

Etude de la structure narrative dans «Carnet d'assurance maladie» de Jalāl Al-é Ahmad

Nazri-Doust, Mas'oud
Maître assistant, Université Shahid Chamran, Ahvaz, Iran
nazridust@yahoo.fr

Reçu: 1.2.2013

Accepté: 7.8.2013

Résumé

Dans cet article, nous nous penchons sur une nouvelle de Jalāl Al-é Ahmad intitulée *Carnet d'assurance maladie*. Comme c'est le cas de la majeure partie de ses œuvres, cette nouvelle vise un problème social. Ce qui nous intéresse dans cet article, c'est l'analyse de la texture de la nouvelle: elle fera apparaître la valeur littéraire du texte d'une part, et d'autre part montrera à quel point l'œuvre a été bien travaillée, bien structurée. De plus, les nouvelles critiques accordent plutôt l'importance à la forme qu'au contenu. Nous verrons que c'est justement ce genre d'analyse formelle qui favorise l'apparition d'un sens ou plutôt d'une synthèse de sens, synthèse imaginée, composée par l'auteur, et signalée dans l'œuvre par des faits de texte, en l'occurrence, la métaphore.

Mots-clés: narration, nouvelle, réalisme, structure, récits emboîtés, métaphore.

Introduction

L'œuvre qui constitue l'objet de la recherche dans cet article, s'intitule *Carnet d'assurance maladie*. Cette nouvelle fait partie d'un recueil ayant pour titre *Une femme de trop* de Jalāl Al-é Ahmad. Ce dernier est connu dans la littérature contemporaine persane non seulement comme écrivain, mais aussi comme essayiste et traducteur. Pourtant son statut d'écrivain est très controversé. Pour certains, dans sa prose «nous rencontrons des immaturités, et cela à plusieurs égards.» (Dehbāshi, 1985: 462). Pire encore, certains autres posent des questions plus radicales: «Al-é Ahmad, quel genre d'écrivain est-il? Peut-on le considérer comme écrivain? [...] nous aurons du mal à donner la réponse affirmative.» (Pirouz, 1993: 101). A propos du style et de l'influence d'Al-é Ahmad sur ses contemporains, certains comme Shafi'i Kadkani pensent qu'il «a été un écrivain au sens propre du terme, c'est pourquoi il fait partie des écrivains contemporains les plus populaires; il est même possible que l'impact et l'influence

de cet écrivain soient comparables à ceux de Sadegh Hedayat, et peut-être même plus.» (Azhand, 1984: 362).

A propos du contenu de ses écrits, le fait est que «dans chacune de ses nouvelles est traité l'un des problèmes de la société» (kasmāi, 1984: 132) et que dans ses nouvelles, il «vise la justice sociale, en tant qu'écrivain réaliste» (kasmāi, 1984: 120). C'est pourquoi, dans cet article, ce qui nous intéresse n'est pas seulement le contenu de cette nouvelle qui - comme la plupart de ses autres nouvelles - contient une critique sociale de son époque, mais encore et surtout sa structuration textuelle: en quoi la fonction structurelle de cette nouvelle constitue un discours référentiel d'ordre social? Cette approche structurelle peut nous dévoiler de manière objective, dans quelle mesure l'œuvre étudiée peut être considérée comme une construction littéraire. Jusqu'à présent, aucune analyse structurelle telle que nous projetons de réaliser dans cet article, n'a été opérée sur cette nouvelle.

Carnet d'assurance maladie, dont la première édition date de Juillet 1952

(Dehbāshi, 1985: 21), contient 24 pages et traite d'une question sociale: dans un établissement scolaire, pendant la récréation, les enseignants apprennent qu'on va leur remettre obligatoirement des carnets d'assurance maladie. Presque tous sont mécontents, ils n'en veulent pas mais rien à faire; c'est obligatoire! L'un d'entre eux, après la remise des carnets d'assurance maladie, se met à s'en servir; et cela durant un an. A la fin de la nouvelle, nous apprenons que les carnets d'assurance sont tous retirés: presque tout le monde affirme en être content car ils pensent qu'au fond ce n'était que pour leur enlever une partie de leur salaire mensuel, et qu'ils ne sauraient pourquoi on les leur a remis ni pourquoi on les leur a retiré.

Un ancrage réaliste

La nouvelle porte comme titre le nom d'un objet: Carnet d'assurance maladie. Compte tenu de la nature du texte, en l'occurrence littéraire, on est amené à lire une histoire centrée sur un sujet à portée individuelle et sociale (effectivement, c'est à partir des cotisations reçues des individus que la collectivité accorde des aides). Une première particularité de cette nouvelle: aucun personnage ne porte de nom propre. Les personnages sont présentés d'après leur statut social: directeur de l'école, surveillant, enseignants (désignation selon la matière enseignée), employés de l'assurance, médecins. Autrement dit, ils représentent des types sociaux. Les lieux évoqués ou décrits sont constitués essentiellement de ceux publics: établissement scolaire, cabinet de médecin, pharmacie, etc. Finalement, deux occurrences importantes viennent ancrer le récit dans un cadre temporel et socio-culturel précis: à deux reprises, apparaît le nom de «Téhéran» (Al-é Ahmad, 2008: 70

et 71). La deuxième indication se trouve dans la description caricaturale (et donc imagée) d'un personnage référentiel, à savoir le Shah dans son habituel uniforme militaire (à l'époque où il fut très jeune), à la page d'ouverture du récit où est décrite la salle des enseignants:

«La salle était petite. Le bureau du surveillant en avait occupé la moitié [...] Tout autour du plafond était couvert des fils noirs et sals d'électricité, de téléphone et d'alarme et au-dessus du bureau du surveillant était accrochée au mur une grande photo, encadrée, poussiéreuse et presque décolorée d'un jeunot en uniforme de scouts.»

(Comme il a toujours été coutume dans les administrations, le bureau de directeur est surplombé par la photo de la personne qui représente l'autorité suprême dans un pays). A ces indications référentielles S'ajoutent d'autres indices - comme le montant des cotisations «cinq tomans», (Al-é Ahmad, 2008: 57), les honoraires des médecins «dix tomans», (Al-é Ahmad, 2008: 63) le fait que les enseignants portent des cravates (Al-é Ahmad, 2008: 51) - qui, dans l'ensemble, créent l'effet de réel tout en situant l'histoire dans la société iranienne d'avant la révolution, à Téhéran.

Mais comment est-elle racontée cette histoire? L'objectif que nous nous sommes fixé dès le départ, étant l'étude de la structure, c'est l'aspect formel, le travail artistique constaté à travers la structure et non pas le contenu - ceci n'existerait pas sans la forme qui le signifie - qui attirent notre attention. De plus, «lorsqu'on analyse un texte, il faut d'abord déterminer de combien de séquences il se compose» (Adam, 1994: 149). Sinon, comment discuter de son articulation.

Par ailleurs, des personnages qui agissent et évoluent au cours de l'histoire, ne peuvent pas exister sans un cadre

spatio-temporel qui lui-même fait partie des éléments formels et qui est de ce point de vue significatif. Comme le précise P. Ricœur

«Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté» (Ricœur, 1986: 12).

Espace-temps, une structuration séquentielle

La progression du texte dans *Carnet d'assurance maladie*, suit l'ordre chronologique des événements narrés. Autrement dit, c'est l'organisation temporelle qui est à la base de l'organisation textuelle. Dans l'ensemble du texte (constitué de vingt-quatre pages), la première séquence constitue la scène inaugurale du récit. Elle se compose de cinq étapes temporelles qui sont les suivantes:

La première séquence - page 51 à 60 - dans laquelle sont relatés:

- a. Entrée des enseignants dans la salle pour la pause-thé, pendant la première récréation;
- b. Annonce de la remise des carnets d'assurance et la discussion des enseignants sur cette nouvelle;
- c. Entrée du principal suivi des employés et la remise des carnets d'assurance maladie;
- d. Cours suivant;
- e. Réflexions du personnage principal (à midi, dans le bus), sur le carnet d'assurance maladie avant d'arriver chez lui, affamé et épuisé à la fin d'une journée chargée.

Cette première séquence, nous pouvons la nommer «Une journée de travail». En fait, c'est dans cette séquence qu'est

présenté un personnage mécontent, nerveux, agressif. Il souffre, mais nous en ignorons la cause; on dirait qu'il est déstabilisé. Ainsi, cette première séquence serait celle du «manque», indispensable au déclenchement des faits dans tout récit.

La seconde séquence est marquée par une double rupture (temporelle et spatiale) et par la présence d'un indice textuel: une courte phrase qui fait un paragraphe et qui coupe le texte en second titre: «Il a posé le carnet d'assurance maladie devant le médecin et s'est assis» (Al-é Ahmad, 2008: 60).

Effectivement, le texte ne dit rien sur le temps écoulé entre l'arrivée du personnage principal chez lui et sa présence dans le cabinet du médecin. Par un saut dans le temps et dans l'espace, le texte nous emporte ailleurs: «chez le médecin».

Cette seconde séquence, constituée d'une première consultation chez un médecin se termine par la sortie du personnage: «[...] arrivé sous la lumière des rues, il a ouvert son carnet d'assurance maladie et dans la partie consacrée aux noms des maladies, il a vu écrit «la fatigue nerveuse» avec la signature du médecin à côté» (Al-é Ahmad, 2008: 64).

Ainsi, cette seconde séquence se révèle être celle de la «quête» puisque c'est durant cette séquence que le personnage agit en quête d'une solution pour trouver un remède à sa nervosité.

La troisième séquence est ouvertement soulignée par une précision temporelle du narrateur: «[...] et ainsi a coulé toute une année» (Al-é Ahmad, 2008: 64). La consultation chez le médecin décrite à la loupe la première fois, sera renouvelée encore huit fois tout au long d'une année. Autrement dit, cette séquence est le prolongement de la même «quête» débutée dans la séquence précédente, mais cette

fois, de manière plus étendue et plus approfondie. Elle est composée de survols et de réflexions suivants:

- a. Constat des résultats des autres consultations, faites à la suite de celle développée dans la séquence précédente;
- b. Réflexion sur son horreur des médecins;
- c. Souvenir d'enfance et découverte d'un traumatisme;
- d. Découverte de son motif d'utiliser le carnet d'assurance maladie;
- e. Insuffisance de la médecine moderne.

Un deuxième critère qui marque l'unité de cette troisième séquence et qui la délimite, est l'absence de toute indication spatiale. Si la cohésion de la deuxième séquence vient de ce que tout se passe dans le cabinet d'un médecin, cette troisième séquence ne comporte aucune démarcation spatiale quant à la place où se trouve le personnage lorsqu'il est en train de procéder aux introspections susmentionnées durant une année (Al-é Ahmad, 2008: 64-67).

L'ouverture de la quatrième (et dernière) séquence est justement signalée par la réapparition des démarcations spatio-temporelles: «Entre les deux cours de la matinée, dans la salle des enseignants, ces derniers prenaient du thé en silence [...]» (Al-é Ahmad, 2008: 67). De plus, la description dans cette dernière séquence comporte les mêmes éléments que ceux de la séquence d'ouverture de la nouvelle: «le vacarme des élèves dans la cour de l'école» (Al-é Ahmad, 2008: 51 et 67); la présence des mêmes enseignants; le même rituel de pause-thé; les mêmes discussions sur le carnet d'assurance maladie et la même description, presque mot pour mot du bureau du surveillant: «Le bureau du surveillant en avait occupé la moitié» (Al-é Ahmad, 2008: 51). En d'autres termes, nous nous retrouvons dans

la situation initiale de la nouvelle; c'est comme si, le texte signalait que la boucle était bouclée, que nous touchions la séquence de «clôture»: la même salle où tout commença, est maintenant la scène où cette histoire de carnet d'assurance maladie va connaître une fin tragique, la mort d'un des enseignants (Al-é Ahmad, 2008: 74).

L'analyse séquentielle du texte révèle ainsi quatre découpages temporels:

- Journée de travail;
- Consultation chez le médecin;
- Année d'introspection;
- Temps d'une récréation finale.

A partir de ces découpages, observons les lieux évoqués. La première séquence se passe à l'école, précisément dans la salle de réunion des enseignants durant deux temps de récréations, ensuite dans le bus (où le personnage est en pleine réflexion, à tel point qu'il ne remarque même pas la descente de ses collègues). La seconde séquence se passe dans le cabinet d'un médecin (au bout d'une heure d'attente dans la salle d'attente des malades). La troisième séquence, consacrée aux réflexions du personnage durant une année, est dénuée de toute démarcation spatiale. La quatrième séquence se passe de nouveau à l'école, dans la salle de réunion des enseignants.

Ainsi donc, notre récit-cadre se déroule dans trois endroits différents: la salle des enseignants, le bus et le cabinet de médecin (la salle d'attente comprise).

La représentation textuelle de ces lieux est significative sur le plan quantitatif: la nouvelle fait l'objet de 24 pages donc 14 consacrées à l'école; environ 4 à la première consultation chez le médecin (sans compter les pages de la troisième séquence où, sans description des lieux, le personnage évoque - durant 3 pages - le

résultat de ses consultations postérieures chez les médecins, ses souvenirs d'enfance liés à la maladie, aux médicaments et aux médecins), 3 pages au bus (qui n'est pas décrit mais simplement évoqué comme cadre spatial où ont lieu les réflexions du personnage sur le carnet d'assurance maladie et ce genre de document). Textuellement, deux lieux sont mis en relief dans le récit:

- Ecole, (ou plus précisément la salle des enseignants, à laquelle sont consacrées la première et la dernière séquence);
- Cabinet de médecin (avec une première occurrence détaillée à la deuxième séquence, ensuite évoqué par l'indication des nombres de consultations, «huit autres consultations», dans la troisième séquence).

A part le personnage principal dont la quête constitue la colonne vertébrale de la nouvelle, nous y reviendrons dans la suite, ce qui unifie les séquences textuelles est sa narration: qui raconte? Quel est le point de vue adopté? Comment est organisé le temps de la narration par rapport au temps des événements narrés? Bref, quelle est l'organisation narrative du texte?

L'organisation narrative

D'une manière générale, un récit «peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte» (Genette, 1972: 183). Ainsi, se pose la question de l'objectivité du narrateur. En d'autres termes, plus le narrateur se borne à une présentation directe et rapprochée de ce qu'il raconte, plus il fait abstraction de ses propres impressions et pensées, plus paraîtra objectif ce qu'il raconte. Cela tient d'un fait divers rapporté pour informer le lecteur d'un fait et non pas de l'opinion de

celui qui le rapporte. C'est ce que nous pouvons observer dans cette formule de G. Genette: «information + informateur = C, [ce] qui implique que la quantité d'information et la présence de l'informateur sont en raison inverse» (Genette, 1972: 187).

Dans *Carnet d'assurance maladie*, le narrateur rapporte les faits sans pour autant faire partie des personnages du récit. Le texte ne comporte aucune indication sur son identité. Il n'est pourtant pas un narrateur neutre: par les qualificatifs qu'il emploie pour présenter le décor et les personnages, il laisse entendre son sentiment, son évaluation, son estime ou son mépris. Par exemple, dans la première séquence où il met en place le cadre et présente les personnages, à propos de la photo du roi, il indique: «[...] une grande photo, encadrée, poussiéreuse et presque décolorée d'un jeunot en uniforme de scouts.» Dans cette description, l'«uniforme de scouts» (désignant l'uniforme militaire du Shah) et le contraste entre la grandeur de la photo et le diminutif de «jeunot» laissent voir le mépris du narrateur pour la personne représentée. L'image utilisée pour évoquer l'obésité d'un enseignant participe du même parti pris: «il s'est laissé tomber sur la première chaise, à l'entrée, comme un sac lourd» (Al-é Ahmad, 2008: 52).

Pour observer le nombre de ce genre d'interventions du narrateur, considérons les quatre séquences de la nouvelle. La séquence inaugurale (Al-é Ahmad, 2008: 51-60) est constituée essentiellement de deux sortes de description et de dialogue intercalés dans les descriptions: la description précise et détaillée de la salle de réunion des enseignants; le portrait des enseignants portant sur leurs tenue, gestes, comportement, physique et langage:

«[...] premièrement est entré l'enseignant de français qui était un petit vieux, bien mis et qui, ayant enfoncé une allumette au fond de sa cigarette, la tenait, du bout des doigts, loin de lui-même. Comme si la cigarette et sa fumée portaient quelque chose d'impropre, ou des microbes, et qu'il fallait éviter [...] par la suite, est entré l'enseignant de l'algèbre, qui était grand et mince, et chancelait en marchant et portait des lunettes et une cigarette fumante au bout de ses lèvres; il était pâle à tel point qu'il paraissait atteint de tuberculose» (Al-é Ahmad, 2008: 52).

La seconde séquence aussi procède de la même façon: la description du lieu (le cabinet du médecin) et des personnages (l'enseignant de dessin et le médecin), et l'usage du dialogue, c'est-à-dire le discours rapporté pour narrer la consultation en cours. Tout change dans la troisième séquence (Al-é Ahmad, 2008: 64-67): le narrateur y rapporte - du point de vue du personnage principal - les réflexions et l'introspection de ce dernier, dans un rapide survol sur une année d'efforts pour retrouver la santé perdue; celui-ci consulte des médecins tout en procédant à l'introspection, allant du présent au passé, à son enfance et retournant au présent. Dans la dernière séquence (Al-é Ahmad, 2008: 67-74), nous retrouvons de nouveau la scène, c'est-à-dire, des passages textuels «qui se caractérisent par une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles des personnages et d'une abondance de détails. On a l'impression que cela se déroule sous nos yeux, en temps réel» (Reuter, 1997: 40) contrairement à la troisième et l'unique séquence dominée par le sommaire, c'est-à-dire, des portions de texte qui «présentent en effet une tendance au résumé et se caractérisent par une visualisation moindre» (Reuter, 1997: 40).

La même prédominance existe aussi, en matière de paroles des personnages. Mise à

part la troisième séquence où n'existent ni visualisation forte et détaillée, ni paroles de personnage, les trois autres séquences, qui constituent le reste de la nouvelle, sont largement dominées par le discours narrativisé: dialogue des enseignants sur le carnet d'assurance maladie dans la séquence inaugurale; dialogue entre le personnage principal et le médecin durant la première consultation narrée dans la seconde séquence et dialogue des enseignants dans la séquence de clôture, sur le retrait des carnets d'assurance maladie. Ainsi, de la même façon que la scène crée l'impression d'actualiser le déroulement des faits sous nos yeux, l'usage étendu du discours narrativisé engendre - pour reprendre l'expression de Genette - la forme la plus «mimétique», «où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage». (Genette, 1972, 192) afin de rendre plus objective, plus réaliste l'histoire narrée, compte tenu de l'absence de plus en plus grande de l'informateur au profit de l'information qu'il transmet.

La question qui se pose maintenant est la suivante: quelle est cette information ainsi mise en scène? En d'autres termes, qu'est-ce que le texte tente d'exprimer dans ce cadre spatio-temporel précis?

La thématique de la nouvelle

La première question porte sur le titre et ce qu'il désigne: *carnet d'assurance maladie*. A quoi et à qui sert-il, sinon aux malades? Parmi tous les personnages, il n'y a qu'un seul qui prétend être en bonne santé, le professeur de gymnastique:

«[...] tant mieux messieurs [si on nous a retiré les carnets d'assurance]! Moi, je n'ai absolument pas besoin de consulter le médecin. [...] Mon médicament, mon médecin et mon carnet d'assurance à moi, c'est la respiration matinale,

messieurs! Qu'est-ce que j'ai à faire avec les médecins et leurs ordonnances? Toutes ces magouilles, c'est pour des malades et des mourants. L'homme en bonne santé.

L'enseignant de dessin lui coupant la parole:

- Oui, parmi nous autres, les enseignants, c'est rare de trouver un homme en bonne santé. Voulez-vous ajouter autre chose, monsieur ?» (Al-é Ahmad, 2008: 69).

De plus, dès l'ouverture de la nouvelle, depuis la présentation des enseignants jusqu'à la fin, le texte laisse çà et là des indications qui portent sur la fragilité de leur état de santé. Ils sont fumeurs (comme les enseignants de français, de l'algèbre et de dessin); trapus et obèses (comme l'enseignant de l'histoire et l'enseignant de sharia , à tel point qu'au lieu de «s'asseoir», ce dernier ne peut que «se jeter dans un coin comme un sac de coton lourd» (Al-é Ahmad, 2008: 51); pâle et chancelant en marchant comme l'enseignant de l'algèbre dont l'apparence «donnait à penser qu'il était atteint de tuberculose» (Al-é Ahmad, 2008: 52) ou finalement de mauvaise humeur (comme l'enseignant de dessin, personnage principal) de telle sorte qu'«il semblait insulter quand il parlait» (Al-é Ahmad, 2008: 53).

Nous avons ainsi, dès le départ, un tableau de personnages qui, à des degrés différents, s'éloignent de l'image d'un homme en forme comme le professeur de gymnastique. Les remarques sur le malaise physique et psychique se développent au cours du texte, et plus en détail: l'enseignant de dessin a beau chercher à en finir avec sa mauvaise humeur et l'enseignant de l'algèbre meurt de tuberculose. Le texte développe ces portraits au premier niveau de la narration: un narrateur, pour reprendre l'expression de Genette, extradiégétique (Genette,

1972: 255-256) rapporte l'histoire. Mais apparaissent très vite, dès les premières pages, d'autres narrateurs, cette fois, intradiégétiques, racontant d'autres histoires qui non seulement confirment la thématique de la nouvelle mais la ramifient de manière très significative.

Les récits emboîtés et les rapports métaphoriques

Dès l'annonce de la remise des carnets d'assurance, au début de la nouvelle, les enseignants s'interrogent sur son utilité. Pour l'enseignant de l'algèbre (Al-é Ahmad, 2008: 55), il est utile pour soigner la tuberculose (puisque'il en est atteint lui-même). Mais, l'enseignant de dessin, très agressif, et comme toujours de mauvaise humeur, tranche dès le début, estimant que le carnet d'assurance maladie ne peut être utile que contre l'abrutissement.

Cette intervention est suivie de deux récits introduits par l'enseignant de français dans la première séquence: il se souvient d'abord d'un collègue, enseignant de mathématiques devenu fou et qui a cessé d'enseigner il y a vingt ans (Al-é Ahmad, 2008: 54); il a connu ensuite, depuis trente ans de carrière, quatre autres collègues qui ont sombré dans la folie.

Dans la deuxième séquence, deux autres récits sont intercalés dans la narration: pour donner au médecin un exemple de sa nervosité, l'enseignant de dessin rapporte que l'an précédent, un jour pendant un cours, dans une crise de colère contre un élève, il s'est mis à le battre avec tant d'exaspération qu'à la fin lui-même il a perdu connaissance. (Al-é Ahmad, 2008: 62)

Dans la troisième séquence consacrée à l'introspection du personnage principal, ce dernier se souvient (Al-é Ahmad, 2008: 65-66) d'un incident d'enfance: écolier, il

fut emmené de force, par sa mère, chez un médecin. Celui-ci, un vieux grincheux, n'arrêtait pas d'insulter et de gueuler. Une fois sorti, alors que sa mère le laisse seul pour aller chez le pharmacien, il fait la fugue et se cache quelque part dans le bazar. Le soir venu, on le retrouve, le prend pour voleur, le bat et on le jette dehors. Fatigué et affamé, il cherche refuge chez sa tante qui – informée de sa fugue depuis la matinée – le ramène chez lui, auprès de sa mère. Fâchée contre lui, sa mère le bat, au sous-sol, avec des rameaux humides, le laisse y passer la nuit sans lui donner à manger. Le matin, elle le force à prendre ses médicaments, le battant de nouveau.

Ces quatre récits emboîtés sont suffisamment révélateurs: les deux premiers servent à confirmer l'opinion de l'enseignant de dessin, à savoir la maladie qui menace les enseignants est la folie; les deux derniers récits décrivent respectivement l'intensité de sa nervosité et la cause originelle de son horreur des médecins.

Le rapport qu'entretiennent ces récits emboîtés avec le récit-cadre peut se concevoir comme des comparaisons. Les deux premiers récits confirment en effet, qu'on peut devenir fou à la fin de sa carrière d'enseignant comme les cas cités par l'enseignant de français; le troisième et le quatrième démontrent que l'enseignant de dessin peut être brutal avec les écoliers tout comme lui-même lorsqu'il était écolier. Finalement, il ne peut avoir de la sympathie pour les médecins, désagréables, comme le vieux médecin qu'il a connu quand il était enfant.

La conjonction «comme» nous sert ici de support pour greffer les événements du récit enchâssé sur ceux du récit enchâssant. Autrement dit, le rapport qu'entretiennent

ces récits est d'ordre métaphorique: «la métaphore est une figure qui, contrairement à la comparaison, ne recourt à aucun mot spécifique (*comme, ainsi que, pareil à ...*) pour signaler sa présence.» (Bacry, 1992, 40). Sous cet angle, l'ensemble des faits textuels que nous venons de dégager jusqu'ici, s'inscrivent dans un réseau de métaphore et de métonymie.

L'analyse de l'organisation spatio-temporelle que nous avons réalisée au début de l'article, et la prise en compte des lieux évoqués dans les récits emboîtés, ont mis en évidence que le texte évoque des lieux qui, selon l'extension textuelle consacrée à chacun, sont: l'école, le cabinet du médecin et la maison d'enfance. Parmi ces trois éléments textuels, et compte tenu de la thématique de l'ensemble, l'école et la maison se trouvent dans un rapport métaphorique. Avant d'évoquer ce rapport, notons que «la métaphore est, soit l'affectation d'un signifiant à un signifié secondaire, soit le rapprochement de deux ou plusieurs signifiants, les signifiés étant dans les deux cas associés par ressemblance, contiguïté, inclusion» (Caminade, 1970: 135).

Ainsi, l'école et la maison représentent:

D'abord, les premiers lieux du développement physique, psychique et intellectuel de tout enfant écolier;

Ensuite, le point de départ de l'enfant écolier d'où il doit à un certain moment sortir épanoui et indépendant;

Et enfin, un lieu de protection (de l'enfant écolier) et un lieu de contrôle et de surveillance.

Or, dans cette nouvelle, ces deux lieux de développement n'ont rien à voir ni avec l'épanouissement ni avec la protection: la mère brutalise et maltraite l'enfant; l'enseignant, névrosé, brutal,

agressif, bat les enfants dans un état hystérique à perdre connaissance; et les enfants eux, font de même: «l'enseignant de français n'avait pas encore terminé sa phrase que la porte s'est ouverte et un écolier s'est précipité, terrorisé et haletant: «Monsieur le surveillant! Ahamadi veut me battre!» (Al-é Ahmad, 2008: 68).

La terreur et la brutalité vécues dans le passé (enfance/maison/mère) n'ont pas disparu. La présence de la photo du roi, accrochée en haut du bureau du surveillant dans la salle de réunion, en uniforme militaire, ne suggère-t-elle pas, dans un rapport métonymique, une présence brutale, terrorisante, qui surveille comme le regard du Big Brother de G. Orwell, dans *1984*? Surtout que, justement, «tout autour du plafond de la salle est couvert de fils sales d'électricité, de téléphone et d'alarme» (Al-é Ahmad, 2008: 51)! Que peut-il être plus inhibant au développement qu'une surveillance militaire? Et paradoxalement, dans un lieu de culture! «Moi par exemple, pourquoi ai-je laissé tomber ma spécialité [la physique] et suis devenu l'enseignant de dessin? Oui, pourquoi? Parce qu'inculquer pendant cinq ou sept ans les mêmes choses [...] et abandonner à jamais toute discussion et lecture [...], ça rend fou ou abruti» (Al-é Ahmad, 2008: 55).

L'«enseignant» est «celui qui enseigne». Lui interdire toute lecture et toute discussion en lui laissant croire qu'il est surveillé, n'est-ce pas le condamner à la répétition des mêmes choses, à la stagnation, à l'aliénation, à l'abrutissement? Et n'est-ce pas la mort, pour un enseignant, que de lui faire perdre ses facultés intellectuelles? C'est ce qui arrive aux enseignants cités dans la nouvelle et les récits emboîtés: la mort physique pour l'enseignant de l'algèbre, la

mort intellectuelle pour les cinq autres sombrés dans la folie et l'angoisse de l'enseignant de dessin de retrouver la même fin.

Et quelle sera la société de demain, et quel sera le sort des enfants éduqués par des abrutis? Comment y remédier? «Et bien, mes félicitations, messieurs! Aujourd'hui on va nous remettre des carnets d'assurance maladie.» (Al-é Ahmad, 2008: 52). Voilà ce qui fait déclencher l'action du protagoniste, mais en vain. Ce carnet d'assurance maladie, métaphore d'une tentative de réforme aboutit à l'échec total: l'enseignant de dessin «est maintenant arrivé au désespoir» (Al-é Ahmad, 2008: 67); l'enseignant de l'algèbre «est mort» (Al-é Ahmad, 2008: 74) et les carnets d'assurance sont retirés. «[...] Oui, mon cher. C'est ce genre de désordres qui rend les gens désespérés. Mais pourquoi faut-il lancer cette histoire de carnet d'assurance s'ils sont obligés de le retirer au bout d'un an? Et ça, avec un tel scandale?» (Al-é Ahmad, 2008: 74). Distribuer des carnets d'assurance maladie pour remédier à ce qui ne va pas dans le cadre des enseignants, s'avère donc la métaphore d'une tentative de réparation culturelle: empêcher que toute une culture ne sombre dans l'abrutissement, la folie ou même la mort.

Cet échec, lui-aussi, est significatif dans cette texture métaphorique de la nouvelle: «L'enseignant de dessin, tout en écoutant le médecin, en riait dans ses pensées: si ce n'était que ça, pourquoi je suis venu te voir, toi? Ma femme s'y connaît mieux que toi alors» (Al-é Ahmad, 2008: 64). Autant les prescriptions de médicaments, et les conseils du médecin sur le régime alimentaire sont inappropriés, donc inefficaces, à la névrose du personnage

principal, autant distribuer des carnets d'assurance maladie pour remédier à un malaise d'ordre social et culturel, ne aboutirait à rien; d'où le retrait des carnets d'assurance, métaphore de l'échec de cette tentative de réforme.

Conclusion

L'analyse de la nouvelle nous a révélé comment la fonction structurelle du récit constitue un discours référentiel d'ordre social. Les premiers indices situant l'histoire narrée dans un cadre spatio-temporel précis, permettent au lecteur de se représenter le contexte dominant l'histoire. La segmentation du texte en séquences bien délimitées marque les différentes étapes de l'action engagée: mise en place du décor et des personnages en manque de santé, quête du protagoniste pour retrouver l'équilibre, réflexion et constat de l'échec. L'organisation narrative participe pour beaucoup à l'adhésion du lecteur à ce qui est narré. La présence des récits emboîtés mène à la découverte du réseau métaphorique qui

sous-tend l'histoire racontée au premier niveau: ils laissent entendre des critiques d'ordre social que l'auteur n'aurait pas pu exprimer autrement, vu la situation socio-politique de l'époque.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1994). *Le Texte narratif, Traité d'analyse pragmatique et textuelle*. Paris: Nathan.
- Al-é Ahmad, J. (2008). *Une femme de trop* (زن زيادی). Téhéran: Adine sabz.
- Azhand, Y. (1984). *La littérature moderne de l'Iran* (ادبیات نوین ایران). Téhéran: Amir kabir.
- Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris: Belin.
- Caminade, P. (1970). *Image et métaphore, Un problème de poétique contemporaine*. Paris: Borda.
- Dehbāshi, A. (1985). *Mémorial de Jalāl Al-é Ahmad* (یادنامه جلال آل احمد). Téhéran: Passargad.
- Genette, G. (1972). *Figure III*. Paris: Seuil.
- Kasmāi, A.A. (1984). *Les écrivains précurseurs dans la littérature d'aujourd'hui de l'Iran* (نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران). Téhéran: Sherkate Mo'alefān va motarjemine iran.
- Pirouz, Gh. (1993). *Recherche dans les œuvres, les pensées et le style de Jalāl Al-é Ahmad* (کاوشی در آثار، افکار و نوشتار جلال آل احمد). Téhéran: Hozeye honary.
- Reuter, Y. (1997). *L'analyse du récit*. Paris: Dunod.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*. Paris: Seuil