



La Description Du Dedans A Travers La Description Du Dehors ; Etude De La Cartographie Littéraire De *Retour* Dans Cette Ville Tant Aimée*

Ali ABBASSI**/ Azadeh HAKAMI***/ Rouhollah GHASSEMI****

Résumé— *Retour dans cette ville tant aimée* écrit par Nâder Ébrahimi est un récit contemporain persan qui raconte l’histoire d’une amitié d’enfance qui se prolonge jusqu’à la jeunesse et qui se termine par l’amour. Il s’agit d’une relation turbulente qui est fortement influencée par l’espace. Dans ce livre, l’espace est comme un personnage romanesque, vivant et changeant, au courant de l’histoire, elle se métamorphose et influence différemment les personnages. Il s’agit des changements d’une ville où le héros avait vécu pendant longtemps et qu’il avait quittée. Quand il y revient, la ville a subi des changements considérables de sorte qu’elle lui semble totalement différente. Dans cette recherche, nous allons étudier la relation réciproque entre l’espace et le personnage, tout en analysant la présence du personnage dans l’espace et le résultat de cette rencontre dans la ville, dans la rue et dans le quartier. Afin d’analyser la relation du personnage et de l’espace, nous penchons sur des idées de Collot (le triangle moi, monde, mot), nous étudions l’espace dans l’optique de la cartographie littéraire. Il y a des éléments axiaux, dans ce livre, qui fonctionnent en tant que la géographie expérimentée du héros et des itinéraires parcourus par les personnages. Ils nous montrent l’interaction entre la géographie et la littérature, une relation réciproque qui nous aide à trouver la polarisation, ainsi que les changements de l’espace et parallèlement les changements du personnage.

Mots-clés— Cartographie, Géographie littéraire, Michel Collot, Nâder Ébrahimi, *Retour dans cette ville tant aimée*.

* Date de réception : 2024/1/25

Date d’approbation : 2024/3/9

** Professeur du département de langue et littérature françaises, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : a-abbassi@sbu.ac.ir

*** Doctorant en littérature française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. E-mail : azadeh.hak@gmail.com

**** Maître assistant, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. E-mail : r_ghasemi@sbu.ac.ir



The Description Of The Inside Through The Description Of The Outside; Study Of Literary Cartography *Return To This Loved City* *

Ali ABBASSI**/ Azadeh HAKAMI***/ Rouhollah GHASSEMI****

Extended abstract—

Introduction

Return to this beloved city written by Nâder Ébrahimi is a contemporary Persian story which tells the story of a childhood friendship which extends into youth and which ends in love. This is a turbulent relationship that is heavily influenced by space. In this book, space is like a romantic character, living and changing, in the course of the story, it metamorphoses and influences the characters differently. It is about the changes of a city where the hero had lived for a long time and which he had left. When he returns, the city has undergone considerable changes so that it seems completely different to him. In this research, we will study the reciprocal relationship between the space and the character, while analyzing the presence of the character in the space and the result of this encounter in the city, in the street and in the neighborhood. In order to analyze the relationship between character and space, we look at ideas from Collot (the triangle me, world, word), we study space from the perspective of literary cartography. There are axial elements in this book that function as the experienced geography of the hero and the routes traveled by the characters. They show us the interaction between geography and literature, a reciprocal relationship that helps us find polarization, as well as changes in space and at the same time changes in character.

1. Background of the study

The emergence of the theory of geographical criticism was due to Westphal. Later, Collot changed the direction of literary geography as a branch of geographical criticism towards fantasy&lived experience. The landscape is one of the areas he's interested in.

* **Received:** 2024/1/25

Accepted: 2024/3/9

** Professor of French language and literature Department, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (corresponding author). E-mail: a-abbassi@sbu.ac.ir

*** PhD student in French literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, E-mail: azadeh.hak@gmail.com

**** Assistant Professor of Shahid Beheshti University Shahid Beheshti University Tehran Iran., E-mail: r_ghasemi@sbu.ac.ir

Although geography has attracted the attention of writers since the 19th century, scientific studies of literary criticism which have roots in the research of Bachelard, have been continued by Richard, Poulet and others. Moretti, Brosseau&Ferré are contemporary critics who work on this.

2. Methodology

Collot emphasizes a certain convergence between literature&geography: geographers find in literature the best descriptions of the emotional&symbolic relations that unite humans with environment/space&literature. It examines the hero's relationship with the place. Collot believes that there is a direct relationship between the inside, the outside&the inner state of the character is in harmony with the outside environment. The parts of triangle theory are me, the world&the word. He believes that the description of each of these three will help to describe the others.

Literary geography emphasizing the space described in literature, is a suitable platform for analyzing a newer aspect of texts that can be useful for literary studies&sociology of literature. The landscape can actually be the place of exchange of human&object states, body&soul states.

Cartography is actually a tool to discover&analyze a specific geography in literature&in this article it is used to complete the review.

3. Conclusion

Return to this beloved city draws the story of changes, metamorphoses and transformations both in the spaces and in the characters. The way the hero perceives the city and the feeling he receives are not only different but sometimes contradictory. Quotes from the main character at the beginning of the book and his definitions and descriptions of his hometown are the complete opposite of what we see at the end of the book, when the character returns there without his beloved, alone and abandoned. He becomes a stranger not only from his hometown, but from himself. The events which take place towards the end of the story clearly show the character's alienation; he becomes a stranger to everyone and he doesn't remember anywhere. Generally cities and geographical places are stable and invariable, which do not move or change, but here we find ourselves before a city which is transforming; not only its facades and its streets, but also its inhabitants, their behavior, their attitudes and their culture undergoes profound changes so that the character no longer knows them.

The city for the protagonist is a familiar and tame space where he knows everywhere and everyone knows him. The two characters spend their childhood and adolescence there, the atmosphere is soft and welcoming. They leave the city to start a home far from this city where their families have not accepted their marriage. Yet again, they live in a welcoming society, by the sea. As soon as they leave their hometown, everything undergoes an unwanted metamorphosis, including people, behaviors and places. It seems that people depend on spaces because they enter into constant interaction. The lovers are gone, they escape the city, the city transforms into a frightening place.

Regarding the two poles of this story, we find that when they are near the sea, everything goes well; the positive pole is located by the sea where people are gentle, nature is welcoming, life is loving, on the other hand the negative pole is located in the city and far from the sea where people reject them with cruelty.

Geo-literary analysis of this story clearly shows that space is not simply a scene where things happen, but it underlies the actions and functions as a main character which is in the case of our corpus much stronger than Helia. Especially since space is alive and animated and it is constantly transformed by time. While all geographic features are stable, the city has undergone changes that time has imposed on it

Keywords— Litterary geography, Michel Collot, Nader Ebrahimi, The lived geography of the hero, Cartography.

SELECTED REFERENCES

- [1] BROSSEAU, M. *Geographic Novels*. Paris : L'Harmattan, 1989, 246 p.
- [2] COLLOT, M. *Body-space, Projection; organs outside the body*, in H. Marchal et A. Simon dir., « acces online : [www. Epistemocritique.org](http://www.Epistemocritique.org) ». septembre 2008, p. 9-16.
- [3] COLLOT, M. *Landscape thinking*. Paris : Actes Sud, ENSP, 2011b.
- [4] COLLOT, M. *For a literary geography*. Paris : Corti, 2014.
- [5] DUPUY, L. (2019). *The geographical imagination; Literary geography essay*. Pau : Puppa, 1980, 193p.
- [6] ÉBRAHIMI, N. *Return to this beloved city*, translated by Mehrnaz Korrani. London : Candle& Fog, 2019, 96p.
- [7] FERRÉ, A. *Literary geography*. Paris : Edition du Sagittaire, 1946, 157p.
- [8] HABIBI, M. *The Tale of the City; Tehran, the symbol of the new Iranian city*. Tehran: Tehran university press, 2010, 174p.
- [9] KHATTATE Nasrine. « Geocriticism according to Michel Collot », *Art Criticism; Geographical criticism*. Tehran, Shahr Publishing Institute, 2013, pp.117-124.



توصیف درون از طریق توصیف بیرون؛ مطالعه نقشه نگاری ادبی در بار دیگر شهری که دوست می داشتم*

علی عباسی** / آزاده حکمی*** / روح‌الله قاسمی***

چکیده — بار دیگر شهری که دوست می داشتم نوشته نادر ابراهیمی، یک روایت معاصر فارسی است که داستان دوستی دوران کودکی را روایت می‌کند که تا جوانی ادامه می‌یابد و به عشق منتهی می‌شود. این یک رابطه پرتنش است که به شدت تحت تأثیر فضا قرار دارد. در این کتاب، فضا مانند یک شخصیت رمان، زنده و در حال تغییر است و در طول داستان، دگرگون می‌شود و به طور متفاوتی بر شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد. این داستان تغییرات شهری را روایت می‌کند که قهرمان آن مدت طولانی در آن زندگی کرده و آن را ترک کرده است. وقتی او به آنجا بازمی‌گردد، شهر دستخوش تغییرات قابل توجهی شده است، به طوری که به نظر می‌رسد کاملاً متفاوت است. در این تحقیق، ما به بررسی رابطه متقابل بین فضا و شخصیت خواهیم پرداخت و در عین حال حضور شخصیت در فضا و نتیجه این ملاقات را در شهر، در خیابان و در محله تحلیل خواهیم کرد. برای تحلیل رابطه شخصیت و فضا، به ایده‌های کلا (مثلث من، جهان، کلمه) خواهیم پرداخت و فضا را از منظر نقشه‌نگاری ادبی مطالعه خواهیم کرد. در این کتاب، عناصر محوری وجود دارد که به عنوان جغرافیای تجربی قهرمان و مسیرهای طی شده توسط شخصیت‌ها عمل می‌کنند. این عناصر تعامل بین جغرافیا و ادبیات را به ما نشان می‌دهند، یک رابطه متقابل که به ما کمک می‌کند تا قطبش و همچنین تغییرات فضا و به طور همزمان تغییرات شخصیت را پیدا کنیم.

کلمات کلیدی — نقشه نگاری، جغرافیای ادبی، میشل کولو، نادر ابراهیمی، بار دیگر شهری که دوست می داشتم

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۰

** استاد ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) ایمیل: a-abbassi@sbu.ac.ir
*** دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. ایمیل: azadeh.hak@gmail.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. ایمیل: r_ghasemi@sbu.ac.ir

I. INTRODUCTION

Le texte littéraire recrée des lieux en ajoutant des éléments imaginaires aux lieux géographiques. L'effet de l'imaginaire fonctionne comme le brouillard qui couvre quelques parties de la ville et qui crée un reflet un peu vague ; ce serait une ville qui serait vraie, qui existerait dans la réalité mais qui ne ressemblerait pas à son image réelle. Effectivement, l'effet de l'imaginaire change l'influence de l'espace. Le concept de la géographie littéraire prend ses racines dans les idées de Bachelard, Bakhtine et Foucauld, mais dans cette étude, nous allons étudier le lieu selon la définition de Collot. Il considère le paysage en tant que lieu de rencontre avec le monde et avec soi-même, il emprunte aussi l'expression paysagèité de Deleuze et Guattari qui lui permet de mettre le paysage en rapport avec ces deux concepts ; « le mode d'être » et « le destin du sujet » (Collot, 2011b, 237) ; cela désigne une relation réciproque entre le personnage et son environnement.

La ville n'est pas seulement un corpus à étudier ni un contexte où se déroulent plusieurs événements, mais c'est ce qui compte dans ce corpus est l'apparence des choses voire le visage. Entre l'espace et l'œuvre littéraire, il y a toujours une relation réciproque, et pour bien connaître une œuvre littéraire, il faudrait mieux connaître le cadre géographique dans lequel l'histoire se passe, car cet espace a une influence importante et remarquable sur le texte littéraire. Donc, les études qui analysent le point de vue géographique et architectural, exposent une meilleure connaissance de l'imaginaire de l'auteur.

I.I. HYPOTHESES

Dans la littérature persane, l'étude et l'analyse de la métamorphose du lieu ont une place privilégiée. Dans cet article, nous essayons d'étudier la ville en tant qu'une place réelle et en même temps fictive dans le texte ; pour cette intension on profitera des idées de Collot. Au début de l'histoire, Ébrahimi nous expose une ville pendant l'enfance des personnages ; c'est l'endroit où l'histoire se termine exactement alors que la ville n'est plus ce qu'elle était 20 ans auparavant. Cette métamorphose se fait jour après ce retour. Dans cette étude nous essayerons de trouver les causes et les conséquences de ce changement et les effets de ce changement sur les personnages. Puis nous étudierons la relation entre la métamorphose de la ville (lieu externe) et du personnage (lieu interne), en analysant les axes d'aller-retours du personnage afin de trouver des expériences géo-littéraires du héros et le rôle de l'espace dans le livre. La question épineuse de cette étude serait formulée comme suit : Quelle est la relation entre le personnage et l'espace ? Comment les changements de l'un peuvent provoquer la transformation de l'autre ?

I.II. LES PRELIMINAIRES

La géographie littéraire n'est pas un concept nouveau, elle a ses racines dans la théorie des climats chez Montesquieu, et dans les œuvres de Madame de Staël, où elle constate que le concept de la beauté ou de la littérature change chez des habitants du nord au sud. Mais pour l'apparition de la géographie littéraire, il faut attendre le début du XXe siècle quand les départements de la géographie moderne faisaient des études interdisciplinaires de la géographie et de la littérature. Selon Collot (2011a) nous trouvons les traces de cette discipline pour la première fois dans l'Esquisse d'une géographie littéraire de la France annexée à un ouvrage sur Les Littératures provinciales. Au début du XXe siècle, la géographie littéraire fusion avec la littérature provinciale, y compris des œuvres d'Auguste Dupouy (1942) - l'auteur de

Géographie des lettres française- et celles d'Albert Thibaudet entre les deux guerres. Peu à peu le concept de paysage marque un renouvellement dans les débats concernant le lieu dans la littérature.

C'est André Ferré (1946), l'auteur de la thèse *La géographie de Marcel Proust* qui définit la géographie littéraire pour la première fois. En effet, ce chercheur spécialiste de Proust étudie le fonctionnement du lieu dans une œuvre qui était basée autant sur le temps que sur le lieu, car le souvenir dépend du lieu. Ferré déclare que les œuvres ne sont pas nées seulement en fonction du temps, mais aussi en rapport avec des lieux, les écrivains ont vécu dans l'espace comme dans la durée temporelle ; ils se répartissent autant en pays, en provinces et en territoires qu'en siècles, en générations et en écoles. A. Ferré étudie la géographie proustienne comme un exemple de géographie littéraire qu'il faudrait découvrir et interpréter. Selon Tufféry (2014) pour A. Ferré, la géographie que proposent certaines œuvres littéraires comme celle de Proust consiste en des monographies de chaque grand écrivain, des commentaires géographiques de son œuvre, dégagant la place qu'y tiennent et le rôle qu'y jouent les faits qu'étudient la géographie physique et la géographie humaine ; ce deux dernières disciplines situent les lieux, fictifs ou réels, où se déroulent les aventures des héros de romans et de théâtre, mettant en évidence le sens géographique inconscient de l'auteur et la portée géographique de ses écrits. Pour ce qui concerne l'œuvre de Marcel Proust, A. Ferré affirme que le récit de Proust se déroule dans une atmosphère géographique à peu près continue, en ce sens que les lieux ne cessent guère d'y être présents et d'y vivre ; mais cette atmosphère flotte entre l'irréel et l'observable. Les images de pays qui nous sont proposées ne sont que rarement prises par leur pittoresque extérieur, mais elles sont plus volontiers saisies selon leur retentissement intérieur, et telles, encore une fois, qu'elles se réfractent dans une âme qui leur imprime ses contours et ses couleurs personnelles.

S'interrogeant sur l'intérêt de la littérature pour la géographie, Khattate et Kahnamoipour nous citent Collot : « il insiste sur l'évolution de la géographie qui ne se limite plus aux analyses objectives et abstraites de l'espace et tend vers sa dimension culturelle, humaine et sensible. Le lieu devient important tant qu'il peut être considéré comme l'actant ou le personnage » (Khattate et Kahnamoipour 51). Ce nouveau regard sur la critique littéraire couvre certains autres domaines y compris la cartographie littéraire et le tourisme littéraire.

Pour parler de la géographie littéraire en Iran, il est à noter que la géographie était très attirante pour des écrivains iraniens ; on a beaucoup d'exemples tirés de la littérature persane, dans lesquels le texte littéraire s'entremêle avec la géographie d'une manière inextricable. Il s'agirait des romans contemporains qui contiennent les rites et les traditions régionales, et dans lesquels nous pouvons trouver la trace des coutumes et des mœurs des résidents locaux ; à titre d'exemple, l'histoire du roman *le mari d'Ahou Khânoum* écrit par Ali-Mohammad Afghâni se déroule à Kermânshâh, une ville située à l'ouest de l'Iran. Un autre roman, *Souvashoun* écrit par Simin dâneshtar dessine la vie à Chirâz, situé vers le sud du pays. *Tabriz Brumeux* écrit par Rahim Raissniâ se déroule à Tabriz, dans le nord-ouest du pays. *Des années nuageuses* –l'œuvre d'Ali Ashraf Darvishiân - désigne la ville de Gilan Gharb à l'ouest du pays, *Kelidar* écrit par Mahmoud Dolat Abâdi explique le cadre socioculturel de Sabzévâr, et *le Feu sans fumée* raconte des événements de trois générations dans le Turkmène Sahara dans le nord du pays. *Tangsir* -l'œuvre majeur de Sâdegh Choobak- dessine des rites des habitants de Boushehr, *Les contes de Majid* est inséparable de la culture, l'architecture et la sociologie du centre d'Iran. Il ne s'agit pas seulement du cadre, mais de l'ensemble des éléments qui contiennent l'architecture, la culture, les

traditions, les coutumes, les accents et même la civilisation qui est cachée derrière chaque endroit décrit dans le texte ou chaque personnage qui y est présent. Moretti l'auteur de *Atlas du roman européen* croit que « comme le roman est la seule forme symbolique capable de le représenter, il a fini par devenir une partie essentielle de notre culture » (2000, 22).

Parmi les études universitaires, nous pouvons trouver quelques articles qui ont eu recours à cette méthode pour étudier des œuvres littéraires : Habibi (2000) a fait une étude intitulée *Espace urbain, la vie événementielle et les souvenirs collectifs* en 2000. Dix ans plus tard en 2010, il a publié un livre intitulé *Histoire de Téhéran, le symbole de la nouvelle vie iranienne*. Aussi, il faut noter le livre de Jalâl Sattâri, intitulé *le mythe de Téhéran*.

Parastesh et Mortazavi (2012) ont étudié la ville de Téhéran dans les œuvres des deux premières décennies du règne de Reza Shah Pahlavi. Riazi (2013) a, pour sa part, fait une étude sur un corpus contemporain intitulé « Yousefâbâd, rue 33 ». Jafari (2013) a, pour sa part, étudié les espaces et les identités urbaines dans deux romans : *Années d'émeute* et *Symphonie des morts*. Akbari et Chavoshian (2023) ont fait une étude sur la question de spatialisation des discours sociaux.

I. III. METHODOLOGIE

Le développement des sciences interdisciplinaires, établit une relation intime entre la littérature et la géographie, et cette relation profite aux géographes aussi bien qu'aux hommes de lettre. Collot nous présente Marc Brosseau qui a soutenu sa thèse intitulée « romans géographes ». Dans sa thèse, Brosseau analyse des romanciers contemporains qui « ne fournissent pas seulement à la géographie des documents précieux, ils sont eux-mêmes, à leur manière, « géographes » ; il y a une pensée spatiale du roman, qui a une façon propre de faire de la géographie. » (Ibid.). Selon Brosseau les romans sont des géographes, ils peuvent être appréhendés comme des « sujets » géographes (cité par Dupuy, 2019, 21). C'est Brosseau qui a présenté l'hypothèse du « dialogue entre la géographie et la littérature » (1989, 19).

Nul ne peut mettre en doute l'importance privilégiée de l'espace dans les œuvres littéraires. En ce qui concerne le théâtre et sur la scène, l'espace est l'élément le plus important. Pour la poésie aussi, ce qui divise des parties et qui distingue le genre, est l'espace et la place des vers sur la page. Mais pour le roman l'espace prend une importance primordiale dans l'histoire. Collot (2011a) a emprunté ce concept à Michel de Certeau. Il constate qu'«on assiste donc à une convergence remarquable entre les deux disciplines, les géographes trouvant dans la littérature la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux, et les littéraires se montrant de leur côté de plus en plus attentif à l'espace où se déploie l'écriture. » (2011a, 2). Donc, Collot présage l'idée de l'union du texte et de l'espace qui est composée du paysage et de l'horizon ; l'écrivain crée « un lien entre l'espace et l'écriture » (Khattate et kahnamouipour 54). Alors l'espace n'est plus le cadre et la scène, il peut être un personnage du texte à côté des autres protagonistes.

Collot évoque aussi un courant entre le dedans et le dehors du personnage ; on peut dire que le dehors est capable de raconter ou refléter le dedans. Dans ce cas-là, la géographie s'échappe à la dimension mécanique et abstraite et s'approche de la dimension humaine et affective. Parmi ces trois approches proposées par Collot (Khattate, 2013, 120) qui contiennent la géographie littéraire (qui étudie le contexte et la base dans lesquels l'œuvre littéraire est née, autrement dit les éléments historiques, sociaux et culturels), la géocritique (en tant que la méthode qui donne l'importance à la présence de l'espace

dans l'œuvre qui doit beaucoup à l'imaginaire de l'auteur) et la géopoétique qui observe la relation entre l'espace et la création littéraire, nous allons fonder notre travail de recherche sur la deuxième démarche. Nous observons l'existence de l'imaginaire, ses effets sur des éléments géographiques (comme la ville, le jardin et le chalet) et leurs métamorphoses selon le point de vue de l'observateur ou du personnage.

La géographie littéraire est une méthode qui nous oriente vers une meilleure compréhension de la manière d'être au monde de l'individu. Le triangle composé de moi/ monde/mot nous aide à nous faire une image plus claire et une connaissance plus approfondie des personnages. Car « l'imaginaire est essentiellement spatial » (Collot, 2014, 93), le sujet ne se détache jamais de son environnement, et il y a toujours des liens - même invisibles - entre les gens et l'espace.

Dans l'introduction de la critique géographique, Namvar (2013) cite des idées de G. Deleuze et F. GHATTARI (1980) qui considère l'espace plat comme un espace naturel, incommensurable, et qui appartient à la période pré-urbaine. Alors que l'espace rainurée, avec des connexions et tabulations est une place urbaine. Donc Deleuze et Guattari définissent le lieu plat comme l'endroit de la vie bohémienne dans laquelle la sensation dominante est la sensation tactile. Par contre, l'espace rainurée induit la coexistence, la subjectivité et l'art, où la sensation dominante est visuelle.

Selon Collot (2011a, 4) la représentation d'une espace littéraire est étroitement liée à un endroit imaginaire qui influe sur le point de vue du personnage et du contexte. La géographie littéraire s'appuie sur les aspects imaginaires et pas sur des référents réels du monde réel, car dès que l'espace entre dans une œuvre littéraire ou dans le monde romanesque, elle subit une transformation, et en s'éloignant de ses références réelles, elle devient imaginaire.

II. ANALYSE DU CORPUS

Dans *Retour dans cette ville tant aimée* le lieu a une place privilégiée, et cela depuis la préface où l'écrivain utilise quatre versets de Coran : « Je jure par cette ville... ». Or, dès le début, l'auteur fait clairement allusion à l'importance et à la sainteté de ces villes pour les musulmans. Le livre contient trois chapitres intitulés « pluie d'un rêve automnal », « cinq lettres des côtes de Chamkhaleh à Sétârehâbâde » et « fin d'une pluie d'illusion » qui racontent trois étapes de la vie du narrateur : l'enfance, l'adolescence et l'âge mûr. Les événements de chaque étape sont décrits avec des caractères plus gras dans la version originale, nous voyons trois dimensions de polices d'écriture (petit, moyen et gras). D'autant plus que, cette étude nous aide de mieux connaître les espaces persans, la littérature et la culture iranienne. Il s'agit d'une étude multidisciplinaire qui s'ouvre vers la civilisation et la culture iranienne.

II.I. L'ESPACE COMME UN FACTEUR DE TROUBLE

Les espaces les plus importants dans ce livre sont le jardin d'orange, la ferme de coton et le jardin de tournesol où l'on peut fréquemment trouver les concepts de grandissement et d'enracinement. Selon Ébrahimi, la terre est l'espace de croissance et de développement de l'être humain ; la ville aussi fait partie de cette définition. Il considère les gens en tant que des fleurs qui sont capables de fleurir si leurs racines sont dans le sol. Dans *Retour dans cette ville tant aimée* le héros quitte sa ville natale afin de

vivre avec sa bien-aimée Hélià, c'est la raison de ce déplacement. C'est la raison pour laquelle il s'est échappé de la ville, car pour lui, Hélià est la raison de son arrachement ; le vocabulaire utilisé montre bel et bien la souffrance du personnage. Le héros éloigné de sa ville perd toute sa vigueur et sa motivation. Pour l'auteur du livre, la séparation de sa ville natale signifie l'anéantissement et la crispation. L'impact de ce facteur est tellement fort que le personnage pourrait en souffrir toute sa vie et deviendrait ainsi « un arbre aux racines calcinés ». Ainsi, le héros du roman semble être dans une souffrance infinie dont il ne peut pas se retirer.

« L'homme vénère la terre.

L'homme croît de la terre telle une plante et y disparaît.

Hélià, tu m'as arraché de moi. Tu as coupé court à ma croissance.

Comment saurais-tu que les années d'exil anéantissent l'homme ?

Je ne suis qu'un arbre aux racines calcinés qui ne pense qu'à sa terre première.

Qu'aurais-tu à dire [à un arbre à racines brûlées retournant dans son jardin] ? »

(Ébrahimi 24)

L'idée de l'anéantissement et de l'épanouissement est reprise dans d'autres extraits du livre où le personnage révèle ses sentiments par le biais d'un vocabulaire qui représente la terre natale. La comparaison faite entre le héros et les plantes oriente le lecteur vers la dualité vis/mort. Comme si le héros mourrait quand il s'éloignait de sa ville natale.

« L'amour germe de la terre et en tout lieu il y aura une place pour nos fleurs. L'amour germe de la terre. » (Ébrahimi 13)

« Père ! Chacun s'attache à une ville pour une raison qui lui est propre. [...] Pour une grande partie des gens, rien que d'y être né, d'en connaître le dialecte et la langue ça en fait une patrie. » (Ébrahimi 24)

Le triangle moi/monde/mot selon les idées de Collot est aussi caractérisé par les mots et le champ lexical ; les mots que le héros utilise dans ses phrases expriment ses sentiments envers la ville, avant et après la séparation. Dans ses pensées, le personnage cherche la douceur et l'amour qu'il a déjà expérimentés pendant son enfance. Il faut, pourtant, préciser que le héros n'a jamais perdu son enthousiasme et sa volonté de revenir vers sa ville natale, d'où le titre de l'ouvrage. Il déclare fermement son intention pour y retourner pour revivre ses expériences et souvenirs d'enfance. Cet arbre aux « racines calcinées » semble chercher à revivifier son existence.

« Laisse-moi retourner dans cette ville qui fera renaître mes rêves. Je veux retourner mon enfance, mes chimères les plus pures. Retrouver ce qui faisait mes sept ans. Retrouver les couleurs de l'enfance. » (Ébrahimi 79)

« Permits-moi de revenir vers cette ville où j'ai appris à rire joyeusement et à pleurer puérilement

Cette ville qui m'appelle à elle, comme le marchand ambulante appelle les enfants ». (Ébrahimi 22)

« Toute une ville parlait, toute une ville me lapidait.

Toute une ville me couvrait d'injures.

Une ville que j'aimais. » (Ébrahimi 15)

Sansot (1973) définit l'espace réel comme un endroit où l'être humain s'évolue, un espace qui transforme les gens. Il n'est plus celui qui est entré dans cet espace. Le personnage subit un changement, une transformation qui bouleverse son caractère et même sa personnalité. C'est ce que Collot appelle la description du dedans par la description du dehors : « je l'éprouve notamment lorsque je me trouve dans un paysage dont l'apparence extérieure suscite en moi une profonde résonance intérieure » (Collot, 2008,1) : le dehors est devenu indissociable avec le dedans, or, la personne a l'impression de faire corps avec le monde. Dans notre corpus, le héros revient après onze ans à sa ville natale où il ne connaît plus personne, il n'aime personne, personne ne le connaît, il devient un étranger. Le retour est accompagné par l'aliénation.

Je ne connais pas les squares illuminés. [...] le palais est transformé en parc municipal. (Ébrahimi 87)

Alouche Bagh est devenue rue Mellal. Comme il est dur d'aimer dans la rue Mellal. (Ébrahimi 88)

Dans la rue Mellal, je n'aime personne. (Ébrahimi 91)

Vingt années sont passées depuis le dernier souvenir gravé dans mon esprit. (Ébrahimi 37)

On peut dire que ce n'est plus le moi qui s'inspire du dehors – exactement pareil à ce qui se passait à l'ère du romantisme-, effectivement c'est « le moi qui se projette au dehors et qui a un nouveau regard et une nouvelle vision pour l'espace littéraire ». (Khattate et Kahnouipour 53)

II.II. L'ESPACE CONTRE L'INDIVIDU

L'espace influe non seulement sur les sentiments des personnages mais il est un des facteurs qui détermine les relations bilatérales entre les protagonistes. Il aide le personnage à acquérir une connaissance plus approfondie de l'ambiance. Au contraire, un espace inconnu exerce un impact profond sur l'individu. Il en est de même dans notre corpus. Dans la première partie, les personnages semblent être familiers car ils se tutoient dans une ambiance douce et calme, par contre, dans la troisième partie les personnages se vouvoient comme les étrangers de sorte qu'on a l'impression que les personnages ne se connaissent guère. Les marques de ce changement sont facilement repérables.

La suppression du pronom « tu » qui cède sa place à « vous » en est un exemple qui fait état du changement des relations individuelles.

L'espace est parfois défini par un aspect graduel des choses ; plus on avance vers la fin de l'histoire la dégradation de l'espace devient alarmante et choque le personnage. L'abondance et la fertilité du début de l'histoire donne sa place à la sécheresse, stérilité et à la mort. Dans la partie qui raconte l'enfance des deux personnages, il y a des jardins fleuris et des pelouses partout ainsi que des fermes fertiles ; le personnage peut profiter de la surabondance des biens : « notre récolte a été bonne cette année. » (Ébrahimi 9).

Un peu plus tard un extrait de cette partie confirme notre point de vue :

Un doux parfum de confiture fraîchement préparée flotte dans l'air.

– si tu savais la quantité de confiture que maman a préparée ! je lui ai bien demandé un grand pot pour vous, mais elle a dit que vous alliez en faire également. (Ébrahimi 10).

Cette image fleurissante disparaît vers la fin de l'histoire où le vide et la sécheresse sont dominants. Le lecteur a l'impression que cette richesse s'est épuisée et que tout est fini : « ce panier est vide. Et les oranges amères, alors ? Et cette odeur infecte ? Serait-ce celle de la mort ? (Ébrahimi 74)

Il y a bien longtemps que cette veilleuse est sans flamme. (Ébrahimi 81).

Le sens et les sentiments véhiculés par les espaces peuvent être générés d'une autre manière sous forme de l'opposition et la contrariété entre deux notions d'ouverture et de fermeture. Cette opposition se fait jour dans la première partie où les portes sont ouvertes, les personnages sont capables d'aller partout. D'autant plus qu'il n'y a aucune barrière, ni frontières, alors que dans la dernière partie il y a partout des limites et les espaces sont fermés. Certaines rues connues sont devenues des frontières impassables qui limitent le personnage, et à cela s'ajoute des portes qui restent fermées. Voici quelques oppositions ;

Tu devais apprendre à vivre dans la plaine, au bord de la mer, apprendre à regarder la vie à travers l'unique ouverture sur le jour, l'unique fenêtre. Apprendre à vivre comme les étoiles dans le ciel. Apprendre à vivre aux prises avec des vagues, les houles tumultueuses, bouillonnantes, moussantes et sauvages. Tu devais apprendre la vie. (Ébrahimi 30).

Nous plongeons dans la douceur du siège, vitre baissée ; la brise nous caressait les joues, nous comptions les poteaux électriques, les lièvres couraient devant la voiture en pleine milieu de la route avant de se perdre » (Ébrahimi 31).

- Hélia, tout le monde imagine que nous sommes dans le jardin. Allez ! Viens ! on va aller au bazar acheter des grenades surs. On rentrera rapidement. Et nous sommes allés en ville (Ébrahimi 37).

Tes nuits sont tristes. Tristes et vides de moi. Vide de moi et du souvenir des papillons (Ébrahimi 8).

Hélia, notre retour était la fin de tout. Il est possible de s'évader vers la liberté mais le retour à la servitude est impardonnable (Ébrahimi 40).

Qu'est-ce que la vie ? une insurrection contre toutes les portes closes. ... apprendre à aller aux de la des murs. Que ta tendresse transperce les murs de pierres, les regards hostiles et s'affranchisse de l'emprise des autres. (Ébrahimi 47-48)

De l'amour, je ne désirais point faire une tour obscure aux fenêtres closes, perdue dans de tristes brumes. (Ébrahimi 58)

II.III. CARTOGRAPHIE

Dans cette partie, nous allons étudier la situation de la ville Sétârehâbâde, (Gorgân - le chef-lieu de la province Golestân) en tant que la ville principale et la scène où l’histoire se passe.

Selon Ferré « le nom d’un lieu même inconnu est déjà par lui-même une réalité géographique cohérente, complète, et pour tout dire, suffisante » (1939, 37). Sétârehâbâde est l’exemple le plus pertinent dans le livre ; l’exemple le plus clair de la fusion de l’imaginaire et de la géographie est la ville Sétârehâbâde ; c’est l’anagramme de Esterâbâde qui est la ville natale de l’écrivain. En persan Esterâbâde veut dire :

- 1- Le lieu pour garder des chevaux, des bovins et des mulets
- 2- Un lieu où Ester (la femme du roi perse Assuérus) habite
- 3- Les étoiles

Dans les autres textes historiques comme Le Târikhe Bayhaqqi (une des références historio-anthropologiques) les auteurs ont utilisé différentes appellations pour cette ville comme Esterâbâde. Nombreuses sont les références historiques et littéraires qui ont cité cette ville.

Les lieux que l’écrivain mentionne dans le livre, subissent des changements perpétuels. Même dans la carte géographique de Gorgân contemporain, nous trouvons le jardin de l’ambassade de Russie qui était jadis le jardin du palais et le jardin de trou qui s’appelait déjà jardin de prunes (carte 1).

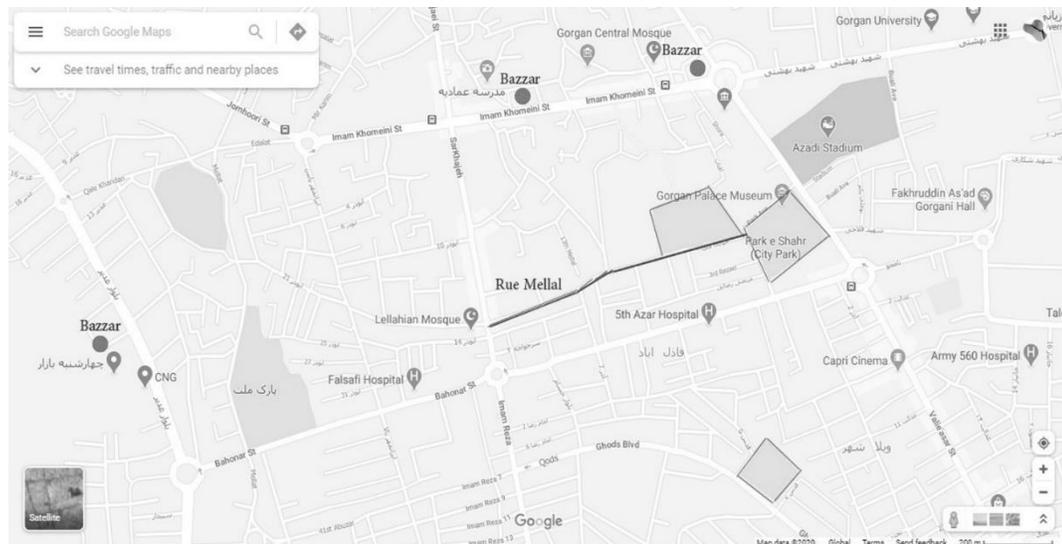


Fig 1- Localisation des jardins par rapport au marché- Source : google map

En effet, dans la cartographie la langue verbale est substituée par la langue graphique qui nous montre les lieux et les espaces fréquentés par le personnage. Selon Rosemberg et Troin (2017, 13) « l’écriture cartographique dit autre chose que l’écriture textuelle, exhibant des relations spatiales, figurant une situation quand le texte décrit un cheminement. » C’est la raison pour laquelle tout changement que subissent les lieux pourrait avoir une influence directe sur les protagonistes de l’histoire. Conformément

aux évolutions caractéristiques du personnage durant le temps, ces espaces peuvent engendrer de différentes émotions en lui.

Tout au long de cette histoire il y a des espaces auxquels l'auteur a fait allusion pendant les trois périodes de la vie du héros : pendant son enfance, son adolescence et quand il atteint son âge mûr. Esterâbâde, ville natale du héros, fait l'objet de profondes métamorphoses pendant le temps : depuis un lieu doux et agréable de l'enfance du héros, cet espace se transforme en un espace cruel et inconnu qui choque le héros quand il regagne sa ville natale.

Dans plusieurs cas, les lieux tels qu'ils sont décrits pendant la première ou la deuxième période de la vie du héros créent la même ambiance et suscitent la même émotion. Par contre, les sentiments qu'ils engendrent dans la première et la troisième partie sont totalement différents. Cela pourrait être justifié par la différence et le décalage temporel entre l'adolescence et l'âge mûr. En d'autres termes, la métamorphose du lieu en compagnie des changements que le personnage a subi pendant le temps crée des sentiments différents voire contradictoires chez le héros. En effet, si le personnage voit les choses différemment et possède un point de vue différent par rapport à son passé c'est en raison de la concomitance des deux facteurs : le temps et l'espace. Cela se justifie par le changement des lieux et des sentiments du personnage au cours du temps.

Pour mieux expliquer les changements de l'espace il faut prendre en considération l'évolution de la ville pendant cette histoire. La description de la ville dans la première partie est très proche de la réalité car les lieux sont ceux qui existent dans la vie réelle. Par contre, dans le dernier tiers du livre la ville est décrite plutôt comme un lieu imaginaire de sorte que le personnage ne la connaît plus. C'est à partir de ce moment que l'aliénation prend une forme plus sensible. Selon Collot c'est l'extérieur qui définit l'intérieur, donc ce qui se passe dans la ville et dans les rues totalement inconnues, exerce une influence profonde sur la personnalité du héros ; l'espace intérieur est alors conditionné par l'espace extérieur. Autrement dit, l'aliénation du héros est le résultat des changements de l'espace extérieur. Les lieux inconnus augmentent le degré de l'aliénation chez le personnage qui se sent totalement étranger par rapport à ces lieux. Deux exemples suivants montrent comment les lieux actuels ont remplacé ceux du passé :

-N'est-ce pas Alouche Bagh?

-Ça l'était. Maintenant c'est la rue Mellal. (Ebrahimi 88)

-S'il vous plaît Madame, le père de Hélia habite bien ici ?

-Ce sont des thermes, vous voyez bien. (Ébrahimi 90)

De l'autre côté, la ville est un actant principal qui a une identité indépendante ; elle vit, elle joue son rôle en tant qu'actant, elle fait des actions alors que généralement et géographiquement une ville est immobile et inanimée: « Ce n'est pas notre absence qui rend les villes malades. Les villes se prolongent dans l'absence humaine » (Ebrahimi 87). Cette phrase montre bien à quel degré le personnage est influencé par l'espace qui l'entoure.

Afin de mieux nous concentrer sur l'interaction entre la ville et le personnage, nous considérons les lieux les plus fréquentés par le héros. Il fait régulièrement la navette entre sa propre maison, le centre-ville et le bazar de Esterâbâde.

Près de chez lui, il parcourt toujours à pied. Le centre de toutes les actions est la rue Mellal. Quand il vit dans cette ville, il y pense, il l'aime, il la connaît. Ses pensées et ses pas sont en harmonie, ses préférences et ses émotions dessinent la direction de son mouvement : entre le jardin du palais, chez lui et chez Héliia. La direction entre des espaces aimés montre l'expérience spatiale du personnage. L'expérience qui subit des changements avec le temps.

Pour avoir une image plus claire du trajet qu'il parcourt et de la distance entre les lieux qu'il fréquente il faut savoir que Esterâbâde se trouve au nord d'Iran, au sud-est de la mer caspienne ; cette ville est implantée dans une région plate qui se trouve loin de la mer. Par contre Chamkhaleh s'installe au bord de la mer, et Anzali est aussi un port. Ces deux villes se trouvent à l'ouest de la mer (Carte 2). Voici les deux pôles que l'auteur met en scène dans les deux côtés de la mer caspienne ; l'un est à l'extrémité de l'est et l'autre dans la partie occidentale de la région. Dans chacune de ces villes le héros expérimente des sentiments et des émotions différentes que nous pouvons voir dans le tableau qui suit :

Est	Ouest
Anzali, Chamkhaleh, Kojour	Esterâbâde
Une vie amoureuse	Aliénation
Compagnie	Étrangeté
Tranquillité	Brutalité
Paix	Négligence

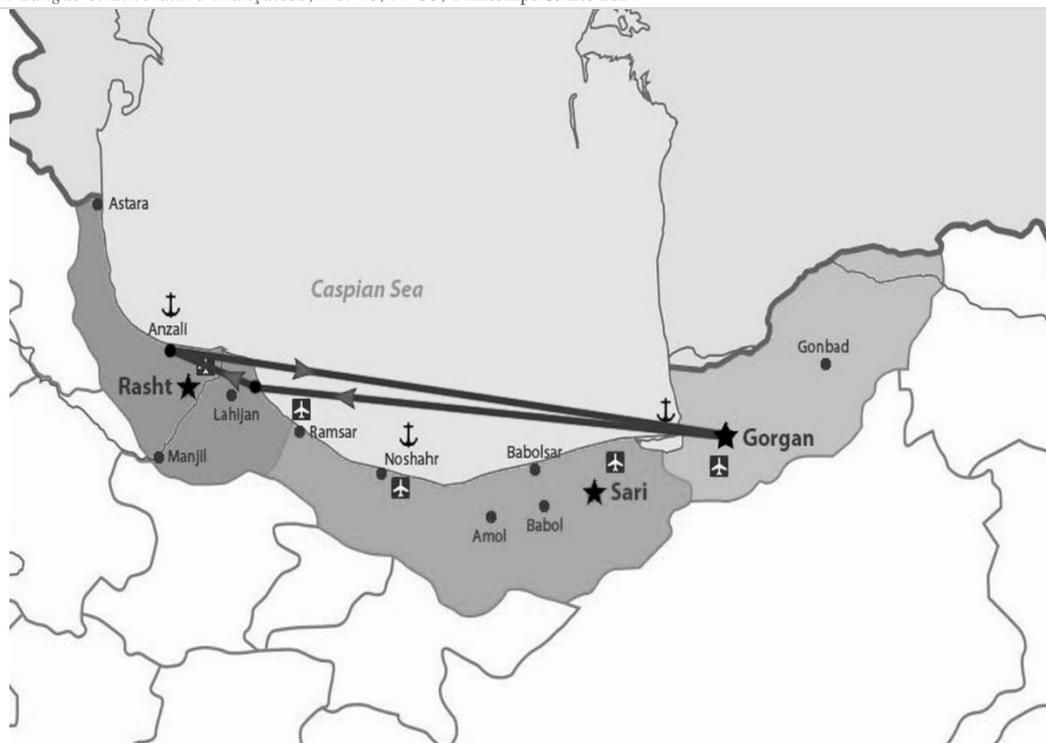


Fig 2- Le chemin emprunté par les personnages - Source : www.fa.wikivoyage.org

Les deux personnages principaux passent leur enfance à Esterâbâde. A l'âge de 20 ans ils s'échappent à Chamkhâleh, ils voyagent à Anzali et Kojour, et ils reviennent enfin à Esterâbâde après 5 mois. La polarisation de l'espace désigne une période joyeuse à côté de la mer à l'ouest et l'apparition de la tristesse chez le personnage quand il est sur la terre plate à l'est. Le pôle positif contient des espaces maritimes, y compris deux villes : Anzali et Chamkhâleh. Bien qu'au début, l'histoire se déroule d'une manière agréable à Esterâbâde, dès que les personnages quittent la ville, les situations se dégradent, les habitants et leurs attitudes semblent être inconnus et cela crée un sentiment défavorable chez le personnage. Esterâbâde, qui contribuait au bonheur des protagonistes se transforme en une ville étrange, cruelle et agressive. Par contre, toutes les scènes qui se passent à Chamkhâleh et Anzali sont douces, amoureuses et pleine de tranquillité. Quand le personnage parle de son court séjour au chalet, il se souvient de beaux moments qui lui dessinent une ambiance adorable :

Et ces phrases dont le « nous » plantait si haut dans ton esprit, que sont-elles devenues ?

Ne disais-tu pas, Hélia, que « nous » allions rire et pleurer ensemble,

Qu'un jour « nous » mourrions comme ces héros légendaires, enlacés, léguant le remord aux autres?

Te souviens-tu du marais d'Anzali?

De la petite barque du canotier Kojouri et de sa voix suave? (Ébrahimi 53-54)

Donc, la partie orientale de la mer fonctionne chez le personnage comme un asile, un refuge où le héros se sent plus à l'aise. Ce serait le lieu idéal où le personnage désire passer la vie en compagnie de

Hélia : « Toutes les routes menaient vers le petit cabanon sur la plage de Chamkhaleh et moi, moi je croyais fermement que tu me reviendrais. [...] Rentre avec moi à Chamkhaleh. [...] Retourne avec moi à Chamkhâleh. » (Ebrahimi 16-17).

Le calme qu'on peut trouver dans cette région n'est pas sans raison. Les sentiments des personnages ne sont pas sans fondement. Plusieurs facteurs participent à la création d'un sentiment agréable ou désagréable chez les personnages du roman. Dans cet extrait on peut trouver des marques de convivialité et d'amitié entre les habitants locaux et le personnage du roman qui était un étranger. Il y a de nombreux signes de gentillesse des habitants de Chamkhâleh et de la douceur que le personnage y ressent :

Si tu peux, longe la forêt –les pêcheurs ignorent que tu n'es plus là.

Aujourd'hui, ils sont venus nous dire que ce soir ils avaient une petite fête, que c'était le mariage de la fille du patron de la Tchâï Khaneh avec le propriétaire de « Neguine Darya ». Ils ont dit qu'ils seraient heuerux di tu acceptais de passer chez eux, ce soir. (Ébrahimi 62)

Je me suis joins aux jeunes qui dansaient main dans la main. Tu riais. Tu riais tant et si bien qu'ils étaient fiers. Fier de jouer les poupées mécaniques pour toi. Tu es entrée dans la ronde. Le joueur de Cor est parti sur un nouveau thème. Les villageois dansaient, riaient, bougeaient, dans leurs culottes bouffantes aux couleurs chatoyantes, leur poitrine se balançait dans la farandole.

C'était la nuit de l'union des corps. (Ébrahimi 85-86)

Pourtant, ce calme et cette amitié va à l'encontre de l'agressivité de Esterâbâde ; la raison en serait le découlement du temps qui aurait totalement changé la ville et les impressions qu'elle exerce sur le personnage du roman. Le passage du temps change radicalement les choses. Bien que les caractéristiques géographiques du lieu – Esterâbâde – décrites dans le texte ne soient pas différentes par rapport aux coordonnées géographiques et à la localisation de la ville, dans l'optique du personnage, le découlement du temps semble avoir des impacts négatifs sur l'espace. Le temps devient alors un facteur très important qui joue un rôle indéniable dans cette histoire. Comme Wagner dit : « le temps ici devient espace.» (Wagner, 2000,9) car il influe sur les personnages et il détermine et modifie la façon dont l'espace est perçu.

Le retour à Esterâbâde est la fin du voyage pour le personnage principal. Il revient à Esterâbâde qu'il trouve étrange et inconnu alors qu'il attendait voir une ville accueillante. L'une des scènes qui montre clairement ce paradoxe est le moment où les deux personnages reviennent dans leur ville natale, la ville tant aimée et douce qui se transforme en lieu hostile :

Toute une ville parlait, toute une ville me lapidait.

Toute une ville me couvrait d'injures.

Une ville que j'aimais.

[...]

- Mon père m'a mis à la porte. Tu es au courant pour ma mère ? je voulais prendre une chambre en ville. Ton père a fait un tel tapage. Les gens sont méchants avec moi. On m'insulte et on me blesse sans raison. Mon père me reproche de ne pas avoir donné des nouvelles cinq mois durant. (Ébrahimi 15-16)

Il faut également préciser que l'espace comprend également les gens qui y habitent. Parler de la ville c'est également parler de ses habitants. Ces derniers ont indéniablement contribué à la formation d'un espace hostile ou amical à l'encontre des personnages. La ville est le lieu des rencontres et des contacts visuels, corporel et verbaux. Chacun de ces facteurs pourrait jouer un rôle indéniable dans la formation des sentiments différents chez les personnages. Dans cet extrait nous trouvons le changement survenu dans les comportements des habitants de la ville et cela démontre l'évolution de la mentalité de ses habitants qui prennent des positions différentes quand ils rencontrent les protagonistes après un certain temps. En effet, ce roman dessine les étapes de la transformation de l'espace qui agit différemment. Autrement dit « l'écrivain montre comment s'éprouve l'espace; il ne dit pas ce qu'est la spatialité, il la montre en action ». (Rosemberg, 2016,292)

En retour à sa ville, il ne connaît personne, ni les rues ni les bâtiments : « Je ne connais pas les squares illuminés. [...] Le palais est transformé en parc municipal.» (Ébrahimi 87). Personne ne se souvient de lui :

-Connaissez-vous mon père ?

- Votre père ? Excusez-moi Monsieur.. » (Ébrahimi 88)

Je crie :

-Daye-Agha.. Je suis de retour !

[..]

Je sonne. On entend de vieilles sandales de femmes trainer dans les escaliers. Il y a une porte qui s'ouvre.

- Bonjour Daye-Agha .

- ...

- Daye-Agha, c'est moi. Je suis rentré.

- Vous faites erreur jeune homme.

- Mais, je suis chez moi ici, Daye-Agha !

La vieille femme s'écarte un peu de la porte, son rire se déverse dans mon regard. La porte se referme. On entend une porte qui se referme. Je n'entends pas les pas de la vieille femme. Elle colle son oreille à la porte.

- *Daye-Agha, va dire à père que je suis de retour. Il voudra peut-être me voir.*

La vieille réouvre et me regarde dans l'embrasure de la porte. Sur son visage, un sourire inaccessible aux couleurs familières.

[...]

- *Madame, Daye-Agha n'est plus ? C'est vous qui la remplacez ? dites à mon père de descendre.*

Elle hausse quelques peu le ton et avec un petit rire inquiet elle lance : « Venez Monsieur ! Votre fils est rentré ! »

L'homme descend les marches et se place dans la porte.

- *Je ne suis pas votre fils, Monsieur ?*

La porte se referme. Ils parlent derrière la porte fermée. Toute la demeure se rapetisse jusqu'à n'être qu'un point dans mon regard. « Non, ce n'est pas ici ! »

[...]

- *S'il vous plaît Madame, le père de Hélia habite bien ici ?*

- *Ce sont des thermes, vous voyez bien.*

La femme passe. Je ne reviens plus vers toi. J'ai même oublié ton nom.

Dans la rue Mellal, je n'aime personne. (Ébrahimi 89-91)

Dans des différentes scènes, le héros essaie de parler avec ses concitoyens, en cherchant ses proches, sa famille et des gens connus, mais personne ne le connaît. Les habitants ne savent pas son nom, ni son prénom, ils ne connaissent pas ses proches. Le personnage principal revient à sa ville natale, mais il devient étranger même devant la porte de chez soi. Les gens prétendent ignorer son nom comme s'ils ne le connaissaient pas. L'aliénation du personnage se complète par un sentiment de haine que le héros éprouve à l'égard de l'espace dans la dernière partie de cet extrait. La ville natale, lieu des rencontres et des rendez-vous, espace amicale et d'amour se transforme en un lieu hostile qu'on déteste. L'amour du début de l'histoire perd sa place à la hantise de la fin du livre. Le personnage est désormais un étranger et non pas un membre de la collectivité locale

III. CONCLUSION

Retour vers la ville tant aimée dessine l'histoire des changements, des métamorphoses et des transformations tant dans les espaces que chez les personnages. La façon dont le héros perçoit la ville et le sentiment dont il reçoit sont non seulement différents mais parfois contradictoires. Des citations du personnage principal au début du livre et ses définitions et ses descriptions de sa ville natale sont

totallement au contraire de ce qu'on voit à la fin du livre, quand le personnage y revient sans sa bien-aimée, seul et abandonné. Il devient étranger non seulement par rapport à sa ville natale, mais par rapport à lui-même. Les événements qui se déroulent vers la fin de l'histoire montrent bien l'aliénation du personnage ; il devient étranger pour tout le monde et il ne se souvient de nulle part. Généralement les villes et les lieux géographiques sont stables et invariables, qui ne bougent pas et qui ne changent pas, mais ici nous nous trouvons devant une ville qui se transforme ; non seulement ses façades et ses rues, mais aussi ses habitants, leurs comportements, leurs attitudes et leur culture subit des changements profonds de sorte que le personnage ne les connaît plus.

La ville pour le protagoniste est un espace familier et apprivoisé où il connaît partout et tout le monde le connaît. Les deux personnages y passent leur enfance et leur adolescence, l'ambiance est douce et accueillante. Ils quittent la ville afin de fonder un foyer loin de cette ville où leurs familles n'ont pas admis leur mariage. Encore une autre fois, ils vivent dans une société accueillante, au bord de la mer. Dès qu'ils quittent leur ville natale, tout subit une métamorphose non voulue, y compris des gens, des comportements et des lieux. Il paraît que les gens dépendent des espaces, car ils entrent dans une interaction constante. Les amoureux sont partis, ils s'échappent de la ville, la ville se métamorphose en une place effrayante.

En ce qui concerne les deux pôles de ce récit, nous constatons que quand ils sont près de la mer, tout se passe bien ; le pôle positif se trouve au bord de la mer où les gens sont doux, la nature est accueillante, la vie est amoureuse, par contre le pôle négatif se place dans la ville et loin de la mer où les gens les rejettent avec cruauté.

Analyse géo-littéraire de cette histoire montre bien que l'espace n'est pas simplement une scène où des choses se passent, mais il sous-tend les actions et fonctionne comme un personnage principal qui est dans le cas de notre corpus beaucoup plus fort que Héliia. D'autant plus que l'espace est vivant et animé et il est constamment transformé par le temps. Alors que toutes les caractéristiques géographiques sont stables, la ville a subi des changements que le temps lui a imposés.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AKBARI, N. et Sh. CHAVOSHIAN. « Fiction urbaine contemporaine iranienne, Une tentative de spatialisation des discours sociaux ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. Vol. 17, No 31, Printemps & Été 2023, pp. 1-18
- [2] BOURNEUF, R. *L'organisation de l'espace dans le roman*, *Études littéraires*, 3(1), 77-94, avril 1970, « disponible en ligne, doi : <https://doi.org/10.7202/500113ar> », 77-94.
- [3] BROSSEAU, M. *Des Romans-Géographes*, Paris : L'Harmattan, 1989, 246 p.
- [4] COLLOT, M. *L'espace-corps*, Projection ; des organes hors du corps (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), in H. Marchal et A. Simon dir., « disponible en ligne : www.Epistemocritique.org », septembre 2008, p. 9-16.
- [5] COLLOT, M. *La pensée-paysage*, Paris : Actes Sud, ENSP, 2011b.
- [6] COLLOT, M. *Pour une géographie littéraire*, Paris : Corti, 2014.
- [7] DELEUZE, G. et GHATTARI, F. *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 645p.
- [8] DUPUY, L. (2019). *L'imaginaire géographique* ; Essai de géographie littéraire, Pau : Pappa, 1980, 193p.

- [9] ÉBRAHIMI, N. *Retour dans cette ville tant aimée*, traduit par Mehrnaz Korrani, London : Candle& Fog, 2019, 96p.
- [10] FERRÉ, A. *Géographie littéraire*, Paris : Edition du Sagittaire, 1946, 157p.
- [11] GOLESTANI, Z. *Écrire la ville, le paysage urbain dans l'œuvre de François Bon*, Thèse de PhD de la littérature française, Téhéran : Université Shahid Beheshti, 2021, 177p.
- [12] HABIBI, M. *La conte de la ville ; Téhéran*, le symbole de la nouvelle ville iranienne, Téhéran : la presse d'université de Téhéran, 2010, 174p.
- [13] KHATTATE Nasrine. « La géocritique selon Michel Collot », *Critique d'art ; Critique géographique*, Téhéran, Shahr Publishing Institute, 2013, pp.117-124.
- [14] KHATTATE N. et KAHNAMOUIPOUR, J. *Le nouveau critique littéraire en France*, Téhéran : Samt, 2016, 299p.
- [15] MORETTI, F. *Atlas du roman européen 1800-1900*, traduit de l'italien par Jérôme Nicolas, Paris : Seuil, 2000, 237p.
- [16] NAMVAR MOTLAGH B. « Une introduction à la critique géographique », *Critique d'art ; Critique géographique*, Téhéran : Shahr Publishing Institute, 2013, pp. 74-131.
- [17] PARASTESH Sh. et MORTAZAVI, S. « Représentation des espaces urbains à Téhéran à l'époque de Reza Pahlavi ». *Sociologie de l'art et de la littérature*, Téhéran : troisième année, n ° 1, 2012, pp. 132-105.
- [18] RIAZI S-A., « Représentation de Téhéran dans l'histoire de Yousefabad, 33e rue », recueil d'articles de séminaire sur la représentation de l'espace urbain dans l'art et la littérature, Téhéran : troisième année, n ° 1, 2013, pp.175-201.
- [19] ROSEMBERG, M. et TROIN, F. *Cartographie du Marseille d'un héros de roman policier*, Revue trimestrielle Mappemonde, 2017, 22p.
- [20] SANSOT, P. *Poétique de la ville*, Paris : Edition Klincksieck, 1973, 422p.

SITOGRAPHIE

- [1] COLLOT, M. (2011a). « Pour une géographie littéraire, le partage des disciplines », LHT Dossier, 16 mai 2011, « disponible en ligne : <https://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, visité 14 fév.2020 ».
- [2] JAFARI, M. « Représentation de l'espace et de l'identité urbaine dans les romans persans », Vista, « disponible en ligne : <https://vista.ir/w/a/21/fpqxv/> (visité le 23 mars 2020) ».
- [3] ROSEMBERG, M. *Cartographie du Marseille d'un héros de roman policier* (Total Khéops de J.-C. Izzo), Mappemonde, revue trimestrielle, N° 121, 7/2017, « disponible en ligne : <http://mappemonde.mgm.fr/rubriques/121/> (visité le 6 nov. 2020) ».
- [4] TUFFERY, C. « La géographie dans "A la Recherche " de Marcel Proust », dans *Géodispositifs de la fiction*, « disponible en ligne : <https://spacefiction.fr/2014/01/09/a-propos-de-la-geographie-dans-loeuvre-de-marcel-proust-a-la-recherche-du-temps-perdu-about-the-geography-in-the-work-of-marcel-proust-a-la-recherche-du-temps-perdu/> (visité le 14 nov. 2020) ».