

Etude de l'ethos discursif dans la poésie de Hafez

KHEIRINIK Mohammad

Doctorant

Université de Téhéran

E-mail : mkheirinik@gmail.com

KAHNAMOUIPOUR Jaleh

Professeur

Université de Téhéran

E-mail : jkahnmoi@ut.ac.ir

ESFANDI Esfandiar

Maître assistant

Université de Téhéran

E-mail: esfandi@ut.ac.ir

(Date de réception 20/05/2015 – Date d'approbation : 03/07/2015)

Résumé :

La réhabilitation de la rhétorique aristotélicienne à la suite des travaux de Chaïm Perelman et des acquis de la linguistique pragmatique a donné naissance, au sein du domaine de l'analyse du discours, à une approche analytique qui se propose d'étudier le fonctionnement argumentatif du discours. Partant d'une conception assez large de l'argumentation, cette analyse argumentative a pour mérite de porter aussi bien sur les textes factuels que fictionnels et poétiques. Dans le cadre de cette analyse, l'ethos ou l'image que l'orateur projette de soi dans son discours en fonction de ses objectifs argumentatifs est considéré comme partie intégrante de tout discours à visée ou à dimension argumentative. Notre étude vise à analyser l'ethos discursif que Hafez produit à travers ses ghazals. Pour ce faire, dans un premier temps, nous allons présenter et définir la notion d'ethos et les outils

conceptuels nécessaires à son étude. Ensuite, en introduisant la notion d'hétérogénéité éthique dans les ghazals de Hafez et en distinguant entre quatre éthè différents qui y sont reflétés, nous étudierons les éléments discursifs qui participent à la production de ces éthè.

Mots clés: analyse argumentative, ethos discursif, ethos prédiscursif, ghazals de Hafez, d'hétérogénéité éthique

Introduction

L'étude de l'ethos dans le discours relève de l'analyse argumentative qui est elle-même une approche issue de l'analyse du discours. L'approche argumentative repose sur le principe que, loin d'être limitée à une tentative de faire adhérer à une thèse, l'argumentation pourrait être envisagée de manière plus large comme tentative rendant possible de « modifier, d'infléchir, ou tout simplement de renforcer, par les moyen du langage, la vision des choses que se fait l'allocutaire »¹. Un tel élargissement du champ d'action de l'argumentation dote tous les discours, ou presque, d'un certain *degré d'argumentativité*. Entendue comme mobilisation des moyens discursifs en vue de faire adhérer non seulement à une thèse, mais aussi à des façons de penser, de voir, de sentir, ou du moins, de susciter la réflexion et de déployer les différentes (et parfois divergentes) facettes d'un même problème sans imposer de solution univoque, l'argumentation fait désormais partie intégrante du discours. C'est dans cette perspective que l'argumentation participe non seulement des textes qui tentent de faire accepter une thèse bien définie, mais aussi de ceux qui font partager un point de vue sur le réel, renforcent des valeurs, orientent la réflexion, présentent une

¹. Ruth Amossy, "Argumentation et analyse du discours: perspectives théoriques et découpage disciplinaire", *Argumentation et analyse du discours* (En ligne), 1 / 2008, p. 3.

vision et une prise de position sur le fond de positions et de visions antagonistes ou tout simplement divergentes.

Une telle circonscription de l'argumentation justifie l'applicabilité de l'analyse argumentative sur un vaste corpus qui comporte aussi bien les textes littéraires et philosophiques que le discours politique ou journalistique.

Le dispositif argumentatif dans le discours, loin d'être limité à quelques schèmes logico-discursifs, est constitué de plusieurs composantes dont l'interaction assure l'efficacité du discours. En fait, parallèlement à la présentation d'une thèse à « l'assentiment » de son auditoire, ou à l'effort de modeler ses façon de voir et de réfléchir de manière à obtenir cet assentiment, ou bien de renforcer l'adhésion fragile et menacée de celui-ci aux valeurs qui garantissent la cohésion et la survie de sa société d'émergence, tout discours argumentatif vise également à refléter explicitement ou implicitement *l'ethos*, l'image, de son orateur ainsi qu'à légitimer sa propre énonciation. En fait, la crédibilité et l'autorité d'un discours tient en grande partie au statut de son instance d'énonciation, à son « caractère moral » qui, une fois attesté et reconnu, légitime et justifie la prise de parole par cette instance particulière et de ce fait, accroît son efficacité et ses chances de réussite. Cette projection de soi dans le discours et ce processus de légitimation peuvent revêtir des modalités très variées dans le discours. Ainsi l'une des tâches que se propose l'analyse argumentative du discours est précisément de mettre en évidence l'inscription de *l'ethos oratoire* et le processus de légitimation à travers le discours. C'est pourquoi il apparaît opportun de développer plus longuement ses deux notions et d'étudier les modalités virtuelles de leur réalisation dans le discours.

L'ethos dans la perspective aristotélicienne

Dans sa *Rhétorique*, Aristote définit l'ethos ou le caractère moral de l'orateur comme l'image que celui-ci projette dans son discours. Pour lui, l'ethos dans l'argumentation peut apparaître comme la preuve la plus efficace dans la mesure où le discours argumentatif mise plutôt sur le vraisemblable douteux, et non sur le vrai, ce qui est le cas de la démonstration. La preuve par l'ethos veut dire faire bonne impression par la façon dont on construit son discours, donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. Comme la persuasion passe à travers la mise en confiance de l'auditoire, le crédit de l'orateur est alors un facteur décisif ; « on persuade par le caractère, quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspire une confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, une confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute ». ¹ En termes linguistiques, on peut reformuler ainsi la conception aristotélicienne: le destinataire doit attribuer certaines propriétés à l'instance qui est posée comme la source de l'événement énonciatif.²

Ce qui retient l'attention dans la définition aristotélicienne de l'ethos, c'est qu'il le considère immanent au discours, comme « effet du discours », et non comme une donnée extralinguistique, « une prévention sur le caractère de l'orateur ». En d'autres termes, pour Aristote, l'image de soi que l'orateur projette dans sa parole prévaut sur celle qui vient d'une connaissance préalable sur sa personne. L'ethos se présente comme lié à l'énonciation, donc « une notion discursive »³. Car il est construit dans le discours même. C'est ainsi que Roland Barthes y fait allusion:

« Ce sont les traits de caractères que l'orateur doit montrer à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression (...).

¹ Aristote, *Rhétorique*

² *Le discours littéraire*, p.201

³ *Le discours littéraire*, p.205.

L'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela ».¹

L'efficacité de l'ethos est en quelque sorte intercalée dans l'énonciation sans qu'elle devienne explicitement l'objet de l'énoncé. Comme le souligne à juste titre Oswald Ducrot :

« Il ne s'agit pas des affirmations flatteuses que l'orateur peut faire sur sa propre personne dans le contenu de son discours, affirmations qui risquent au contraire de heurter l'auditeur, mais de l'apparence que lui confère le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots, des arguments. »²

Selon la rhétorique aristotélicienne, l'ethos est nécessairement *discursif* parce qu'il est construit à travers le discours même. Loin d'apparaître comme une représentation statique et bien délimitée par des données extérieures, il est plutôt une forme dynamique que le destinataire se représente à travers la parole du locuteur. Ainsi cette image oratoire n'est pas seulement indépendante de la personnalité réelle de l'orateur, mais elle est également, comme l'a précisé Ducrot, distincte du contenu du discours. Il n'est pas question de faire un autoportrait flatteur et séduisant. Par contre, c'est toute l'activité discursive qui fait voir et qui construit une image du locuteur. Gilles Declercq définit ainsi la preuve éthique :

« La preuve éthique est ainsi constituée par tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à mettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de la voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant des signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et

¹ "L'ancienne rhétorique", *Communications* n 16 (1966), p.212

² Oswald Ducrot, *Le Dire et le Dit*, Paris, minuit, 1984, p.201

symboliques par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique. »¹

Certes, l'interprétation de ces signes « élocutoires et oratoires » se fait à travers la mémoire socioculturelle de l'auditeur. En fait, l'appartenance à une communauté dont la morale et la doxa est mobilisée et exploitée dans le discours pousse l'auditeur à identifier de façon quasi-instinctive les données éthiques du discours et lui permet de reconnaître tel geste ou telle intonation comme relevées ou recherchées, d'interpréter telle posture ou telle tournure comme indice d'émotion. Au fur et à mesure que le discours avance, tout auditeur, selon ses compétences et les composants de son imaginaire social, sera en mesure de décrypter les indices et se faire, comme une mosaïque, une image du caractère moral de l'orateur. Cette conception de la preuve éthique comme inhérente au discours même, met en cause la sincérité persuasive. C'est pourquoi parallèlement à cet ethos discursif, une autre conception de l'ethos, à savoir l'ethos *prédiscursif*, a été développé à travers l'histoire de la rhétorique. C'est à cette conception que nous nous intéresserons au cours des paragraphes qui suivent.

L'ethos prédiscursif

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, nous l'avons noté, une autre conception de l'ethos, basée avant tout sur la notoriété et la respectabilité de l'orateur, a été avancée et développée, une conception dont les précurseurs furent Cicéron et Quintilien. Dans cette optique, contrairement à l'ethos aristotélicienne enfermée dans les limites du discours, ce qui compte c'est la réputation préalable, le « nom » de l'orateur. Ce qu'on sait déjà de lui prévaut sur la façon dont il se donne à voir dans sa parole. Ce que l'orateur *est* a plus

¹ G. Declercq, *L'Art d'argumenter*, p.48

d'importance que ce qu'il paraît être. Cicéron définit le bon orateur comme étant un homme qui possède en même temps un caractère moral et la capacité à manier le verbe. Seul un homme vertueux peut inciter à la vertu. Chez Quintilien, la vie réelle de l'orateur se présente comme la pierre de touche de la véracité de son discours. « Un homme de bien, écrit-il, est seul à pouvoir bien dire ».¹ L'ethos, saisi de ce point de vue, est une donnée préexistante.

Cette conception est soutenue tout au long de l'âge classique. L'autorité morale de l'orateur de Quintilien vient de sa façon de se comporter dans la vie réelle. Le père Bourdalou explicite ainsi cet ethos prédiscursif : « l'orateur convaincra par les arguments, si, pour bien dire, il a commencé par bien penser. Il plaira par les mœurs, si, pour bien penser, il a commencé par bien vivre ».² L'ethos se définit donc par les qualités que doit posséder l'orateur qui veut gagner les esprits. Ces qualités viennent de la renommée, du statut, de la personnalité et du mode de vie de l'orateur. Ainsi l'ethos s'alimente aux dimensions extra-verbales qui se traduisent spontanément dans la parole :

« D'un côté, on estime que l'autorité dépend de ce que l'orateur représente dans la société où il vit et à l'intérieure de laquelle il exerce son influence. De l'autre côté on met l'accent sur l'éthique dans le sens moral du terme, en faisant dépendre l'efficacité rhétorique de la moralité et des pratiques de la vie de celui qui veut persuader. L'ethos se confond alors avec les mœurs et la question de la moralité du locuteur comme être dans le monde. »³

A l'époque contemporaine, cette conception de l'ethos prédiscursif retrouve des prolongements dans les travaux de Pierre Bourdieu qui situe les sources de l'efficacité en dehors des limites du discours. Dans

¹ Cité in G. Declercq, p.48

² Cité in R. Amossy (2009),P.72

³ R. Amossy (2009), p.73

son ouvrage *Ce que parler veut dire*, il accorde une importance primordiale à l'autorité préalable de l'orateur et propose des paramètres d'efficacité dans un cadre conceptuel différent de celui des Anciens : « le pouvoir des mots, écrit-il, réside dans les conditions institutionnelles de leur production et leur réception ».¹ C'est le statut social et institutionnel du locuteur qui légitime sa prise de parole et garantit l'accueil et l'efficacité de son discours. Bourdieu donne la primauté à la situation et au statut institutionnel de l'orateur dans l'échange, à « l'adéquation entre le fonction social du locuteur et son discours, au sein d'un rituel dûment réglé ».

L'ethos discursif dans la poésie de Hafez

La lecture des poèmes de Hafez permet à tout lecteur de se faire une image du poète à l'aide de diverses traces que celui-ci, volontairement ou non, a laissé voir à travers son discours. C'est par cet ethos, exclusivement déployé dans l'espace des poèmes que le lecteur est susceptible de percevoir les opinions du poète. L'ethos discursif permet au lecteur de se faire une idée plus précise de la personnalité du poète (l'énonciateur) dont le profil ainsi mis à jour peut alors contredire celui de la personne empirique et historique de Hafez. Chaque lecteur, en fonction de ses compétences linguistiques et de ses connaissances littéraires, historiques et culturelles, tente de capter cet ethos et de le reconstruire en appréhendant les traces de sa personnalité et de lui associer une voix avec laquelle il peut ou non s'identifier en fonction d'une certaine vision du monde. Dans cette perspective, cet ethos discursif, pour certains l'ethos présent, contribue à imputer au poète un positionnement esthétique et idéologique et un style qui, loin d'être individuels, trahissent chez lui

¹ P. Bourdieu (1982, p. 105).

une tendance sociale, parfois dangereuse ou subversif du point de vue idéologique.

Cependant, l'étude de l'ethos discursif qui émane des ghazals de Hafez se trouve confrontée à une difficulté. En fait, les ghazals de Hafez manifestent plusieurs ethè distincts et même contradictoires. En d'autres termes, l'ethos discursif que le poète tente, explicitement ou implicitement, de se donner, varie considérablement d'un ghazal à l'autre, d'un beyt à l'autre. Il arrive que dans l'espace même d'un seul beyt, on soit confronté à une pluralité d'ethè en compétition et qui s'annulent parfois. On peut même avancer cette idée que chaque ethos est préparé en fonction d'un auditeur ou d'un groupe d'auditeurs précis : la multiplicité des ethè des ghazals est la conséquence du choix effectué par le poète d'un auditoire composite qui englobe aussi bien ses auditeurs immédiats constitués par les gens de la cours, que l'auditoire universel. Il faut bien noter que le lecteur non averti n'aperçoit que l'ethos du poète qui, apparemment, reste l'ethos dominant. En revanche, à mesure qu'on parvient à pénétrer plus profondément dans les différentes strates sémantiques et esthétiques des ghazals, non seulement on constate que cet ethos du poète (perçu dès la première lecture) se renforce, se modifie et s'impose, mais en plus, on découvre d'autres ethè qui s'imposent avec autant de constance. Les conflits d'interprétations auxquels se sont livrés les spécialistes de Hafez, depuis des siècles, trouvent ainsi leur origine dans cet enchevêtrement de plusieurs ethè qui traduisent les fluctuations idéologiques du poète.

Cette hétérogénéité éthique nous mène à distinguer quatre ethè discursifs principaux identifiables lors de la lecture des gazals de Hafez en tenant compte de l'arrière-plan historique, social et culturelle du Chiraz d'alors. Ce sont un ethos de poète, un ethos de philosophe, d'initié et enfin de rénd (libertin). La suite de notre étude sera consacrée à l'ensemble de ses quatre dimensions.

L'Ethos du poète

Etant donné que les positionnements esthétiques et les logiques de genres contraignent l'ethos au même titre que les idées transmises, l'ethos de poète est l'ethos le plus immédiat que tout lecteur ou auditeur, connaissant préalablement les règles de versification persane et ses formes poétiques, perçoit au premier abord au contact des ghazals de Hafez. Cet ethos s'identifie sur la base d'indices variés repérables dans les poèmes. L'indice le plus frappant c'est la scène générique à laquelle est confronté le lecteur ou l'auditeur et qui lui permet de repérer la scène d'énonciation. Le caractère rythmique des paroles, la présence et la disposition de rimes servent de guide pour tout lecteur ou auditeur familier des conventions et tradition de la littérature persane, et lui permettent de qualifier les poèmes de Hafez de ghazal.

Comme nous l'avons déjà souligné au chapitre précédent, tout discours par sa scène générique, crée chez son auditoire des attentes en matière d'ethos. Ainsi le choix du ghazal (à définir immédiatement et succinctement) met le lecteur ou l'auditeur devant une scène générique commune où les distributions des rôles des partenaires de l'énonciation, leurs compétences respectives requises et les enjeux sont déjà déterminés et apparemment partagés aussi bien par le poète qui s'y engage que par les auditeurs immédiats en fonction desquels le poète a créé ses poèmes, et par tout lecteur qui s'y intéresserait. Ici il n'est sans doute pas superflu de faire une courte digression vers l'historique du ghazal dans la littérature persane pour mieux saisir les attentes que cette forme poétique était susceptible de créer en matière d'ethos chez les lecteurs et auditeurs de Hafez au XIV siècle.

Dans la littérature persane, le ghazal, à côté du masnavi et du robâï (le quatrain), sert de support à la littérature lyrique. Après le déclin subi par la majestueuse forme poétique nommée Qasida suite aux grandes mutations politiques et littéraires apparues dès le XII siècle, le

ghazal, qui était en principe une des parties du Qasida, a progressivement pris forme au point de s'imposer comme format poétique dominant au XIII siècle. Le héros du Qasida était principalement un dignitaire à l'honneur de qui le poème était composé. Dans le ghazal, ce héros était transformé en l'Etre aimé, apostrophé le plus souvent au moyen d'un « Tu » ambiguë, dépourvu de toute marque linguistique permettant la reconnaissance de son genre et qui, de ce fait même, pouvait désigner aussi bien le dignitaire, objet d'éloge, que l'Etre aimé. Chez Saadi, qui avait porté cette forme à son paroxysme au XIII siècle, cet Etre aimé évoque le plus souvent les amours terrestres alors que chez Mowlavi, il désigne l'Etre éthéré et parfait qu'on peut identifier à Dieu. Le ghazal comporte habituellement entre cinq et dix beyts (distiques), chacun composé de deux mesrâs (hémistiches). Tous les beyts ont le même mètre et le premier mesrâ rime avec tous les mesrâs pairs suivant le schème suivant :

a----- a-----
a----- -----

Le ghazal s'élaborait autour de l'expression des sentiments, des émotions, de la beauté et de la bonté de l'Etre aimé ainsi que des lamentations et plaintes à l'encontre de la Vie et du Temps. La langue du ghazal est une langue à la fois soutenue, recherchée, et sincère, obéissant à un code littéraire bien défini.¹ Il faut aussi préciser qu'à l'époque où Hafez, en tant que poète, choisit le ghazal comme medium générique, la ville de Chiraz connaissait déjà, en la personne de Saadi, un virtuose du genre. La vie littéraire du moment était d'ailleurs d'une grande fécondité, surtout à Chiraz qui était resté presque entièrement à l'abri des invasions dévastatrices des Mongols². La littérature persane avait déjà connu de grands noms comme

¹ Anvae Adabi, S. Shamisa.

² Hafeze SHirin sokhan, M. Moin.

Roudaki, Ferdowsi, Nezami, Mowlavi, Araqi, Saadi, Owhadi Mareqeï, Khajouye Kermani, Salman Savoji dont les deux derniers étaient contemporains de Hafez. La majorité de ces poètes étaient connus dans les cercles littéraires de Chiraz qui était à l'époque (XIV siècle) la capitale culturelle de l'Iran. Nombreux sont les rois et prince de cette époque qui ne manquaient pas de talent poétique et qui ont laissé des recueils de poèmes qui méritent l'attention. On peut dire qu'à cette époque, une telle pratique d'écriture ne se relevait point d'un choix purement individuel. Elle était inséparable d'une communauté discursive de lettres dont les membres se lisaient les uns les autres, et pour qui la maîtrise de ce type de poésie était un signe de distinction sociale. Le fait de parvenir à imposer un ethos de poète, susceptible de rivaliser ou même de dépasser celui de ses prédécesseurs était important dans la mesure où il permettait au poète d'affirmer sa légitimité et lui ouvrait l'accès à un ailleurs prestigieux qui était incarné à cette époque et dans cette aire géographique par la tradition littéraires. Comme l'a montré M. Zarinekoub, à cette époque, le poème en vers étant en effet une forme conventionnelle et strictement codifiée de langage, s'il était composé en conformité avec les règles encombrantes de la versification (souvent de la préciosité mondaine), il faisait accéder le poète à une sorte d'existence juridique qui ne prêtait pas à contestation. C'est dans de telles circonstances que Hafez, en tant que poète du XIV siècle à Chiraz, parvient non seulement à projeter, d'une part, dans ses poèmes un ethos de poète conforme à son rang et satisfaisant les exigences de son public limité et lettré et à se présenter, d'autre part, comme le digne porte-parole des poètes qu'il incarne légitimement, mais aussi à infléchir cet ethos à travers son discours dans le sens qu'il désire, selon le courant dans lequel il se range ou la place qu'il aspire à tenir. Hafez suivait le principe selon lequel la production artistique du poète devait suffire à le qualifier, le définir. Alors que pour un religieux, un savant ou un homme politique, la production discursive n'est qu'un moyen, il est vrai incontournable, d'atteindre d'autres objectifs, pour le poète, la

création de textes poétiques est une fin en soi ; elle constitue l'essentiel de son activité, voire sa raison d'être.

Parmi les éléments discursifs qui reflètent un ethos de poète virtuose selon les critères de l'époque, on peut mentionner :

- L'observance stricte des règles de la versification persane. Il est à noter que les trois mètres les plus fréquents utilisés pour l'écriture de ghazals sont ceux-là même qui conviennent le mieux, selon la tradition, à l'expression (par une manière d'affleurement verbal) du sentiment « d'amour sincère ». Il est à noter que l'adoption scrupuleuse d'une forte dimension métrique dans les poèmes n'empêche pas chez Hafez, bien au contraire, la préservation également scrupuleuse de l'ordre syntaxique naturel des phrases.
- Le recours aux divers types de figures de style qui constituaient à l'époque les fondamentaux de la « poéticité » des textes. Dans le Divân, il y a des beyts qui sont réceptacles de plusieurs figures de style de divers ordres ;
- Le respect d'un code langagier bien défini ;
- Le remaniement des motifs littéraires banals comme les tribulations de la vie de l'amant ; l'indéfectible fidélité de celui-ci malgré la désinvolture et la cruauté de l'aimé ; les comparaisons et métaphores connues dont la compréhension ne demandent aucune clé comme la comparaison entre la beauté du cyprès et celle de la taille élancée de l'aimé, entre la beauté de l'œil du narcisse et celle des yeux d'aimé, entre la jacinthe et la chevelure de l'aimé ; la métaphore usée du rubis à laquelle le poète recourt pour décrire les lèvres de celui-ci etc.

La correction de la syntaxe et le sens du rythme des beyts (apparentés à des énoncés spontanément produits) l'abondance des figures, les jeux phoniques et les allitérations et assonances nombreuses, le niveau général de la langue, et enfin des thématiques conventionnelles dûment maîtrisée, sont autant de marques qui

déterminent en Hafez sa qualité de « poète cultivé ». Comme le dit Foucault¹, Hafez sait que, pour accéder à la dignité de poète et jouir des avantages culturelles, juridiques, économiques et sociaux qu'entraîne pour lui la reconnaissance institutionnelle de son « Je » de poète, il doit satisfaire à certaines conditions, que ses poèmes doivent savoir faire parler (de lui et de son art) et qu'il doit faire comprendre à son auditeur ou son lecteur qu'il n'a pas affaire à une parole quotidienne, coulante et éphémère. C'est en ayant rempli l'ensemble de ces conditions qu'il arrive à doter ses poèmes d'une charge d'autorité qui rend manifeste les qualités de leur créateur. Avant même de référer au monde, les ghazals mettent en scène le portrait du poète « authentique » sur la base des critères de l'époque. Une lecture plus affinée de ses textes nous met en présence non seulement d'un ethos de poète, mais d'un ethos de poète original qui tout en respectant les schèmes et motifs stéréotypés et reconnaissables de son art, ne lésine pas sur les innovations formelles et thématiques. Certes, on a affaire à un poète lyrique, mais aussi à un poète plutôt original et ambitieux par rapport à ses confrères antérieurs ou contemporains, et qui souhaite transformer son ghazal en un kaléidoscope de formes et de sens.

Si les archives permettaient de reconstituer l'ordre chronologique des compositions des ghazals, il serait devenu possible de mettre à jour les stratégies pour lesquelles Hafez a opté afin de produire dans des poèmes un ethos de poète qui soit conforme aux attentes et critères de son auditoire immédiatement visé. De montrer aussi que celui-ci varie tout au long de sa carrière au fur et à mesure de sa reconnaissance et de sa confirmation. En fait, le premier objectif que se donnait un poète débutant et inconnu à cette époque où l'originalité et l'inventivité n'avait pas encore le même sens mélioratif qu'aujourd'hui et n'étaient pas considérées comme des critères primordiaux pour l'évaluation d'une œuvre poétique, était de refléter,

¹ M. Foucault (1994)

avant tout, un ethos de poète en maniant les clichés et stéréotypes poétiques dans les cadres des contraintes conventionnelles, objet de consensus des agents du « champ littéraires ». Un poète reconnu en revanche, tout en essayant de préserver ou de renforcer son ethos en l'état, se hasardait plus aisément à présenter un nouveau paradigme de l'ethos ou à déployer d'autres ethè dans son œuvre.

La traduction ne pouvant rendre compte de toutes les subtilités poétiques des poèmes de Hafez, nous nous contenterons de présenter quelques beyts à titre d'exemples.

Nous avons déjà souligné ce fait que l'ethos discursif sera d'autant plus efficace qu'il ne fera pas explicitement l'objet de l'énoncé. Mais il est curieux de constater que Hafez, faisant fi de cette stratégie, thématise de manière assez directe sa production discursive dont il se targue manifestement. En fait, dans 57 beyts, le poète se prévaut explicitement de son art poétique et fait de son ethos de poète l'objet même de ses vers. Nous citerons à titre d'exemples, quelques-uns de ces beyts où l'énoncé et l'énonciation sont mis « en miroir », selon l'expression heureuse de D. Maingueneau :

Au ciel, rien d'étonnant, si, sur les paroles de Hafez / le concert de Venus fait danser le Christ.¹

Hafez, tu as conquis l'Iraq et le Fars par ton beau poèmes/ viens-t'en, car c'est au tour de Baghdâd et c'est le temps pour Tabriz².

Je m'étonne de la part du roi pour ce poèmes frais et suave/ me demandant pourquoi il ne couvre pas d'or Hafez, de la tête aux pieds.¹

¹ Le Divân, p. 96 (Toutes les traductions que, au cours de notre étude, nous citons des ghazals de Hafez sont puisées dans la traduction française que Charles-Henri de Fouchécour a faite de l'intégralité du Divân de Hafez de Chiraz.)
در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ/ سرود زهره به رقص آورد مسیحا را,

² Le Divân, p. 234, عراق و فارس گرفتگی به شعر خوش حافظ/ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

Je n'ai rien vu de plus beau que ton poèmes Hafez/ j'en jure par le Coran que tu as en ton cœur². (p.1073)

Il faut noter que de tels beyts relèvent d'une longue tradition en littérature persane, celle de la Mufakhara : le poète doit savoir glorifier son art, son talent, ses poèmes, en un mot, son ethos de poète. Il arrive même qu'il se blâme ou qu'il indexe un aspect de sa création, ce qui est une autre manière de se glorifier. Parfois même, Hafez flatte le lecteur, ôtant ainsi à celui-ci toute envie de critiquer ses vers. Enfreignant la règle discursive qui veut qu'on ne se loue pas soi-même, il pose que seuls les lecteurs dignes d'estime sauront l'estimer :

Celui-là critique la poésie de Hafez/ qui ne possède en son être nulle finesse³.

Celui-là est attentif à la poésie attrayante de Hafez/ qui connaît la subtilité des vers et le parler de la cour⁴.

On peut également attribuer à ces beyts une valeur autolégitimante. Par la vertu de leur seule présence disséminée dans le tissu du texte, ils confortent le poète dans son droit à la prise directe de parole, ce qui, du point de vue pragmatique, est perçue le plus souvent comme une menace à l'égard du territoire d'autrui.

L'autre stratégie adoptée par Hafez en vue de valoriser ou d'accréditer son positionnement discursif est le recours à l'allusion aux noms de ses prédécesseurs par rapport auxquels il prend soin de se situer dans le « champ littéraires »⁵ :

¹ Le Divân, p. 447, بدین شعر تر و شیرین ز شاهنشاه عجب دارم/ که سر تا پای حافظ را چرا, در سر نمی گیرد

² Le Divân, p. 1073, ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ/ به قرانی که اندر سینه داری,

³ Le Divân, p. 472, کسی گیرد خطا بر نظم حافظ/ که هیچش لطف در گوهر نباشد,

⁴ Le Divân, p. 502, ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه/ که لطف طبع و سخن گفتن دری داند,

⁵ Nous reconnaissons le risque d'anachronisme que le choix de ce terme peut poser en étant appliqué à l'époque de Hafez.

Ton poèmes, Hafez, est comme le rang de perles de belle onde, /qui, au point de la subtilité, l'emporte sur la poésie de Nezami¹.

L'ethos du philosophe

L'ambition de Hafez ne se limite uniquement projeter dans ses ghazals un ethos de poète à la hauteur des attentes historiques de ses contemporains. Bien que cet ethos reste l'ethos dominant, du moins par la métrique qu'il adopte dans tous ses énoncés, la thématique de certains beyts laisse paraître derrière cet ethos omniprésent l'ethos d'un homme ayant profondément réfléchi sur le sens de la vie et le destin de l'humanité (sa fin tragique en somme), et qui transmet un condensé de ses réflexions dans ses poèmes, à coup de sentences et de maximes. En d'autres termes, si par son positionnement esthétique, visible essentiellement dans sa pratique du ghazal, il laisse apparaître l'ethos du poète, ses prises de position idéologiques suggèrent (nous l'avons noté) un kaléidoscope d'ethè dans lequel l'ethos du pseudo-philosophe se fait jour.

Précisons d'ores et déjà que le terme de « philosophe » peut prêter à confusion. Nous n'entendons pas ici, désigner par ce terme le détenteur ou l'usager d'un système de pensée cohérent et rigoureux. Il serait autrement dit sans doute erroné d'attribuer une théorie philosophique à Hafez, encore moins une théorie systématique. Dans notre propos, il est plutôt question d'un ethos de philosophe purement discursif au sens où la présence de certains éléments discursifs, tels que certains termes et thèmes problématiques de la philosophie islamique, crée chez le lecteur ou l'auditeur l'illusion d'avoir affaire à une construction de type philosophique. Certains beyts de Hafez suscitent la réflexion à propos de grands sujets (comme le libre arbitre,

¹ Le Divân, p. 1120, چو سلک در خوشابست شعر نغز تو حافظ/ که گاه لطف سبق میبرد ز نظم نظامی

la question du mal et du bien, la prédestination, la résurrection etc.) et ont fait l'objet de longues polémiques entre divers courants de pensées à l'époque de Hafez, comme celui des théologiens, celui des Asha'arites, des Malamatis, les courants philosophiques rationalistes, ou le soufisme. L'ethos du pseudo-philosophe qui émane du discours poétique de Hafez résulte avant tout des questionnements contenus dans les poèmes, et qui travaillent à dégager des amorces de problématique sans pourtant imposer de solutions univoques. Le poète exploite avant l'heure et à bon escient cette constatation de O. Ducrot selon laquelle « la formulation d'une idée est la première étape, décisive même, vers sa mise en question ».¹ A travers l'allusion malicieuse aux questions polémiques du destin humain ou de la prédestination ainsi qu'aux diverses doctrines religieuses et philosophiques, allusions qui servent de point de départ à leur mise en question éventuelle de la part du lecteur ou de l'auditeur, Hafez projette également dans ses poèmes une image de soi qui est celle d'un homme éclairé et obsédé par le destin humain et le mode de vie approprié pour lequel l'homme sensé doit opter. Voici quelques beys qui mettent en évidence de manière parlante chez Hafez un ethos de philosophe :

*Parle- nous du ménestrel et du vin et scrute moins le secret de ce monde/ car personne n'a déchiffré et ne déchiffrera cette énigme avec sagesse*².

*L'être sobre et l'ivre étant tous deux au même rang/ aux coquetteries duquel livrons-nous notre cœur*³?

¹ O. Ducrot (1972), p.6

² Le Divân, p. 91, *حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو / که کس نگشود و نگشاید*, به حکمت این معما را

³ Le Divân, p. 294, *مستور و مست چو هر دو ز یک قبیله اند / ما دل به عشوه که دهیم اختیار*, چیست

Hafez, notre existence est une énigme / dont la vérité est incantation et fable¹.

Notre maitre dit que l'erreur n'a pas touchée le calame de l'œuvre de Dieu/ Louange à son regard pur qui voile l'erreur².

Il est à noter que le dernier beyt cité qui est l'apogée du raffinement de l'expression hafezienne, fait partie de ces beyts qui ont suscité le plus de commentaires possibles, le plus souvent contradictoires et polémiques. Bien que le beyt corrobore apparemment la position asha'arite selon laquelle il n'y pas d'erreur de la part de Dieu dans sa création et qu'à ce titre, nous autres vivions dans le meilleurs des mondes, le fait même d'exprimer cette croyance fondamentale en fait « un objet assignable et donc contestable³ ».

L'autre stratégie pour suggérer cet ethos de philosophe, c'est le détachement de quelques notions philosophiques connues de leur contexte habituel et leur usage dans un contexte lyrique :

Echanson, jusqu'à quand tergiverser (ta' allol) quand tourne la coupe ?/ quand elle tourne entre les amants, il lui fait une chaîne sans fin (tasalsol : cercle vicieux)⁴

Cela dit, je ne doute pas de l'existence de l'atome/ car Ta bouche sur ce point est l'argument bien convaincant⁵.

Viens ! Car renoncer au rubis de Belle figure et au rire de la coupe/ est une imagination (hekayat) que la raison (aghl) n'approuve pas (tasdiq)¹.

¹ وجود ما معماییست حافظ / که تحقیقش فسوسنت و فسانه, Le Divân, p. 1033

² پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت / آفرین بر نفس پاک خطاپوشش باد, Le Divân, p. 361

³ O. Ducrot (1972), p.6

⁴ ساقیا در گردش ساغر تعلق تا به چند / دور چون با عاشقان افتد تسلسل, Le Divân, p. 719
بایدش

⁵ بعد از اینم نبود شایبه در جوهر فرد / که دهان تو در این نکته خوش, Le Divân, p. 300
استدلالیست

où les mots soulignés font partie des termes techniques développés par Avicenne.

D'un point de vue argumentatif, le locuteur se sert de cet ethos de philosophe qui est reflété dans son discours par allusions aux sujets polémiques et aux termes techniques, afin de faire entendre que les conclusions qu'il exprime sous forme de conseils insérés dans des formulations consacrées qui confinent en sentences et maximes sont l'aboutissement de réflexions profondes et exhaustives :

Jusqu'à quand, ô cœur sage, le chagrin de ce monde vil ?/ Quel dommage qu'un être bon devienne l'amant d'un mauvais². (p.1050)

Ne cherche pas à tourmenter autrui et fais ce qui te plait !/ car dans notre Loi, il n'y a d'autre péché que celui-là³. (p.319)

Cet ethos de philosophe devient quelques fois l'objet même d'un énoncé d'auto-valorisation:

Personne autant que Hafez n'a découvert le visage de la pensée/ depuis qu'on a peigné au calame les cheveux de la parole⁴.

L'ethos d'initié

La fréquence dans les ghazals des termes et des thèmes qui sont empruntés à l'interdiscours du soufisme, fort répandu à l'époque de

¹ Le Divân, p.766, *بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام/ حکایتیست که عقلش نمیکند تصدیق*,

² Le Divân, p.1050, *تا کی غم دنیای دنی ای دل دانا/ حیف است ز خوبی که شود عاشق*,
زشتی

³ Le Divân, p.319, *مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن/ که در طریقت ما غیر از این*,
گناهی نیست

⁴ Le Divân, p. 513, *کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب/ تا سر زلف سخن را به قلم*,
شانه زدند

Hafez, contribuent également à produire discursivement un ethos d'initié qui, dans un langage symbolique fait part de ses expériences intérieures, de ses intuitions et illuminations, de ses désirs et espoir devant son Aimé qui, selon la tradition de la poésie spirituelle persane, s'identifie à Dieu. En fait, parmi les registres lexicaux abordés dans le Divân, le plus notable est celui du soufisme, théorie et pratiques comprises. Les termes tels que amour ou désir ardent (eshq), Voie spirituelle (tarighat), désir (eshtiayq), désintéressement (esteghna), union (vasl), Pacte Primordial (ahde alast), prééternité (azal), charge du dépôt confié par Dieu à l'homme (bare amanat) se réfèrent directement à la littérature du soufisme qui marque explicitement la plupart des ghazals. Si dans le cadre d'une lecture allégorique, à la manière d'un Shabestari dans *La Roseaie du Mystère*, on impute une signification symbolique et ésotérique ux termes bachiques tels que le vin, la taverne, l'ivresse, la coupe etc. qui abondent dans le Divâ ; l'indexation apparentes des ghazals au discours soufi deviendra plus frappante. Ce qui renforce l'ethos d'initié qui s'élabore dans et à travers les poèmes. Une connaissance préalable des termes et thèmes de l'interdiscours du soufisme (en pleine effervescence au XIVE siècle à Chiraz) permet au lecteur de mieux saisir le sentiment mystique qui émane de certains des ghazals où le poète s'adresse à son auditeur en initié qui, non seulement connaît les grandes doctrines du soufisme, mais a vécu lui-même des expériences mystiques. Nombreux sont ceux qui ont pris cet ethos mystique comme ethos dominant venant renforcer en arrière-plan l'ensemble des ghazals, même les plus innocents. Sur la base de cet ethos fragmentaire qu'ils ont étendu à tout le Divân, ces critiques ont formulé des interprétations mystiques lumineuses du Divân (celle proposée par M. Motahari, pour ne citer que la plus connue). Certes on rencontre dans l'œuvre des ghazals où cet ethos d'initié n'est pas localisé et résulte d'un effet produit par l'ensemble des beyts composant le ghazal et non de quelques beyts. Cependant il ne faut pas perdre de vue que même dans ces ghazals « spirituels », c'est l'ethos de poète qui reste l'ethos dominant. Le

beyt qui suit est le beyt inaugural du ghazal unanimement considéré comme l'un des grands poèmes spirituels de Hafez. Ce dernier y fait allusion au Pacte primordial que l'homme, selon la tradition soufie, a conclu avec témérité, avec Dieu dans la prééternité :

Dans la prééternité, le rayon de Ta beauté s'exhala en une lumineuse apparition/ L'amour parut et mis feu au monde entier¹.

L'ethos de rénd

Si l'ethos de philosophe et celui d'initié se font sentir à travers une micro-lecture des ghazals et sont repérables dans les beyts isolables qui traversent par endroit le Divan, l'ethos de poète et celui que nous qualifions de rénd (libertin) se déploient dans l'ensemble du Divân et y sont repérables partout. Alors que l'ethos de poète est un paradigme existant et reconnu auquel le poète n'a qu'à se conformer par sa création poétique, l'ethos de rénd se déploie et se définit pour la première fois à travers et par les ghazals. En fait, c'est un ethos inédit que le poète tente de présenter, définir, justifier et produire à travers ses ghazals. Il est inédit dans ce sens que si le lecteur ou l'auditeur parvient lui-même à reconstituer les autres ethè déjà évoqués en se référant à son savoir encyclopédique et à ses représentations et préconstruits culturels et sociaux et en associant les éléments discursifs stéréotypés qu'il peut reconnaître et interpréter aisément par rapport à un paradigme extratextuel déjà défini et déterminé, la reconstitution de l'ethos de rénd n'est alors possible qu'à travers les définitions et descriptions fragmentaires que le poète en fait dans ses ghazals. Une macro-lecture du Divân nous révèle que l'ethos de rend se constitue par touches successives et le poète lui donne peu à peu consistance en passant d'un ghazal à l'autre. Ainsi, en ce qui concerne

¹ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد, p. 452, Le Divân,

cet ethos, le poète se doit de le définir et d'en justifier le bien-fondé, et en même temps, il doit prêcher d'exemple produire cet ethos de rénd à travers son énonciation immédiate. En d'autres termes, il doit refléter un ethos discursif qui satisfasse aux critères qu'il définit lui-même en même temps, sous peine d'être accusé de contradiction et d'hypocrisie.

Le mot *rend* et ses dérivés, qui apparaissent dans plus de 80 occurrences dans le *Divân*, impliquent un mode de vie, une manière de se mouvoir dans l'espace social, une discipline tacite du corps, appréhendé comme un comportement global. Hafez définit l'ethos de rénd en contraste avec celui de l'ascète qui lui sert de repoussoir. Vu sous ce jour, c'est un ethos foncièrement historique. De façon générale, il désigne la conduite d'un homme extravagant et paradoxal qui prend à revers et publiquement les normes de la société d'alors. Il est celui qui s'attribue des qualificatifs péjoratifs et infamants. Il se sait juge comme tel des malveillants et dénonce leur servitude hypocrite à la loi religieuse, affirmant du même coup sa liberté intérieure, initiatrice de sa conduite autonome et authentique. Il n'est pas l'ascète qui ne se préoccupe que de l'enfer et du paradis, du péché et de la récompense. Il n'est pas non plus un soufi qui radote sans cesse en produisant des discours extatiques scandaleux (*Shathiaat*) et des paroles extravagantes sur l'Apparition et l'Union, sur ses intuitions et illuminations qu'il avance pour se vanter et se distinguer des autres. Sa vision du monde oscille entre celle de l'ascète et celle de l'athé. Son lieu de fréquentation préféré est la taverne qui parît être un amalgame la mosquée et du couvent (*khanghah*). Il a une prédilection avouée pour le vin que le soufi qualifie « de mère des turpitudes »

La fille de la vigne, que l'ascète a qualifié de mère des turpitudes/ est plus désirable pour nous et plus douce que le baiser des vierge¹.

Il interprète à sa manière les dogmes et les principes religieux à l'égard desquels son attitude reste ambivalente et floue. Le scepticisme et l'hédonisme lui sont intrinsèques ainsi que sa foi en la Miséricorde. Il exècre l'hypocrisie dans laquelle il se réfugie toutefois lui-même par nécessité. Tout ce qu'on dit de lui, il l'est sans l'être. C'est un être contradictoire qui, par ordre de son maître, lave avec du vin (symbole de la souillure dans la culture islamique) son tapis de prière (symbole de la pureté) et voit la lumière de Dieu à la Taverne des Mages (lieu par excellence profane dans le symbolisme islamique). Ainsi il est adepte d'un amour si total qu'il défie toutes les règles de la bonne société de son époque. Dans ce sens, il est à rapprocher du bohème baudelairien qui est à la fois un marginal et le détenteur d'une parole immémoriale. Il est la figure inverse du soufi et cependant c'est lui seul qui a accès au secret caché « dans le voile », dans le monde intérieur ; ceci grâce à l'ivresse qui constitue pour lui la voie royale vers la connaissance :

Demande aux libertins (rénds) ivres le secret intérieur au voile/ car le soufi de haut rang n'accède pas à cet état².

Il ne veut pas sacrifier paix, plaisir et sécurité pour vivre en accord avec ses idées puisqu'il a une confiance profonde en la miséricorde de Dieu, particulièrement valorisée dans le Coran :

Si l'erreur et la faute du serviteur lui sont comptées, / quel est le sens de la bonté et la miséricorde de la Providence³.

¹ *آن تلخ و ش که صوفی ام الخبائثش خواند / اشهی لنا و اعلی من قبله عذارا*, Le Divân, p. 99.

² *راز درون پرده ز رندان مست پیرس / کاین حال نیست زاهد عالی مقام را*, Le Divân, p. 105.

³ *سهو و خطای بنده گرش اعتبار هست / معنی عفو و رحمت آمرزگار*, Le Divân, p. 295.
چیست

Bref, le rénd est l'incarnation d'un mode de vie que tout le Divân cherche à définir pour en justifier le bien-fondé et y faire adhérer le lecteur ou l'auditeur. C'est un ethos purement discursif auquel seul une lecture exhaustive de Divan permet de prêter un visage, un corps, un caractère, des opinions.

Dès lors la question qui se pose est de savoir, si à chaque ethos correspond une forme particulière de discours, une manière distincte de dire les choses, quelle est celle qui reflète et produit discursivement cet ethos de rénd. Est-ce que cet ethos, tant loué par le poète, s'inscrit lui-même de manière adéquate dans les ghazals ?

« Le poème réndâné » (le poème libertin) est la forme discursive qui, selon le poète, sied le mieux à l'ethos du rénd et dont les ghazals de Hafez sont l'incarnation la plus typique. L'ethos du rend, on l'a constaté, n'est pas en dernière instance, une doctrine que l'on pourrait reconstituer en synthétisant les passages dans les poèmes de Hafez, où la question est clairement traitée. Cet ethos devient manifeste dans le déploiement énonciatif. Par sa manière de dire, le Divân présuppose pragmatiquement un certain univers, celui dans lequel il faut s'exprimer d'une certaine manière. Or cet univers est celui-là même que l'énonciation fait surgir. En d'autres termes, l'ethos de rend dont le Divân est censé traiter n'est pas seulement un ethos dit, ce n'est pas une doctrine explicite, mais l'effet que crée l'énonciation, en particulier par le recours à l'ambiguïté sémantique et à l'ironie qui font de ses ghazals un kaléidoscope de sens et qui donnent libre cours à l'ingéniosité interprétative. C'est en rénd que le poète définit et présente l'ethos de rend. C'est dans ce sens qu'on peut dire que dans les ghazals, l'énonciation établit des rapports ambivalents avec l'énoncé qui exprime lui-même l'ambivalence du rend à l'égard du monde et de la vie. Tantôt l'énonciation va de pair avec l'énoncé ; ce que l'énoncé dit, l'énonciation le montre. Tantôt elle le contredit et met le lecteur ou l'auditeur devant un paradoxe pragmatique par

lequel l'énonciation récuse le contenu même qu'elle exhibe, comme ce qui se passe dans les beyts suivants :

La nuit dernière, un homme fin et expérimenté me parla en confidence/ que le secret du maître marchand de vin ne vous soit pas masqué ;

Il dit : « prends les choses à la légère car par nature/ le monde rudoie les gens qui se donnent du mal¹.

Où le locuteur, par ses vers subtiles dont nulle traduction ne parviendrait à rendre toutes les subtilités et qui sont la rançon d'une longue et pénible mise en forme, en défie ironiquement le contenu de son énoncé qui est une invitation à une certaine forme d'insouciance jubilatoire. Ainsi la manière de parler de l'ethos de rénd est précisément les ghazals de Hafez qui, par quelques bouts qu'on tienne, nous délivrent un sens, parfois contradictoire avec ce qui précède, et qui ne permettent de construire aucune hiérarchie entre les sens dont ils sont potentiellement le réceptacle.

Conclusion

Pour l'analyse discursive, l'ethos est défini comme l'image que le locuteur donne de lui-même, ceci parfois à son insu, par le simple fait de sa prise de parole. Cet ethos est inscrit dans le « dire » même et dépend de lui. Il est notamment modelé et anticipé par le genre du discours et par la manière dont le locuteur en manie les codes. La forme poétique du ghazal, la présence du mètre et des jeux phoniques ainsi que les récurrences massives des motifs stéréotypés de la poésie

¹ Le Divân, p. 740,

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیز هوش/ کز شما پنهان نشاید کرد راز میفروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع/ سخت میگردد جهان بر مردمان سخت کوش

lyrique et courtisane persane font partie des éléments discursifs qui reflètent immédiatement un ethos de poète que le locuteur des ghazals cherche avant tout à produire dans son discours. Un savoir quasi-encyclopédique concernant la rivalité entre les poètes (notamment entre ceux de la cour) à l'époque de Hafez, et le fait d'être conscient des avantages juridiques et économiques associés au titre de poète à cette époque, expliquent en grande partie l'obsession de Hafez d'imposer non seulement un ethos de poète digne de rivaliser avec de celui, prestigieux, de ses prédécesseurs et contemporains en observant méticuleusement les règles formelles et thématiques transmises par la tradition, mais aussi un ethos de poète-penseur, ambitieux et authentique en innovant aussi bien sur le plan formel que sur le plan thématique. C'est ainsi que les champs lexicaux relevant des domaines philosophiques et mystiques et l'allusion, le plus souvent sur le mode d'implicite et d'ironie, aux grands thèmes polémiques de ces deux domaines en pleine effervescence à cette époque dans le monde de l'islam, participent à refléter un enchevêtrement d'ethè antagonistes. Dès lors, l'étude de l'ethos dans le Divân de Hafez est susceptible d'ouvrir de salutaires pistes pour apporter des éléments de réponse à la question « Que dit Hafez ? » ; une épineuse question en somme, et qui mobilise les efforts des hafezologues depuis des années. L'hétérogénéité éthique qui émane des ghazals autorise des interprétations contradictoires de ce « texte » problématique. Alors que cette hétérogénéité même caractérise l'ethos de rénd que tout le Divân se propose de produire, de présenter, de définir et de justifier. Autrement dit, à travers la production de plusieurs ethè discursifs antagonistes dans ses poèmes, le poète nous met en présence d'un « monde éthique » particulier dont le héros s'incarne en rénd. Par ailleurs, l'étude de l'ethos dans les ghazals de Hafez permet également de réfléchir à propos du processus plus général de l'adhésion des lecteurs ou auditeurs au point de vue défendu par ce type particulier de « discours ».

Bibliographie:

- AMOSSY Ruth (1999), *Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Genève, Delachaux et Niestlé.
- ----- (2009), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- ARISTOTE (1990), *Rhétorique, trad. Ruelle*, Paris, Le livre de Poche.
- Ashuri Daryush (2010), *Mysticisme et Réndi dans la poésie de Hafez*, Téhéran, éd. Nashre Markaz, 9ème édition.
- BOURDIEU Pierre (1982), *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris.
- DECLERCQ Gilles (1992), *L'Art d'argumenter, Structures rhétoriques et littéraires*, Editions universitaires, Paris.
- *Divâne Hafez (édité par Parviz Natel Khanlari)* (1982), Téhéran, éd. Kharazmi, 2ème édition.
- DUCROT Oswald (1972), *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris.
- ----- (1984), *Le Dire et le Dit*, Minuit, Paris.
- HAFEZ DE CHIRAZ (2006), *Le Divân trad. Charles-Henri de Fouchécour*, Editions de Verdier, Paris.
- Khoramshahi Bah aldin (2005), *Hafez Namé,* Téhéran, éd. Elmi Farhangi, 11ème édition, 2005.
- MAINGUNEAU Dominique (2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, Paris.
- ----- (2004), *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Moin Mohammad (1989), *Hafeze Shirin Sokhan (Hafez à la parole suave)*, Téhéran, éd. Moin.
- Perelman Chaïm et Olbrecht-Tyteca Lucie (2008), *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles.
- Shamisa Sirus (2004), *Anvaé Adabi (les genres littéraires)*, Téhéran, éd. Mitra.
- ----- (2008), *Yaddashthaye Hafes (Notes sur Hafez)*, Teherán, éd. Elm.
- Zarinkoub Absalhossein (2006), *Az Kucheye Réndan (De la Ruelle de Réndan)*, Téhéran, éd. Sokhan, 16ème édition.