

Septième année, Numéro 16, automne 2012-hiver 2013, publiée au printemps 2013

## **Le réel social à travers la description de l'espace et du paysage dans *La Place vide de Solûtch***

Il n'y a pas que des significations,  
ou des interprétations. Il y a de la  
vérité, aussi.

Alain Badiou (1988 : 469)

**SALIMIKOUCHI Ebrahim**

Maître Assistant

Université d'Ispahan

**E-mail : ebsalimi@fgn.ui.ac.ir**

(Date de réception : 01/03/2011 - Date d'approbation : 20/10/2012)

### **Résumé**

*La Place vide de Solûtch* (1980) est l'histoire d'une famille villageoise pendant la période de la réforme agraire en Iran (1960-1970). L'image que propose le roman de cette époque importante de l'Iran contemporain vient compléter, d'une manière intéressante, celle que nous donne l'histoire. En effet, l'approche sociocritique nous apprend que le texte littéraire est un témoin crédible pour la représentation du réel social. Dans cette optique, nous chercherons à établir le statut du réel social, par le prisme de l'analyse d'un élément majeur du roman dowlâtâbâdiën; la description de l'espace et du paysage.

**Mots-clés** : *La Place Vide de Solûtch*, Sociocritique, Description de l'Espace, Réel Social.

### Introduction

La recherche identitaire des réalités socio-historiques sous toutes leurs formes demeure un des thèmes majeurs des productions littéraire et artistique de chaque nation. Cette tentative qui mêle plusieurs registres : culture, histoire, politique, économie, mais aussi forme et écriture, va dans le sens de ce que Michel Foucault désigne par le «souci de soi» (Gros, 2006 : 19).

L'approche sociocritique démontre que chaque expression artistique ou littéraire relève, peu ou prou, du réel social de son époque (Goldmann, 1964 : 23). C'est ainsi que l'une des réalités socio-historiques mises en scène dans *La Place vide de Solûch* (1980), est la réforme agraire. Le roman offre une image particulière de ce moment de l'histoire contemporaine de l'Iran (1940-1960). Notre projet est ici d'établir le statut de cette période en mettant l'accent sur les mutations qu'elle a engendrées ; pour ce faire, nous aurons recours à l'analyse d'un élément majeur de ce roman, l'espace et son corollaire, le paysage.

L'espace est lié non seulement au réel physique mais surtout à l'ensemble des traits socioculturels de chaque peuple : «le paysage, encore avant de devenir vraie représentation dans un sens figuratif, est lieu de la *mente*, façon de penser» (De Seta, 1980 : 29, cité par Marchi) Les études spatiales, qui embrassent à la fois les aires culturelles et sociales, se trouvent ainsi parmi les centres d'intérêts de la sociocritique. Quand le sociocritique commence à décrypter un texte, il découvre une foule de personnages et d'évènements qui ne prennent leur existence significative que dans l'espace (Duchet, 1973 : 448). Même pour identifier les figures discursives, c'est-à-dire «les structures discursives, narratives, actantielles et idéologiques» d'un texte (Jouve, 1999 : 112), il faut préciser, avant tout, les traits de l'espace. En un mot, la complexification croissante et concomitante des structures spatiales et des structures de l'œuvre littéraire font de l'espace une métaphore du roman (Virilio, 1984 : 27 cité par Westphal). Ce jumelage s'effectue parfois de manière tellement harmonieuse que l'espace référentiel devient cet

«idéogramme où le Texte continue» pour citer Roland Barthes (Barthes, 1970 : 44).

### **I- Aperçu représentatif de *La Place vide de Solûtch***

*La Place vide de Solûtch* est le premier roman de Mahmoud Dowlatâbâdî, généralement considéré comme reliant la première partie de la vie professionnelle de Dowlatâbâdî à son roman monumental de 3000 pages, *Kalidar* (Shahparerad, 2004 : 137). L'histoire se déroule, à Zamîndj, un village dramatiquement pauvre et désertique. Les principaux personnages du roman sont les membres de la famille du puisatier Solûtch: Mergân, l'épouse, le principal protagoniste, femme d'âge moyen qui travaille chez les villageois ; le fils aîné, Abbas, cruel, charpardeur et joueur ; Ebroâ, le cadet, adolescent las de la pauvreté de la famille et prêt à tout faire pour en sortir ; la fille de Mergân, enfin, Hâjar, présence spectrale dans la maison.

L'histoire commence avec la fuite de Solûtch dans un matin de verglas. En se réveillant, Mergân s'aperçoit que Solûtch est parti. Traversée d'un pressentiment tragique, elle sent qu'elle l'a perdu pour toujours :

Lorsque Mergân leva la tête de l'oreiller, Solûtch n'était pas là. Les enfants dormaient encore: Abbas, Ebroâ, Hâjar. Mergân enroula sa chevelure dans son serre-tête, se leva et se rendit directement au four. Solûtch n'était pas là non plus. Les nuits précédentes, Solûtch se couchait au bord du four. Mergân ne savait pas pourquoi. Elle voyait seulement qu'il se couchait au bord du four. Les nuits, il arrivait tard, trop tard, et allait directement vers la porte du four et sous le toit tronqué de la véranda, sommeillait au bord du four. Il se recroquevillait, ramassait ses genoux dans son ventre, mettait les mains entre les jambes – deux fragments d'os – posait la tête contre le mur et se couvrait et dormait sous la loque de son âne, cet âne qui l'année dernière avait été attaqué et tué par les sauterelles. Peut-être qu'il ne dormait pas. Qui sait? Il se recroquevillait peut-être jusqu'à

l'aube et se parlait. Car ces derniers jours, il ne parlait plus. Silencieux, il entra et partait. Le matin, Mergân venait à son côté. Solûтч se réveillait. Toujours silencieux et sans un seul regard à sa femme, il sortait par la fissure du mur, avant que les enfants se réveillent<sup>1</sup> (Dowlâtâbâdî, 1980 : 9-10).

Après son départ Mergân est obligée de supporter, toute seule, le fardeau du foyer. Les riches propriétaires du village veulent acheter la terre aride des pauvres du village et la seule à protester est Mergân. Aliganâv, celui qui tient le *hammam* du village et qui a rendu sa femme infirme à force de coups, parvient à obtenir la main de Hâjar et à l'emmener chez lui en promettant du travail à Abbas et Ebroâ. Les choses ne s'arrangent pourtant pas pour les frères: Abbas qui est devenu le berger et le gardien des chameaux de Sardâr, est agressé par un chameau vicieux et tombe dans un puits où il passe toute une nuit avec les serpents. Quand on le retrouve, tous ses cheveux sont devenus blancs et il a complètement perdu sa force physique et mentale. Il devient casanier et ne peut plus rien faire. Ebroâ, qui ne travaille plus pour Aliganâv, devient le conducteur du tracteur des nouveaux bourgeois; un jour qu'il veut labourer la terre, il se dispute avec Mergân. Elle le chasse alors de la maison et, seule, se bat pour résister contre les catastrophes de la vie.

Ainsi, le noyau de l'histoire est le récit de la vie de la famille de Solûтч. Sous la pression du chômage, de la pauvreté et de la honte devant sa famille,

---

۱- مرگان که سر از بالین برداشت، سلوچ نبود. بچه‌ها هنوز خواب بودند: عباس، ابرو، هاجر. مرگان زلف‌های مقراضی کنار صورتش را زیر چارقد بند کرد، از جا برخاست و پا از گودی دهنه‌ی در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یکراست به سر تنور رفت. سلوچ سر تنور هم نبود. شبهای گذشته را سلوچ لب تنور می‌خوابید. مرگان نمی‌دانست چرا؟ فقط می‌دید که سر تنور می‌خوابد. شبها دیر، خیلی دیر به خانه می‌آمد، یکراست به ایوان تنور می‌رفت و زیر سقف شکسته‌ی ایوان، لب تنور، چمیر می‌شد. جته‌ی ریزی داشت. خودش را جمع می‌کرد، زانوهایش را توی شکمش فرو می‌برد، دستهایش را لای رانهایش -دو پاره‌ی استخوان- جا می‌داد، سرش را بیخ دیوار می‌گذاشت و کبان کهنه‌ی الاغش را -الاغی که همین بهار پیش ملخی شده و مرده بود- رویش می‌کشید و می‌خوابید. شاید هم نمی‌خوابید. کسی چه می‌داند؟ شاید تا صبح کز می‌کرد و با خودش حرف می‌زد! چرا که این چند روزه‌ی آخر از حرف و گپ افتاده بود. خاموش می‌آمد و خاموش می‌رفت. صبح‌ها مرگان می‌رفت بالای سرش، سلوچ هم خاموش بیدار می‌شد و بی‌آنکه به زنش نگاه کند، پیش از برخاستن بچه‌ها، از شکاف دیوار بیرون می‌رفت.

il part sans laisser de trace. Personne ne sait s'il est allé à Téhéran, s'il s'est réfugié aux mines de Shahrûd, ou s'il est mort de froid dans le désert.

Les jours passent, entre emprunts et petits bricolages de Mergân, ici et là. Tout le monde est accablé de faim et de détresse. La famille de Solûtch ne possède qu'une parcelle de terre à Khoda-Zamin (Dieu-Terre). L'un des propriétaires du village intrigue pour l'acheter afin de l'intégrer dans un projet de la plantation de pistaches et, par là, emprunter à l'Etat une grosse somme d'argent et des machines agricoles. Tous les propriétaires de parcelles de Khodâ-Zamîn finissent par vendre, tous sauf Mergân qui résiste. Ses fils vendent séparément leur part et le jour où le tracteur est censé venir déchaumer toute la «Khodâ-Zamîn», ce qui mettra définitivement Mirza Hassan et ses associés en possession de leur terre, elle creuse une fosse dans sa parcelle et s'y réfugie. Le chauffeur du tracteur qui n'est autre que son fils Ebroâ, avance pour l'écraser. Il s'arrêtera juste à temps.

À la fin de l'hiver, le frère de Mergân qui est colporteur prétend qu'il a vu Solûtch dans une mine. Mergân se prépare à aller le chercher mais le matin du jour de son départ, au cours d'une scène hallucinatoire, Solûtch rentre et l'histoire prend fin.

Toute l'histoire de *La Place vide de Solûtch* a une teinte grise ou même noire : on sent la froidure, la noirceur du sol et le vent du désert qui prend une portée symbolique tout au long du texte. Dès le début de l'histoire, les personnages se débattent dans une indigence qui ne laisse rien de leur vie intact. Le début du roman laisse entendre que la raison de cette misère est peut-être le départ de Solûtch mais peu à peu, l'on constate qu'elle est omniprésente. Tous les villageois vivent dans une misère noire dont l'étreinte influence leur comportement et, par effet de retour, induit des conséquences catastrophiques dont ils finissent par être en partie responsables.

Lorsque Solûtch quitte sa demeure, personne, sauf Mergân, n'est soucieux de le retrouver. Bien au contraire, quand les villageois s'aperçoivent de l'absence du protecteur de Mergân, ils font tout leur

possible pour exploiter cette famille sans soutien. Ils veulent la force de travail d'Abbas et d'Ebroâ pour lutter contre le cruel hiver de Zamîndj, ils conduisent Hâjar à devenir servante,... Face à toutes les souffrances que les autres imposent à Mergân et à sa famille, Mergân semble une somnambule qui évolue dans un rêve. La fin de l'histoire qui coïncide avec le retour de Solûtch est hallucinatoire: le lecteur ne peut juger avec certitude si Solûtch est réellement revenu ou s'il s'agit du dernier épisode des rêves de Mergân. Le retour de Solûtch à la maison paraît n'avoir lieu que dans l'imagination de Mergân tandis que Solûtch devient le témoin de toute l'histoire.

Ainsi, l'histoire de la famille en déclin de Solûtch devient le symbole d'une société dont le réel rejaillit sur le texte. Le récit a pour objectif de montrer les maux d'une société déséquilibrée, confrontée au chômage, à la famine, à l'exode imposé et indigne : «*La Place vide de Solûtch* -si elle a pu avoir du succès- a l'intention de décrire un peu de ce désastre rural de l'Iran»<sup>1</sup>. (Dowlatâbâdî, 1980 : 6)

Dans cette atmosphère dysphorique, l'espace apparaît comme le lieu par excellence de l'angoisse et de la fatigue. La description de cet espace est centrée sur une microsociété, Zamîndj, à travers laquelle on entrevoit la société dans son ensemble.

## II- Interférence et transposition du paysage spatial et humain

On se demande souvent pourquoi l'espace est un élément si constant dans la production littéraire de Dowlatâbâdî et pourquoi il semble si préoccupant dans *La Place vide de Solûtch*? C'est que chaque texte reflète un espace qui est aussi une «conscience de l'espace» d'une certaine époque et d'une certaine façon de s'approcher du réel (Genette, 1969 : 43, cité par Marchi).

Zamîndj dessine au mieux l'habitat problématique du personnage Dowlatâbâdîen, lequel semble exactement correspondre à l'espace et au paysage décrit. Dowlatâbâdî essaie de traduire ainsi toute une «visibilité» du

---

۱- «جای خالی سلوچ اگر توفیق حق یافته باشد، می خواهد گوشه‌ای از این فاجعه‌ی روستایی ایران را بیان کند».

monde dans son texte, car en effet «l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants» (Bachelard, 1961 : 184). L'auteur met l'accent sur les espaces humains et topographiques, en les montrant par les yeux du narrateur ou des personnages. La campagne décrite n'est plus considérée comme consolatrice ou comme un Eden perdu : Zamîndj est un lieu où dominant l'ennui et l'indifférence, où l'être humain est relégué au rôle de prisonnier d'un monde labyrinthique, limité et monstrueux. Dans la dernière partie du roman, le narrateur annonce la perte du peu de végétation existante. Il dénonce alors l'invasion de la prétendue industrialisation qui anihile et recouvre l'ancienne campagne. Ce chaos engendré par le monstrueux tracteur fait disparaître la campagne de Zamîndj, disparition qui représente pour Mergân une amputation et une dégradation majeures. En réalité, l'auteur semble vouloir montrer le déclin de toute une époque qui laisse la place à une autre époque «sombre». Le point de vue du protagoniste donne clairement l'idée d'une opacité générale et d'une médiocrité qui n'épargne aucun élément de l'espace.

Dowlatâbâdî photographie en détail le paysage, et cela non pas par raccourci de mémoire ou sur un ton nostalgique. Il le décrit dans le cadre d'une relation habitat-habitant, à travers le caractère sombre et sans scrupules des habitants qui le peuplent. Mergân souffre de l'aspect étonnamment laid du paysage et des habitants, perspective par laquelle le narrateur devient observateur du monde immoral et sans scrupules dans lequel, Mergân évolue, impuissante, désarmée, presque naïve. Personnes et paysage deviennent un tout et la vie se réduit à une lutte pour s'escroquer mutuellement.

A Zamîndj, les transformations des saisons n'apportent aucune amélioration dans le statut de l'espace. L'auteur veut sans doute indiquer par là le malaise général que produisent une situation incertaine, un manque de stabilité. L'instabilité est en effet dénoncée comme une autre sorte de ruine, un nouveau renversement (Dowlatâbâdî, 1980 : 480-495). La grisaille extérieure semble aussi refléter une opacité intérieure. Ce paysage fragmenté

distille une sensation de gêne, de névrose qui poursuit le protagoniste: autour d'elle tout lui paraît étrange, lointain, inconsistant. Elle découvre que le gris qui ensevelit choses et personnes représente la couleur de son époque. La poussière décrite maintes fois dans les derniers passages du roman est un signe de la dégradation de la société ainsi que de l'hypocrisie des individus qui choisissent de tout mettre en œuvre pour dissimuler la réalité de leur vie; la plupart de ces passages ont pour décor un intérieur, espace fermé, labyrinthique et triste où même ce qui se passe à l'extérieur de cette clôture ne montre pas un espace ouvert : Mergân paraît obéir à une force qui la fait revenir vers les espaces sombres et mélancoliques. La couche grise qui a recouvert le ciel de Zamîndj, représente le rapport significatif entre le protagoniste et la réalité historique et sociale, tout comme l'absence de lumière, cette lumière qui, seule, permet de distinguer et d'éblouir, de voir l'altérité et de la concevoir. La lumière morne de l'hiver de Zamîndj est mise en relief tout au long du texte : même le soleil et les nuages ne réservent aucune bienveillance au paysage et aux gens :

Le soleil était égaré sous une couche de nuages secs et alanguis, ces nuages qui ne suscitaient aucune joie dans le cœur des paysans. Leur seul effet était de boucher la route du soleil. Leur seul avantage était la force qu'ils donnaient au froid. La piqûre qu'ils donnaient au vent. Ils mettaient le comble à la sécheresse et à la froidure. Le désert sablonneux s'étalait sous leur sein froid et il paraissait que sa peau était gelée. Boudeurs et obscurs, ils boudaient avec tout le monde<sup>1</sup>.

(Dowlâtâbâdî, 1980 : 29)

Ce milieu désertique ne peut donc conduire à aucunes conceptions cosmogoniques ou théogoniques qui auraient été préétablies pour les espaces

---

۱- «خورشید همچنان در لایه‌ای از ابرهای خشک و بی‌رمق، ابرهایی که شادی دل هیچ دهقانی را بر نمی‌انگیختند، گم بود. اثر ابرهایی چنین، تنها این بود که راه بر خورشید می‌گرفتند. سودشان تنها نیرویی بود که به سرما می‌دادند. گزشی که به باد. دلگیری را به حد می‌رساندند. ریگستان و کویر، زیر سینه‌ی سردشان قاق کشیده و پوسته‌شان پنداری بیخ زده بود. چغفر. اخمی چغفر به چهره داشتند و با هر چه بود و نبود قهر می‌نمودند».

rustiques. Le désert de *La Place vide de Solûch* n'est pas seulement violent pour son manque de lumière, de terre cultivable ou de nourriture, mais pour son manque d'hommes au sens d'«êtres communicants et solidaires». Zamîndj devient cet espace où il n'y a pas de «naturel» pour qu'il soit «indissolublement lié au naturel» (Eliade, 1965 : 100). L'homme et le monde n'ont rien à partager et la catastrophe et la misère y sont, pour ainsi dire, éternelles et omniprésentes. Devant les habitants de Zamîndj, il n'y a qu'une leçon: la difficulté, le vide, le renoncement, la vacuité et le manque.

### **De l'espace contre-idéalisé au réel social**

Dans *La Place vide de Solûch*, l'espace qui est toujours mesuré par rapport à un point de vue devient une question de perception, d'observation, d'exploration et d'interrogation. Il est scruté parfois à travers les seuls points de vue des personnages qui vivent généralement un rapport conflictuel à l'espace.

L'espace villageois décrit par Dowlatâbâdî ne renvoie pas à un sens archétypal, c'est-à-dire à un niveau d'interprétation touchant à la perception commune et habituelle du «village», tel qu'il est représenté d'une façon stéréotypée dans les produits culturels. En effet, l'auteur lui a prêté des propriétés qui ne lui sont ordinairement pas attribuées. Le désert qui entoure Zamîndj renvoie à un type d'espace caractérisé par sa nudité, son dépouillement, sa sécheresse et sa froidure accablante. A l'encontre de ce que Bertocchi écrit à propos de la bienveillance des éléments de la nature qui sont à la base «d'une communion entre l'homme et la nature» (Jollin-Bertocchi, 2000 : 149), dans *La Place vide de Solûch*, ces éléments deviennent «surtout la matérialisation de l'indifférence du désert, du refus de l'homme» (Domange, 1993 : 13). Par exemple, «le vent devient alors une force intentionnellement négative» (*Ibid.*). Ce qui est accentué par un vaste champ lexical de la mort, du néant et de la misère :

Sur les toits voûtés de Zamîndj, le vent glacé et sec secouait Abbas. Il

faisait claquer les pans de son pantalon et les mains recroquevillées  
sous son aisselle, Abbas était tout debout comme la broche du four.  
Sous le frémissement de son corps, ses dents claquaient<sup>1</sup>.  
(Dowlâtâbâdî, 1980 : 97)

Le vent, qui présente un caractère destructeur que n'ignorent pas les habitants de Zamîndj, symbolise en outre le souffle néfaste et la vengeance du désert contre l'homme :

Gelé et silencieux, le cercueil traversait les ruelles sombres et désertes pour aller à la tombe. Le froid pénétrait jusqu'aux moelles. Le soleil n'existait pas. La neige se brisait sous les pas. Hors de Zamîndj, le froid était plus mordant. Le pan de la chemise du père de Qodrat, qui était appuyé sur sa pelle au centre du cimetière, remuait dans le vent<sup>2</sup>.  
(*Ibid.*)

Le village de Zamîndj n'est nullement le vert paradis enfantin, cher aux écrivains de diverses cultures. Ce qui arrive dans ce village, tel qu'il est représenté, ne peut donc être conforme à l'image accoutumée de «l'idylle villageoise». La représentation de l'espace de Zamîndj ne se caractérise aucunement par «l'adhésion organique, l'attachement d'une existence et des événements à un lieu [...] avec tous ses coins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale» (Bakhtine, 1978 : 367-368). De même, les travaux champêtres ou rustiques n'y sont pas considérés comme des délices, ni même comme des corvées, mais bien comme les plus horribles des tâches. Personne ni rien ne concourt dans ce village à l'épanouissement collectif. L'entraide, la solidarité, la conciliation, la

---

۱- «خشکه سرما، روی بامهای گنبدی زمینج، عباس را می تکاند. باد، پاچه‌های تنبانش را بر هم می‌کوبید و او چون سیخ تنور، راست ایستاده و دستهایش را زیر بغل فرو برده بود. از لرزه‌ای که به تنش افتاده بود، دندانهایش به هم می‌خورد و صدا می‌کرد».

۲- «تابوت، سرد و خاموش، از کوچه‌های خالی و خلوت می‌گذشت و به گور برده می‌شد. سرما، همچنان تا مغز استخوانها می‌خمید. آفتاب، نبود. برف، زیر قدمها می‌شکست. بیرون زمینج، سرما تیزتر بود. باد سرد می‌وزید. بال قبای بابای قدرت، که روی گورستان، تکیه به بیلش ایستاده بود، در باد تکان می‌خورد».

cohésion et la collusion entre l'environnement et la société n'existent pas. Aucun échange de discours ne manifeste les bienfaits de l'unité, de la fraternité, de l'entraide et de la cohésion. Il n'y a pas de convergence des désirs, des valeurs et des aspirations.

Ainsi, bien que le village soit couramment présenté comme le milieu accueillant par excellence, le cadre de vie idéal, le Zamîndj de *La Place vide de Solûch* est un monde de tragique solitude, à l'image du monde «démonique» que Georg Lukács décrit comme un «monde abandonné qui se dévoile tout-à-coup comme privé de substance, mélange irrationnel, dense et poreux à la fois» (Lukács, 1968 : 26). A Zamîndj, nulle trace de sentiers ou de voies qui mèneraient à d'autres contrées villageoises: c'est un monde voué à l'abandon total.

Plongée dans cet espace inhospitalier, la vie des habitants a basculé dans l'horreur d'une destination inconnue. La terre n'y est donc pas chargée de connotations valorisantes qui font d'elle un espace de plénitude, où l'être humain s'inspire de la Nature et acquiert des connaissances ancestrales. Elle n'engendre aucune fusion entre l'homme et la nature et n'établit aucune communication entre le visible et l'invisible. L'espace environnant Zamîndj, surtout en hiver, offre des images qui font du village l'espace de toutes les cruautés et de tous les dangers, et non l'espace privilégié qui offre à l'homme quiétude, communication et paix :

Le sentier griffait la poitrine du désert et persévérait comme une peau de serpent dans le froid sec du désert. Le désert était vide et, des arbustes de l'année dernière, n'étaient restées que quelques broussailles. Des broussailles sèches. Des filaments dispersés ici et là, pour rendre le sifflement du vent plus mystérieux. Le vent et le désert. Le désert et le vent. Le sentier, le vent et le désert. La solitude et le désespoir. Les pieds nus de Mergân gémissaient du froid. Les doigts des pieds gémissaient manifestement. Quelque chose de plus que la

douleur, de plus profond que la douleur, faisait gémir les doigts<sup>1</sup>.

(Dowlatabâdî, 1980 : 30)

A Zamîndj, pas trace de société rustique avec sa vertu de cohésion: le village ne correspond pas au microcosme où tout se tient, où il n'y a pas de contraste brutal entre les réactions individuelles et collectives. Cet aspect morose du village est amplifié, entre autres, par la malpropreté de ses habitats, ses ruelles auxquelles se joignent des habitants miséreux qui vivent dans une solitude et une indigence sans nom :

Les ruelles étaient encore désertes. Les gens ne paraissaient pas vouloir sortir. Le vent gelé soufflait et s'enroulait dans la vieille jupe trouée de Mergân. Les doigts secs de Mergân accrochaient la poignée du pot et le collaient à son épaule pour que le vent ne l'enlève pas. Le froid bouclé dans le vent, faisait couler ses larmes. Pourtant la femme était encore perplexe et regardait involontairement ici et là pour trouver Solûteh ou sa trace, quoi qu'elle en soit. Mais les murs et les ruelles, les portes et les ruines étaient tellement vides et solitaires qu'elles tuaient le moindre espoir dans son cœur<sup>2</sup>. (Dowlatabâdî, 1980 : 22)

L'habitat et sa corrélation avec l'aspect physique des personnages expliquent que Zamîndj est un espace de trouble, de conflit et de démence. Ravagée par le froid et la sécheresse, l'architecture de l'habitat de ce village

---

۱- «راه، سینه‌ی کویر را می‌خراشید و چون پوست ماری در سرمای خشک، بر جای بود. بیابان خالی بود و از بوته‌های پارینه تنها خلاشه‌هایی جابه‌جا باقی بود. خلاشه‌های خشک. تارهایی اینجا و آنجا تا وزش باد را مرمرتر کنند. پایهای برهنه‌ی مرگان از سرما به نال درآمده بودند. انگشت‌های پاها آشکارا می‌نالیدند. چیزی فزونی‌تر از درد، عمیق‌تر از درد، انگشت‌ها را به ناله درآورده بود.»

۲- «کوچه‌ها هنوز خلوت بود. گویی مردم خیال نداشتند از خانه‌ها پا بیرون بگذارند. باد سرد زیانه می‌زد و در کهنه دامن سوراخ سوراخ پیراهن مرگان می‌پیچید. انگشت‌های خشکیده‌ی مرگان، دستگیره‌ی پیمان را چسبیده بودند و آن را بر شانه می‌فشرده تا باد از جا برنکندش. سرمای پیچیده در باد، چشم‌های مرگان را آب انداخته بود. اما زن هنوز به حال خود نبود و بی‌اختیار نگاهش را به اینسوی و آنسوی می‌چرخاند تا مگر سلوچ، یا نشانی از او - که نمی‌دانست چه می‌تواند باشد - بیابد. اما دیوار و کوچه‌ها، درها و خرابه‌ها چندان خالی و تنها بودند که هیچ امیدی در دل مرگان زنده نمی‌گذاشتند.»

morne et agonisant évoque un monde en ruine :

Sous le toit voûté de la pièce, la nuit était doublement noire. De fait qu'ils bouchaient en hiver les orifices du toit, il n'y avait aucune fente pour que les yeux puissent voir, à travers l'épaisse densité des ténèbres, la nuit ouverte qui avait, en tout cas, quelques étoiles. Le corps de Mergân grelottait sous la lourdeur de la nuit. Ses pieds, ses mains et son cœur tremblaient. Elle était tout agitée. Elle caressa les cheveux mous de sa fille et chuchota :

- Il a tapé fort?

Hâjar répondit :

- Je n'ai rien dit. Rien<sup>1</sup>. (Dowlatabâdi, 1980 : 94)

Le spectacle accablant de l'habitat où la promiscuité et la présence du bétail s'allient à une architecture de taudis hétéroclite, est renforcé par la cohorte des maladies et autres souffrances des habitants. Nombreux sont les passages où surabondent chiens errants et personnages loqueteux, souffreteux et nauséabonds. Les scènes de bagarres entre Abbas et Ebroâ ou celles des violences que subissent des femmes comme Hâjar et la femme d'Aliganâv, dessinent une ambiance de malaise et de morosité.

Ainsi, Zamîndj est surtout peuplé d'individus dépouillés de toute espèce de grandeur. Ils forment un conglomérat d'êtres innommés et marginaux, «dégradés par rapport aux valeurs authentiques» (Goldmann, 1964 : 24).

---

۱- « مرگان کرسی نیمه سوخته را روی حلبی خوریژ جا داد و لحاف روی کرسی کشید. هاجر را سر جای خود خواباند و سر تا پایش را، تا آنجا که مقدور بود، پوشاند. بعد پاهای ابروا را گرفت و بطرف کرسی کشید. پس، چراغ پیه سوز را فوت کرد و آمد سر جایش دراز کشید.

زیر تاق گهواره‌ای اتاق، شب دوچندان سیاه بود. از جایی که زمستان‌ها سوراخ سقف را هم می‌بستند، هیچ درز و درایی نبود تا چشم بتواند از انبوه متراکم تاریکی بگذرد و به شب باز، که به هر حال ستاره‌ای در خود داشت، برسد. زیر سنگنایی شب، تن مرگان هنوز می‌لرزید. پاهایش، دست‌هایش و قلبش می‌لرزیدند. آرام نداشت. پنجه میان موهای نرم دخترش فرو برد و نجوا کرد:

- خیلی قایم زد؟

هاجر گفت:

- نگفتم. هیچی نگفتم!».

L'espace public attaché à ces personnages, perçu dans ses moindres détails, accentue le caractère pénible de leur vie. Le retentissement des malédictions prononcées par la voix sinistre de Roqaiyeh, la crasse, la puanteur et tout ce qui se trouve dans la description des ruelles de Zamîndj, vont donc apparaître à tous comme impossibles à vaincre (Dowlâtâbâdî, 1980 : 275). Dans cet espace d'absence de repère positif, aucun tabou n'est plus respecté dans le discours des personnages. Les injures et les actes qui relèvent de la cruauté et de l'impolitesse, sont aptes à montrer comment le personnage perçoit, vit, sent et pense « son espace ». La malédiction, l'injure et le mensonge, tout ce qui relève d'une violence discursive, sont présents dans les dialogues :

La voix de Roqaiyeh retentit encore. Abbas écoute attentivement.

Roqaiyeh geignit:

- Elle ne sera pas heureuse. Elle ne sera pas heureuse... Qu'elle...ne soit pas heureuse. Ô Dieu ! Je te jure pour les malheurs de Zeiynab... Pour les malheurs de Zeiynab... Je te jure que...Qu'elle ne mène pas une vie heureuse ! Qu'elle ne mène pas...

La voix de la femme d'Aliganâv s'éteignit au tournant de la ruelle et Abbas se dirigea plus lentement vers leur maison.

[...] Roqaiyeh, la femme qui est devenue l'incarnation même de la malédiction<sup>1</sup>. (Dowlâtâbâdî, 1980 : 275-276)

L'espace décrit est surtout l'espace de l'encombrement. C'est l'espace des foules errantes, des formes désagréables, des bruits cacophoniques, injurieux, maléfiques et agressifs; l'espace de la monotonie et de l'indifférence dans un univers correspondant plus que tout

---

۱- «صدای رقیه باز آمد. عباس گوش تیز کرد. رقیه نالید :  
- خیر نمی بیند!... خیر نمی بیند... خیر...نییند! آی... خدا!... تو را به خواری زینب... به خواری زینب قسمت می دهم که ... عمر به مراد نکند... نکند...  
صدای زن علی گناو در پیچ کوچه خاموش شد و عباس کندتر از پیش، رو به خانه شان رفت. [...] رقیه! زنی که بدل به ناله و نفرین شده است.»

à l'incommunicabilité, à l'insensibilité et au dessèchement moral, en un mot à l'espace allant à l'encontre de l'horizon d'attente du lecteur.

### **Conclusion**

Dans *La Place vide de Solûtch*, la description de l'espace et du paysage devient un véritable élément à la fois du cadre, du sujet et du contenu. L'ensemble des représentations de l'espace et du paysage y correspond au schéma du «regard descripteur» (Hamon, 1993 : 172) qui constitue un inventaire de vues sémiotiques pour la représentation du réel social (Lotman, 1966 : 147).

L'espace et le paysage de Zamîndj, réduits à une aire inhumaine, évoquent le manque matériel ainsi que la misère morale qui rongent tout un peuple. Le panorama du paysage que l'auteur nous fait entrevoir tout au long de *La Place vide de Solûtch*, est teinté d'un gris opaque qui acquiert des connotations négatives. Cette description de l'espace qui reprend la thématique du détestable, du manque et du vide, met aussi en évidence le problème de l'incommunicabilité. En corrélation avec les caractères topographiques des personnages et la thématique du roman, cet espace acquiert une dimension symbolique pour représenter la toile au fond de toute une société.

La description d'un tel espace établit une nomenclature de tout ce qu'on peut trouver dans un lieu où croupissent des laissés-pour-compte. Le champ lexical et les motifs employés sont une isotopie du manque et de la misère. L'aliénation, la rareté, la violence et la haine s'imposent à l'espace, au paysage et aux personnages. Ces derniers plongent dans un gouffre abyssal, oublient les gestes humains les plus élémentaires et sombrent dans la désolation, la décadence physique et la crise de la parole.

Ainsi, l'image du réel social que nous révèle *La Place vide de Solûtch*, est imaginable à travers le vaste panorama de l'espace et du paysage que peint le roman. Ce dessin de l'espace se transforme en un cadre où croît le trouble des personnages, à la mesure de la décadence d'un monde fermé,

aveugle et douteux.

### **Bibliographie**

- BACHELARD Gaston, 1961, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BADIOU Alain, 1988, *L'Être et l'Événement*, Paris, Seuil.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, (trad. Daria Olivier), Paris, Gallimard.
- BARTHES Roland, 1970, *L'Empire des signes*, Paris, Flammarion, coll.Champs.
- DE SETA Cesare, 1980, *Paesaggi, Introduzione*, Torino, Einaudi.
- DOMANGE Simone, 1993, *Le Clézio ou la quête du désert*, Paris, Imago.
- DOWLATÂBÂDÎ Mahmoud, 1358/1980, *Jâiy-e khâli-ye Solûtch* (La Place vide de Solûtch), Téhéran, Edition Now.
- DUCHET Claude, 1973, «Une écriture de la sociabilité» in *Poétique*, N°16, Paris, Le Seuil.
- ECO Umberto, 1985, Lector in fabula ou; la coopération interprétative dans les textes narratifs (trad. Myriem Bouzaher), Paris, Grasset.
- ELIADE Mircea, 1965, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
- GENETTE Gérard, 1969, *Figures I*, Paris, Seuil.
- GOLDMANN Lucien, 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- GROS Frédéric, 2006, «Le souci de soi chez Michel Foucault» in Galand-Hallyn, Perrine, Lévy et CARLOS, *Vivre pour soi, vivre dans la cité de l'antiquité à la Renaissance*, Paris, PUF.
- JOLLIN-BERTOCCHI Sophie, 2000, *J.M.G. Le Clézio, les mots*, Paris, Editions Kimé.
- JOUBE Vincent, 1999, *La poétique du roman*, Paris, SEDES.
- LOTMAN Youri, 1966, *La sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- LUKACS Georg, 1968, *La théorie du roman*, Paris, Éditions Denoël.
- MARCHI Valentina, 2004, *L'espace multiple de Calvino comme recherche d'un monde autre* (Thèse de doctorat), Lyon, Université Lumière Lyon.
- SHAHPARERAD Katayoun, 1382/2004, *Român : derakht-e hezâr rîshe* (Le

*roman : l'arbre aux mille racines*), *Etudes sur l'œuvre romanesque de Mahmoud Dowlatâbâdî*, (trad. Azin Hosseinzadé), Téhéran, Moïn.

VIRILIO Paul, 1984, *L'Espace critique*, Paris, Christian Bourgois.

WESTPHAL Bertrand, «pour une approche geocritique des textes» in *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm>, consulté le 30.9.2010.