Elle buvait thé sur thé et parlait sans cesse. Au sujet des mariages, des accouchements et des morts, autour des changements de vie, de ses solutions pour se concilier avec les changements, jusqu'au moment où finalement elle soupirait et hochait la tête "A Dieu vat".(Ibid., p. 201)

Comment je vivais seule autrefois ? Non, c'est clair qu'ils ne vont pas rester. La maison ne lui plait pas. Elle n'aime pas les kakis. Les travaux de plâtre du dessus de la fenêtre lui déplaisent. Si seulement elle éprouvait un petit penchant pour la maison. J'aménagerai l'étage du dessus comme elle le voudra. S'ils restent, s'ils ont des enfants...

A l'aube, à peine réveillée, fixant l'ombre du kaki dans le cadre de la fenêtre, elle se voyait avec un petit enfant, jetant des cailloux dans le bassin, elle lui lavait les mains poussiéreuses sous le robinet et lui cueillait des kakis.(*Ibid.*, p. 217)

Elle laissa tomber le rideau et appela Ibrahim. "Montons en haut.". Elle se promena dans les pièces. "Pourquoi j'ai gardé ces fripes encombrants pendant toutes ces années, Dieu le sait ! L'après-midi va chercher Teymour le brocanteur.". Stupéfait, Ibrahim regarda la dame. Il y avait longtemps que Teymour avait disparu. C'était son fils qui dirigeait le magasin. La dame jeta le coussin couvert des perles de verre sur une masse de journaux poussiéreux. "Et bien, va chercher son fils.". (*Ibid.*)

L'analyse du temps de la narration rejoint celle du temps du récit : en trois pages (198-201), le lecteur est mis au courant de toutes les activités des quatre saisons des habitants de la maison ; en trois pages (204-207), le récit balaie les événements de plusieurs années. En revanche, la narration s'arrête

tout au long des trois pages (218-220) qui évoquent le voyage de la dame au sépulcre sacré d'Imam Réza pour souligner son monologue intérieur : des accélérations et des ralentissements qui s'identifient relativement au sommaire et à la scène.

Conclusion

Si on voulait attribuer un schéma général à tout le récit en considérant le père comme destinataire ou sujet manipulateur, la dame en tant que le sujet manipulé ou le destinataire, la maison, le jardin et les bibelots en qualité d'objet de valeur et finalement l'entretien de la maison représentant l'action, on dirait que la dame a fait de son mieux pour rendre son don à son père. En d'autres termes, le sujet a manifesté son engagement vis-à-vis du contrat implicite qu'elle avait avec son père même après la mort de ce dernier, mais ce qui rend particulièrement intéressant la sanction c'est que son côté matériel qui est objet de tentation dans la plupart des récits mais sur lequel on n'insiste pas dans cette nouvelle, est au début du récit, revenu au destinataire. En revanche, ce qui est le plus important pour le destinataire et le destinataire, c'est le côté moral de cette sanction, le fait de rester « une dame » avec une personnalité forte qui pourrait tenir haut la tête. Ce qui ne sera pas le cas du personnage principal de cette nouvelle. L'« amélioration méritoire » qui devrait être obtenue par le sacrifice d'une vie et tout ce qui la rendrait heureuse, cède la place à une « dégradation déméritoire » (1981, pp. 81-82), selon les termes de Bremond.

Tout au long du récit la dame subit un changement qui va dans la direction opposée à ce que le manipulateur exige : elle perd progressivement sa substance, disparaît et se calcifie dans le décor. A la fin du récit à Machhad, elle se rappelle les moments passés avec Chazdeh et son père, sans que la maison intervienne dans ses mémoires ; elle avoue implicitement avoir raté sa vie ; au retour, l'indifférence qu'elle manifeste à l'égard des nouveaux problèmes que la maison lui impose et l'angoisse qu'elle essaie de cacher au sujet de la décision du locataire, mettent en relief son renoncement

à la sanction. Au lieu de rester « une dame » fière, elle préfère agir en sorte que la jeune femme qui est bien différente d'elle, accepte de cohabiter avec elle et de ne pas la délaisser, même si en voulant la persuader elle démolit certaines parties de la maison, l'aménage et laisse au brocanteur emporter tous les objets sur lesquels étaient gravés les souvenirs de son père. Elle qui, dans sa jeunesse, préférait recevoir cinquante invités adultes et même pas deux enfants qui auraient abîmé ces meubles et cassé les branches du kaki, à la fin du récit, rêve de tenir compagnie à l'enfant du couple, de le laisser jeter des cailloux dans le bassin, de lui cueillir des kakis et de lui laver les mains poussiéreuses. Elle ne veut plus de cette sanction qui l'a lancée sur la piste de l'échec. En bref, de la virtualité, elle choisit d'actualiser sa conduite pour pouvoir atteindre son but, elle laisse se poursuivre le processus jusqu'à son terme mais l'arrête vers la fin du trajet : ce but qui lui a coûté toute sa vie n'en valait guère la peine.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit in *L'analyse structurale du récit* », *Communication 8*, éd. du Seuil, 1981.
- BREMOND, Claude, « La logique des possibles narratifs in *L'analyse structurale du récit* », *Communication 8*, éd. du Seuil, 1981.
- COURTES, Joseph, *Analyse structurale du discours*, éd. Hachette, Paris, 1991.
- GREIMAS, A. J., « Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique in *L'analyse structurale du récit* », *Communication 8*, éd. du Seuil, 1981.
- PIRZAD, Zoya, *Le goût âpre du kaki* in *Trois livres*, éd. Markaz, Téhéran, 1381 (2002).
- TODOROV, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire in *L'analyse structurale du récit* », *Communication 8*, éd. du Seuil, 1981.