

## An investigation into the enunciative approach in the fictional characters of *Nocturnal Harmony*

Samira Ahansazsalmasi<sup>✉</sup>  0009-0004-8412-7603

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran E-mail: [samiraahansaz@tabrizu.ac.ir](mailto:samiraahansaz@tabrizu.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received: 10 January 2025 Received in revised form: 16 February 2025 Accepted: 5 March 2025 Published online: July 2025</p> <p><b>Keywords:</b> <i>Reza Ghassemi, Nocturnal Harmony, Enunciative approach, Point of view (POV), Shadow.</i></p>	<p>The study of the character constitutes a central concern in the analyses of the narrative, due to the impact that the fictional figure leaves on the construction of the narrative and its key role in the development of the plot. This article is devoted to the enunciative analysis of the characters in <i>Nocturnal Harmony</i> (2001), a novel written by Reza Ghassemi, a Persian novelist. We intend to demonstrate that any conception dealing with the genesis and mutation of characters is in a close relation with the enunciative context where they are laid. Through the consideration of enunciative plans distinctions put forward by the language science, the process of character construction from the point of view (POV) of other enunciative instances within the aforementioned novel is scrutinized. In addition, we will examine the hypothesis according to which a character portrait can only be reconstructed through inferential data and linguistic indices of subjectivity, which can be found in the speech, perception or thought of others.</p>


**Cite this article:** Ahansazsalmasi, Samira . " An investigation into the enunciative approach in the fictional characters of *Nocturnal Harmony*" Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 129-148, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.499148.1319>



## Vers une approche énonciative des personnages romanesques dans *Harmonie nocturne*

Samira Ahansazsalmasi<sup>✉</sup>  0009-0004-8412-7603

1. Département du français, Faculté des Lettres Persanes et Langues Étrangères, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: [samiraahansaz@tabrizu.ac.ir](mailto:samiraahansaz@tabrizu.ac.ir)

Article Info	Résumé
<b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de réception : 10 janvier 2025 Date de révision : 16 février 2025 Date d'approbation : 5 mars 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	L'étude du personnage constitue une préoccupation centrale dans les analyses du récit, en raison de l'impact que cet être fictif laisse sur la construction des phénomènes narratifs et de par son rôle déterminant dans le développement de la trame événementielle. Le présent article est consacré à l'analyse énonciative des figures romanesques dans <i>Harmonie nocturne</i> (2001) de Reza Ghassemi, romancier persan. On se propose de démontrer que toute conception de la genèse et de la mutation des personnages est étroitement liée au contexte énonciatif où ils se trouvent. Tout en nous appuyant sur les distinctions opérées par les sciences du langage au niveau des plans d'énonciation, nous allons étudier le procès de la construction du personnage ghassemite sous le point de vue (PDV) d'autres instances énonciatives. Nous allons examiner l'hypothèse selon laquelle le portrait d'un personnage ne peut être reconstruit qu'à travers des données inférentielles et des indices linguistiques de la subjectivité, contenus dans le dire, la perception ou la pensée de l'autre.
<b>Mots-clés:</b> <i>Reza Ghassemi, Harmonie nocturne, Approche énonciative, Point de vue (PDV), Ombre.</i>	
<b>Cite this article:</b> Ahansazsalmasi, Samira . "Vers une approche énonciative des personnages romanesques dans <i>Harmonie nocturne</i> " <i>Plume</i> , Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 129-148, -.DOI: <a href="http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.499148.1319">http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.499148.1319</a>	
	

## Introduction

Sous l'approche de la narratologie contemporaine, le personnage est considéré comme un élément narratif intrinsèque au récit qui revêt une importance particulière dans la construction énonciative du texte. : « [...] *le personnage nous semble jouer un rôle de premier ordre et c'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit* » (Todorov, 1966, p. 132). Grâce aux apports de la linguistique de l'énonciation au domaine des études narratives, le statut énonciatif du personnage romanesque est mis au centre de l'intérêt des narratologues contemporains, de par le point de vue à travers lequel il envisage le monde extérieur et agence ses mouvements de pensée intérieurs.

La configuration narrative des personnages se réalise généralement de deux manières : la caractérisation explicite qui fournit un descriptif physico-psychologique du personnage, souvent retracé par la perspective narrative ; et celle implicite, faite grâce à ses prises d'action et ses réflexes psychiques, son statut social et aux autres facteurs situationnels et environnementaux décisifs dans la construction de son portrait (Pawliez, 2011).

*Si Ricœur se réfère à la fois à l'identité narrative des individus et à l'identité collective des communautés, c'est parce que selon lui on ne peut pas se comprendre soi-même de façon directe, mais uniquement par les œuvres de la culture (récits, symboles).*

*Ricœur est revenu à la notion d'identité narrative dans *Soi-même comme un autre*, où il montre qu'elle fait la médiation entre l'identité-mêmeté et l'identité-ipséité, articulant identité et altérité.* (Vultur, 2021, p. 4)

Sans contredit, la caractérisation implicite des personnages se fonde sur les données éparses qui seront inférées non seulement à partir des morceaux narratifs mais également du contenu des rapports intersubjectifs établis, dans le récit, entre le je-personnage/narrateur et les autres personnages, ou entre deux occurrences du je-narrant/narré.

Pour procéder à la distinction entre la perspective narrative et le point de vue actériel, il est essentiel de noter que « la vérité d'une perception du personnage n'est pas nécessairement garantie par le narrateur, tandis que celle d'une pensée du personnage renvoie nécessairement à la parole autorisée du narrateur » (Rabatel, 2012, p. 10). En ce sens, le rôle cognitif du narrateur dans la transmission du savoir des personnages est très important pour l'étude du PDV<sup>1</sup>. Ajoutons qu'en ce qui concerne le récit à la première personne, le pronom personnel de la 1<sup>ère</sup> personne du singulier peut prendre deux rôles selon son fonctionnement dans le texte. En fonction du contexte interactionnel, le « je » peut donc appartenir, soit au narrateur auquel cas il prendra le titre du je-narrant, proposé par Rabatel, soit au personnage, désigné par le linguiste comme le je-narré (2001, p. 86).

Afin d'accéder à un bref descriptif des spécificités caractérisant un personnage, il faut dégager dans un premier temps les frontières entre les deux plans d'énonciation : plan embrayé/second plan qui correspond à une expression de la subjectivité, ancrée dans un contexte déictique, et se désigne principalement par « *je-ici maintenant* » ; et plan non-embrayé/premier plan qui correspond à un récit des faits et se caractérise principalement par son ancrage anaphorique qu'instaure un « *il-alors-ailleurs* » (Maingueneau, 2010, p. 124-125). Il est essentiel d'examiner conjointement la caractérisation sémantique et lexico-syntaxique du personnage-énonciateur dans ses rapports avec d'autres énonciateurs, les rapports qui se révèlent notamment sous diverses manifestations du discours intérieur par le biais desquelles le sujet présente sa propre vision du monde. Porté sur l'*Harmonie nocturne* de Reza Ghassemi (2001/1996), le présent article discute principalement l'hypothèse selon laquelle la reconstruction du portrait d'un personnage romanesque exige un assemblage des bribes de

<sup>1</sup> « Un PDV correspond à un contenu propositionnel renvoyant à un énonciateur auquel le locuteur "s'assimile" ou au contraire dont il se distancie. » (Rabatel, 2005, p. 29).

pensées éparses et des fragments commentatifs dispersés dans le dire, la perception ou les réflexions d'autres personnages.

Œuvre majeure de Reza Ghassemi, *Harmonie nocturne*, s'est faite l'objet d'intérêt de la critique littéraire au cours des dernières décennies. La multidimensionnalité de l'œuvre se dégage notamment dans les travaux des chercheurs universitaires qui traitent chacun d'une particularité distincte de l'écriture ghassemite : Tout en s'appuyant sur l'approche philosophique de l'*imagination* proposée par Gaston Bachelard, Hachemi et Kahn mouipour (2013) ont étudié les pulsions de vie et de mort et leurs rapports avec les deux motifs de l'eau et du feu dans l'œuvre de Ghassemi ; par une lecture de la construction de l'identité dans *Harmonie nocturne*, Haji et Parsa (2019) mettent en examen les divers aspects de la rencontre infructueuse de l'homme traditionnel avec la société moderne ; Soltani *et al.*, (2020) se concentrent plutôt sur l'étude des caractéristiques révélatrices de la dimension post-structurale de l'œuvre ghassemite, ce qui se projette particulièrement dans sa représentation fragmentée du monde réel ; l'analyse des enjeux psychologiques chez les personnages d'*Harmonie nocturne*, effectuée par Dastdjerdi en 2021, mène à la conclusion que le roman de Ghassemi est en fait une adaptation consciente de l'expressionnisme allemand, en termes de ses composants spatiaux et du développement des personnages ; et enfin Ahansazsalmasi *et al.* (2023) se focalisent, dans leur lecture d'*Harmonie nocturne*, sur les diverses représentations du motif de la mort, dont ils étudient les rapports avec les deux perceptions sensorielles importantes, perception auditive et perception visuelle.

Prenant en considération la dimension mimétique de l'œuvre romanesque, le présent article prend pour objectif d'examiner l'hypothèse selon laquelle l'auteur d'*Harmonie nocturne* tente de dévoiler la crise identitaire chez l'homme moderne. À travers une nouvelle approche énonciative, l'article se focalise sur le repérage et

l'assemblage des données descriptives contenues dans l'acte d'énonciation des diverses instances du PDV pour reconstruire une image cohérente des personnages saillants du roman en discussion. Ici, une question importante se pose : Est-ce que l'état psychologique du « je-représentant » est déterminant de la fiabilité ou non-fiabilité du portrait représenté ? En d'autres termes, si le portrait d'un « il » se représente à travers le PDV d'un « je », est-il possible que ce portrait soit déformé par le sujet représentant au profit de ses propres objectifs argumentatifs ? Tout en apportant de l'éclairage à cette question, nous allons dégager les procédés stylistiques et les structures lexicosyntaxiques à travers lesquels se révèle cette mutation de la représentation de l'autre.

### 1. Un narrateur-personnage autoréflexif

Écrit à la première personne, *Harmonie nocturne* retrace le récit d'un exilé iranien qui entretient des rapports étranges avec son entourage. Partagé entre les débris de la culture source et les exigences du milieu cible, le narrateur mène plutôt une vie de bohème dans un immeuble parisien où se réunissent les gens d'origines diverses. Traduit en français par Jean-Charles Flores (2001), l'œuvre de Reza Ghassemi, musicien et romancier persan, va jeter le lecteur, dès l'incipit, au milieu d'une situation trouble :

*J'étais comme un cheval qui aurait pressenti l'imminence du désastre. Vous est-il arrivé d'en voir un, pupilles dilatées, la peur lovée dans son crâne qui enfle à ses naseaux frémissants ? L'avez-vous vu hennir et piaffer ?*

*Moi non. Ce qu'il y a de sûr, c'est que si j'étais un cheval, c'était ainsi que je manifesterais ma peur. [...]*

Mais je ne hennis ni ne piaffai. Dévalant l'escalier quatre à quatre, je fis retenir la sonnette du quatrième. (Ghassemi, 2001, pp. 15-16)

Inscrit à la croisée du réalisme et de la fiction, *Harmonie nocturne* met au centre de perspective un *Homo narrans* « capable de se mettre à la place d'un autre, voire de plusieurs autres, antithétiques ou

complémentaires, capable d'entrer dans les raisons des uns et des autres, de les faire dialoguer » (Rabatel, 2008, p. 17). Le texte représente la subjectivité d'un je-narrateur autoréflexif qui porte un critique sur les résolutions passées du je-narré au sujet d'un nouveau-venu menaçant. Le décalage entre deux espaces énonciatifs, où se situent respectivement le je-narrant et le je-narré, est surtout montré par l'ancrage temporel du texte dans le passé. En fait, tout acte d'énonciation est indispensablement accompagné de la construction d'un espace énonciatif où l'on pose les règles du jeu<sup>2</sup>. Rabatel définit deux types d'espaces énonciatifs dans un discours représenté : « espace énonciatif modal, espace énonciatif locutoire » (2021, p. 16). En l'occurrence, les deux espaces énonciatifs, locutoire et modal, appartiennent au je-narrant, du fait que d'une part, il se trouve à la source de la parole et que, d'autre part, la pensée du je-narré est traversée par la grille des jugements du narrateur. Toutefois, le je-narré dont les réflexions sont transmises dans un contexte passé, est marqué par un seul ancrage énonciatif modal. Dans le fragment que nous avons mis en italique, le je-narrant et le je-narré se coïncident dans le cadre d'un discours argumentatif où, les propositions exclamatives et interrogatives servent à intégrer l'interlocuteur, « vous », dans le procès de la construction de sens du discours.

Effectivement, les traumatismes psychiques du narrateur, nourris par ses problèmes d'insomnie, s'enracinent profondément dans un passé dont il est incapable de se détacher. Impuissant face à cette emprise, il ressasse éternellement les vestiges du passé, qui provoquent chez lui une « déambulation intérieure » (Rabatel, 2008, p. 298), dont les effets ne s'effaceront qu'après sa mort, au moment où l'orchestre des bois sera mis en silence (Voir le dernier Chapitre du roman) :

<sup>2</sup> « Au fur et à mesure que nous énonçons, nous construisons un espace énonciatif, c'est-à-dire que nous sommes en même temps en train de poser les règles du jeu » (Authier-Revuz, 1984, pp. 109-110).

*C'est le passé qui, la nuit, se glisse sous vos draps. Vous lui tournez le dos, vous le voyez qui vous fait face. Vous enfoncez votre tête dans l'oreiller, vous l'y voyez entassé. C'est comme une ombre, pire même : éteignez la lumière, l'ombre n'est plus; mais le passé est avec vous dans le silence et les ténèbres. Moi qui ne peux sceller mon néant, moi, l'otage du pouvoir brûlant du passé...* (Ghassemi, 2001, p. 146)

L'extrait situe le lecteur en pleine subjectivité, où le je-narrateur dénonce les défis rencontrés par un exilé lors de son intégration dans un nouvel environnement socio-culturel. Inscrit sur le second plan, le texte fait fusionner les deux instances du *je*, je-narrateur et je-personnage, dont la présence est renforcée par la reprise du pronom tonique « moi ». En fait, les énoncés sont articulés d'un point de vue dialogique à l'adresse d'un « vous », avec qui le narrateur-personnage (N-P) partage sa condition d'exilé comme une expérience générale (en témoigne l'emploi récurrent du présentatif 'c'est'), vécue par tous ceux dont la psyché est profondément hantée par la cicatrice de l'exil. C'est en fait le passé avec sa présence persistante qui se glisse sous les draps, entrave le repos mental et renverse le cycle du sommeil habituel<sup>3</sup>.

Le personnage focal dont le sexe n'est déterminé que plus loin – au quatrième chapitre de la Partie I – grâce à l'indication de *l'homme du désert*, restera anonyme pour une grande part de l'histoire. L'anonymat prend une signification symbolique chez le personnage de Ghassemi ou ce que Hamon connaît pour le héros problématique (Hamon, 1972, p. 86) : il représente une condition humaine particulière tout en permettant au narrateur de généraliser son expérience et de partager, en tant que représentant d'une catégorie sociopolitique précise, le parcours de la quête du sens chez les exilés. Au 10<sup>ème</sup> chapitre de la Partie III d'*Harmonie nocturne*, ce sera pour la première et la seule fois, que le lecteur va apprendre le prénom du

<sup>3</sup> Certes, c'est pour échapper aux problèmes d'insomnie, que la plupart des habitants du sixième, fortement affectés par les traumas de l'exil, se servent des tranquillisants, ainsi que Lysanxia (cf. Ghassemi, 2001, Partie IV, Chapitre III).

personnage principal (Ghassemi, 2001, p. 135). « Yadollah », son prénom sera divulgué en style direct dans une note du journal de son beau-père décédé, l'ex-officier, qui lui est adressée : « *Sur la première page de son journal, il avait écrit en calligraphe Chékasteh<sup>4</sup> : "À mon tendre gendre M. Yadollah, Puisse-t-il vivre longtemps !* » (p. 135).

L'ironie de la note réside dans le fait qu'elle pointe implicitement la présence de Khâtoune, la belle-mère du N-P et la seule survivante de sa famille, qui traîne, dans le récit, une malédiction dynastique, dont le personnage semble constituer, selon la note de l'ex-officier, la prochaine victime. La situation professionnelle du personnage ne sera éclairée que grâce aux inférences engendrées par le narrateur dans les passages descriptifs. Par exemple, son métier de peintre ne se révèle qu'indirectement dans un passage descriptif de valeur explicative sur le caractère de Seyyed, son voisin :

*Il ne percevait pas de la grandeur en lui seul, mais chez tout un chacun ; il ne la désirait pas pour lui seul, mais pour tous. De là vint naturellement qu'il me présenta à la ronde, moi qui n'étais qu'un simple peintre en bâtiment, comme le plus grand artiste peintre de la nation.* (Ghassemi, 2001, pp. 37-38)

Ou encore, sa carrière de musicien sera indiquée plus loin sur le plan de la diégèse : « *À l'époque, j'entamais l'une de ces nouvelles carrières inachevées de mon existence. Je chantais ; je venais de donner à l'ambassade d'Italie un concert ...* » (p. 54).

## **2. Le portrait des personnages sous le PDV du je-narrant**

D'entrée de jeu, le personnage s'introduit comme une personne paranoïaque qui essaie d'avertir le propriétaire de l'immeuble d'un soi-disant désastre immanent. C'est un mois et deux jours après cet incident que le narrateur se rend chez le propriétaire : « *Pourquoi maintenant ? Un mois et deux jours exactement après la nuit de l'incident ? Pourquoi n'étais-je pas venu le soir même ?* » (Ghassemi, 2001, p. 23). Quelques pages plus loin, on apprendra que c'est en fait

---

<sup>4</sup> L'un des styles de la calligraphie persane.

l'arrivée d'un nommé Prophète, qui a affecté la vie des habitants de l'immeuble, et plus particulièrement celle du narrateur. Le caractère de Prophète est à déduire, soit à travers des extraits descriptifs où il est défini par ses comportements, ou à travers des dialogues qui se déroulent entre le N-P et les autres personnages. Une première remarque sur Prophète est faite dans les premières pages du roman : « *Putain de chance ! Éric François Schmidt ne pouvait-il pas éviter de s'apitoyer sur Prophète ? Et Prophète, ne pouvait-il être ce même jeune homme timoré qu'il s'était d'abord montré ?* » (p. 23).

Prophète est une figure importante dans le roman qui contribue remarquablement à l'intrigue et au développement des tensions entre les personnages. Cette première indication sur Prophète insiste essentiellement sur les changements de sa personnalité, méprisés par le N-P à travers une expression de surprise : « Putain de chance ! », laquelle placée en tête de la phrase, traduit l'aspect fort impromptu de ces mutations. Le discours intérieur du je-narrateur/personnage qui est composé d'un énoncé exclamatif et deux propositions interrogatives, tend à sensibiliser le lecteur à la situation de trouble où se sent être piégée l'instance du PDV, et reflète la tension croissante entre le sujet et le nouveau-venu menaçant.

Une grande partie du récit se déroule au sixième étage d'un ancien immeuble parisien, tandis que le propriétaire, Éric François Schmidt, un dénommé allemand vit au quatrième avec sa femme, Mathilde. Homme idéaliste, Éric François Schmidt est marqué, dans le récit, par ses engagements dans le développement de justice et de bien-être social. Même s'il n'a pas réussi à réaliser ses idées sur une grande échelle, Schmidt a gardé la volonté d'établir la justice dans la sphère de son immeuble. Pourtant, en dépit de ses efforts, cet immeuble ancien se transforme, petit à petit, en un espace régné par les règles de la jungle. Les victoires de Seyyed et ses efforts pour confisquer tous les logements, la « chronique de la prise de Bastille » (Ghassemi,

2001, p. 201), le fait ressembler, à *fortiori*, à un pays en guerre : « À cet étage, la conquête était à l'ordre du jour. Seyyed, à l'intérieur, et Bénédicte à l'extérieur » (p. 201).

Ce huis clos qui représente un microcosme de Paris, est peuplé de divers types sociaux, français ou étrangers, qui se réunissent fondamentalement au sixième étage et sont associés par des rapports étranges. Les chambres du sixième étage sont essentiellement occupées par des réfugiés : Miloche, un musicien tchèque, réfugié homosexuel fuyant un pays communiste, réside dans la chambre dix ; Seyyed, un ami du narrateur, le jeune homme charmant des chambres numéro 3 et 4, et Prophète, le nouveau venu menaçant résidant dans la deuxième chambre en face de celle de Seyyed et à côté de la chambre du narrateur (chambres 1 et 12) sont des exilés iraniens. S'ajoutent à eux, Kalântar et sa femme, occupant la chambre sept, et Fereydoune, un jeune menuisier iranien voisin d'en face du narrateur (Ghassemi, 2001, p. 59) qui occupe apparemment la chambre 5 et entretient une relation intime avec la femme de la chambre voisine (6), Bénédicte, de dix années l'aînée de lui. Ali un religieux et soufi iranien réside dans la chambre 11, tandis qu'Emanuel, dont la famille vit au troisième étage de l'immeuble, occupe la neuvième chambre de l'étage en compagnie de son ami, Jean.

Dès le départ, le narrateur entretient des liens d'amitié avec Seyyed, son voisin d'en face. Ce sont notamment ses troubles de sommeil qui l'ont attaché à Seyyed, à leur partie d'échecs nocturnes qui rend plus supportable « le temps gelé de l'exil » (p. 73). Le N-P dévoile la présence d'une rivalité intense entre Seyyed et Kalântar. Tous les deux, dont l'arrivée à l'immeuble date des événements d'avant-révolution (p.73), essaient d'établir leurs propres règles dans la sphère du dernier étage. C'est la raison pour laquelle, certains des résidents du sixième, les plus marquants dans le récit, seront classés en deux parties. Chaque partie se sert des stratégies particulières pour gagner

de l'avantage dans ce duel. Leurs conflits sont alimentés par la méfiance et les soupçons au point qu'ils s'accusent d'espionnage<sup>5</sup>. Au départ, Seyyed se trouve en position de force dans le conflit, ayant l'équilibre des forces momentanément en sa faveur. Cet avantage, il l'a obtenu depuis l'entrée du narrateur à l'immeuble. Cependant, Kalântar, qui se sent en position de faiblesse, concocte un plan pour renverser la situation en faisant venir à l'étage Fereydoune et Prophète.

Ancien étudiant en sociologie et en psychologie, Seyyed se caractérise essentiellement par sa capacité à rebondir avec son interlocuteur, ses habilités à développer des relations sociales et son intérêt à entrevoir des perspectives attrayantes, ce qui l'avait amené à s'engager dans une dizaine de métiers : poète, musicien jouant du kamântch-é, commerçant des antiquités, gérant de restaurant, vendeur de tapis, voilà les champs dont il s'est occupé précairement. Pourtant ce qui le distingue des autres habitants du sixième, c'est notamment ses excès *mégalo-maniaques* (pp. 36-37) : « *Il haïssait tout ce qui était petit : un petit travail, un petit revenu, une petite lignée, bref, tout ce qui n'exprimait pas la grandeur.* » (p. 37).

Quant à Prophète, le narrateur retrace au départ, le moment de la première rencontre : Par un après-midi d'août, il raconte avoir aperçu l'entrée d'un jeune homme à l'immeuble d'Éric François Schmidt, un homme robuste, d'une taille plutôt élevée, qui était doté d'une corpulence athlétique (p. 17). Plus loin dans le récit, une autre idée sur le nouveau venu se projette dans le dire de Ranâ, l'ancienne maîtresse du narrateur : « " Vous avez vu la plaque qu'il avait autour du cou ? Elle ressemblait à celle des militaires !" C'était Ranâ qui avait proféré cette dernière remarque » (p. 98). La mention de plaque apporte une

---

<sup>5</sup> « *Kalântar et Seyyed s'accusaient mutuellement d'espionnage : pour Seyyed Kalântar était un espion car il laissait la plupart du temps la porte de sa chambre ouverte, et sa participation à toutes les manifestations d'opposants ne l'empêchait pas de voyager librement au pays ; Pour Kalântar, Seyyed était un espion, car non seulement il effectuait de fréquents allers et retours au pays, mais encore il ne travaillait jamais, s'habillait toujours bien et mangeait le plus souvent au restaurant.* » (Ghassemi, 2001, p. 192)

nouvelle dimension à la personnalité de Prophète et sa comparaison avec celle des militaires suggère une affiliation ou une identification avec une certaine forme d'autorité. La plaque peut également ajouter au récit, une couche de mystère supplémentaire et soulever des questions sur le passé du personnage, aussi bien que sur ses intentions et son rôle potentiel dans le récit : « *Ni l'apparence ni le comportement ne relevaient de notre style, pas plus de celui des exilés et immigrés de là-haut. Il pouvait être sergent de carrière, maçon ou mécanicien automobile, que sais-je.* » (p. 24).

Bien constaté, les réflexions du narrateur sur Prophète, lui donne, au départ, le statut d'un homme robuste de mentalité saine, mais cette interprétation va subir certains changements au cours du récit, de sorte que sa personnalité trouve des aspects sombres et inquiétants. Il s'agit d'une mutation de personnalité que Prophète subit selon l'interprétation du narrateur. Une autre image intéressante sur Prophète est, sans doute, la suivante : « *... chaque fois que Prophète se raclait la gorge, un objet fruste et tranchant traversait la cloison qui nous séparait, et me déchirait le tympan* » (p. 65). L'extrait montre comment la condition psychique de l'homme peut affecter sa perception du monde. En l'occurrence, c'est notamment la perception auditive qui est affectée, du fait que le narrateur se trouve extrêmement agacé par le raclement de la gorge, bruit qui semble déclencher une réponse émotionnelle forte chez le narrateur, accompagnée d'une douleur physique (déchirer le tympan).

Compte tenu de la relation mutuelle entre les mouvements de la pensée du sujet et sa perception du monde, nous avancerons l'hypothèse selon laquelle le N-P projette ses propres angoisses sur les autres personnages. En réalité, les commentaires du narrateur prennent une allure douteuse à mesure qu'on avance dans le récit. Peu à peu, le lecteur s'apercevra que le personnage autoréflexif se trouve dans un état psychique particulier qui met en cause l'impartialité de ses

jugements. Prenons l'exemple suivant qui porte sur le choix des noms par le narrateur, pour appuyer notre hypothèse :

*Kalântar, lui, s'appelle Madjid, mais on l'appelle aussi Hoseyn, un autre encore de ses noms c'est Mohsen. Taghi qui habitait auparavant à ta place, on l'appelait aussi bien Ali que Mohammad. Je ne connais pas Prophète, tout ce que je sais, c'est que son nom, c'est Hasan. Fereydoune, j'ai vu une fois ou deux qu'on l'appelait Morteza [...].* (p. 103)

À ce niveau, le sentiment de perte de prise de la réalité arrive à son point culminant chez le lecteur. La multiplicité des prénoms attribués aux exilés du sixième étage peut avoir un sens symbolique lié à leur expérience de l'exil et à leur quête d'identité. Par exemple, il se peut que Kalântar ait adopté différents prénoms en fonction de son parcours migratoire et de sa culture d'origine. Chaque personnage semble porter plusieurs prénoms, ce qui suggère une fragmentation de leur identité. Autrement dit, la multiplicité des prénoms traduit, dans une certaine mesure, la non-consistance psychologique des personnages, leur sentiment d'aliénation et de clivage interne au sein d'un nouveau milieu socioculturel.

D'ailleurs, les prénoms attribués par le narrateur aux personnages sont, en partie, des étiquettes liées aux rôles qu'il leur assigne. Par exemple, Kalântar qui signifie le Shérif en français, souhaite instaurer la justice dans le sixième étage de l'immeuble, tout en surveillant les événements qui s'y produisent. Le titre attribué à Seyyed, s'enracine dans son aspiration à explorer la valeur intrinsèque de chaque individu, dans sa vision optimiste de la nature humaine et de son potentiel. Au surplus, il faut souligner l'entrée de Mim-Alef-Re dans le récit en tant qu'archétype de la femme aimée, qui est représenté par les initiales de son nom et prénom. Ce choix stylistique sert à préserver un certain degré d'anonymat chez le personnage. En plus, il peut renforcer l'effet de suspense, et générer la curiosité du lecteur tout en créant une aura de mystère autour de la figure de la femme aimée.

### 3. Le « moi autre » et l'émergence de l'ombre

La question de la femme aimée prend une importance de premier ordre chez le personnage de Ghassemi et marque profondément la tragédie de sa vie. Une première prise de conscience de la mort à l'adolescence, suite à la perte de la fille aimée, et par la suite, la mort de son épouse<sup>6</sup> et la disparition de sa fille (p. 161) à Paris, l'auront à jamais marqué par un attachement insécure qui va dès lors compromettre ses relations amoureuses. La quête désespérante d'un amour perdu qui affecte tous les aspects de la vie du N-P, va faire entrer dans le récit Mim-Alef-Re, son ancienne amante, mannequin et actrice de cinéma, qui est la première à se rendre compte de la tendance autodestructrice du N-P, « métaphorisée dans le texte par sa confrontation persistante avec son ombre » (Ahansazsalmasi *et al.*, 2023, p. 271) : « *On dit que c'est dû à l'exil. On dit que tout se passe dans la tête. Que le cerveau soit paralysé, et le corps ne fait plus son travail.* » (Ghassemi, 2001, p. 165-166). Ces phrases soulignent l'impact de l'exil sur le narrateur en termes des problèmes émotionnels, relationnels et physiques. L'emploi du pronom indéfini, « on » témoigne d'une subjectivité partagée entre les exilés, liée essentiellement à une « souffrance subjective » (Freud, 1920, p. 12). En tant que répercussion psychologique de l'exil, la détresse entraîne chez le personnage un comportement autodéchirant qui s'enracine dans une dissociation de la psyché et dans la résurgence du « moi autre ». Dimension cachée de son esprit, ce « moi autre » qui s'incarne, chez le personnage, sous le statut de l'ombre prend une fonction psychique particulière : « *le double est sans doute le symptôme majeur du refus du réel et le facteur principal de l'illusion* » (Rousset, 2004, p. 9). Cette dualité entre le Moi et l'ombre, se transforme en un affrontement irréconciliable dès que les pulsions de l'inconscient impliquent la transgression des valeurs du Moi et aboutit

---

<sup>6</sup> Le 13 avril à cinq heures 20 de l'après-midi.

du coup à « *une remise en cause des soubassements narcissiques du moi* » (Sandor-Buthaud, 2004, p. 64).

La thématique du double constitue le centre d'intérêt d'un grand nombre d'écrivains parmi lesquels rayonne le nom de Jean-Paul Sartre. Un passage intéressant de son œuvre autobiographique, *Les Mots*, met en évidence les tensions psychiques de l'écrivain et sa prise de conscience de son double : « *Je crus avoir deux voix dont l'une – qui m'appartenait à peine et ne dépendait pas de ma volonté – dictait à l'autre ses propos ; je décidais que j'étais double* » (Sartre, 1964, p. 181). Chez le personnage de Ghassemi, cette dissociation de la psyché est incarnée par l'image de l'homme du désert, étroitement liée à l'émergence de l'ombre. Entraînant la duplicité du Moi chez le personnage ghassemite, l'ombre se fait le représentant de certains aspects indésirables de sa psyché, ainsi que la culpabilité, les conflits intérieurs ou les souvenirs douloureux. L'hybridité psychique sera renforcée davantage par la perception de l'image du « moi-corps » (cf. Freud, 1968) dans le miroir :

[...] *j'aperçus dans le miroir du lavabo, un vieillard qui me faisait face...*

*Nous nous dévisageâmes. Je ne le connaissais pas. Ses cheveux étaient uniformément blancs, et ses yeux fatigués renfoncés dans leurs cavités. Son nez était tordu et, entre les rides profondes de son front, on voyait deux lignes obliques émergeant juste au-dessus des sourcils ; deux sourcils diaboliques qui me rappelèrent Méphistophélès.* (Ghassemi, 2001, p. 186)

Dans ce passage à valeur descriptive et commentative, le « je » prend des écarts par rapport à la nouvelle image du moi tout en se démarquant d'elle à travers des indices linguistiques de la troisième personne (un vieillard, le, ses, leurs, son). En effet, le personnage ne se reconnaît pas dans cette image vieillie et altérée ; ce qui crée chez lui un sentiment de rupture identitaire. La prise de conscience de la réalité physique du moi, déséquilibre l'image inconsciente envers laquelle le sujet a développé un attachement particulier. Cette nouvelle

appréhension de son moi-corps s'achève sur une crise d'identité, extériorisée principalement sous forme de comportements autodestructeurs. En plus des inférences engendrées autour des conflits psychiques du sujet, le lecteur peut également accéder aux indications faites sur ses particularités physiques : vieillard aux cheveux blancs, yeux renfoncés, nez tordu et ayant des rides sur le front. Il n'est pas anodin de souligner que certains aspects physiques du narrateur sont déjà éclairés au début de la dernière partie, au moment où Éric-François Schmidt se met à lire le journal intime qu'a rédigé son locataire, homme maigre au nez tordu (p. 177), Iranien de quarante ans (p. 178), pendant son séjour à Paris. Traumatisé par de multiples scénarios tragiques depuis son enfance, le narrateur-locataire essaie d'échapper à la fatalité par un déplacement du lieu de vie, où il prend progressivement conscience de la présence inéluctable du malheur. C'est la raison pour laquelle l'autodestruction change en spécificité de sa manière d'être, et débouche, en fin de compte, sur son élimination.

### **Conclusion**

Nous avons essayé de montrer, dans le présent article, que le personnage ne se limite pas à un portrait figé présenté par le texte, mais il peut se présenter sous une image dynamique soumise à un ensemble de PDV dégagés notamment dans les comptes rendus de pensée et de perception. L'inventaire que nous avons créé des personnages dans *Harmonie nocturne*, démontre comment le romancier se joue des modalités de l'émergence et du développement psychologique des êtres fictifs dans le récit. Ghassemi recourt particulièrement à l'anonymat pour complexifier la construction du sens. Certes, cette construction dynamique du personnage, augmente la complexité de sa représentation schématique et met en cause l'authenticité de cette conception de l'autre.

Susceptible de nourrir une réflexion sur le statut de la société modernisée, le roman choisi constitue à bien des égards, le modèle exemplaire de l'expression de la crise chez l'homme moderne. Afin de démasquer la tendance de l'homme moderne à la destruction et à l'autodestruction, le roman se laisse emporter par la voix intérieure de ses personnages, mettant particulièrement en avant le statut du sujet qui se parle. Il se sert en abondance des procédés énonciatifs pour montrer les divers aspects de l'existence de l'homme, et pour déployer les mouvements intérieurs de la pensée aussi bien que la nature multimodale du discours intérieur, qui le fait marquer par des occurrences du point de vue autre dans le discours du *je*.

Sous l'approche énonciative du PDV, la construction du personnage romanesque reste toujours ouverte. Les personnages de l'*Harmonie nocturne* sont conçus de manière à permettre aux lecteurs de se positionner par rapport à eux, surtout à travers leurs révélations intérieures. Cette modalité singulière de la représentation linguistique du « je » qui se forge dans ses rapports avec le monde de référence et avec d'autres sujets focaux rapproche l'œuvre ghassemitte du roman inaugural de Michel Butor, *Passage de Milan*. Examiner les modalités d'expression linguistique des sentiments de marginalisation et d'aliénation sociale de l'homme moderne chez Michel Butor, et les appareiller avec l'expression des tensions intérieures de l'homme exilé dans *Harmonie nocturne*, pourraient constituer le sujet d'un prochain travail de recherche.

### **Bibliographie**

Ahansazsalmasi, S., Afkhami Nia, M. & Djavari, M.-H. (2023). Étude de la pulsion autodestructrice à travers des représentations du discours intérieur : Cas du personnage autoréflexif d'*Harmonie nocturne*. *Plume : Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 19 (37), pp. 263-286.

- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages : Les Plans d'Énonciation*, 19<sup>e</sup> année, n°73, pp. 98-111.
- Dastjerdi, M. (2021 [1400]). Étude des éléments expressionnistes dans *Harmonie nocturne. Fasl-nameh-yé Elmi Tafsir va Tahlil Motoun-e Zabân va Adabiyât-e Fârsi (Dehkhodâ)*, 13 (49), automne, pp. 69-94.
- Freud, S. (1968). Pulsions et destins des pulsions (1915). *Métapsychologie*. (J.-B. Pontalis, Trad.). Gallimard [col. « idées »].
- Freud, S. (1920). *Au-delà du principe de plaisir*. (S. Jankélévitch, Trad.). Leipzig.
- Ghassemi, R. (2001). *Harmonie nocturne*. (J.-Ch. Flores, Trad., avec la collaboration de Sctrick). Phébus. [*Hamnavâi-yé Shabâne-ye Orchestr-e Tchoubhâ*. Editions Niloufar. Ouvrage initialement publié en 1996].
- Hachemi, E.-S. & Kahnamouipour. (2013 [1392]). Les motifs de l'eau et du feu dans *Harmonie nocturne. Pazhuhesh-e Adabiyât-e Moaser Jahân*, 18 (1), printemps-été, pp. 167-183.
- Haji, S. & Parsa, S. A. (2019 [1398]). Étude de la représentation de l'identité dans le roman *Harmonie nocturne* sous l'approche de Dariouch Chaygan. *Pazhuhesh-nameh-ye Adabiyât-e dâstâni*, 8 (2), été, pp. 43-66.
- Hamon, Ph. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*, 6, pp. 86-110.
- Leplat, J. (2001). La gestion des communications par le contexte. *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé [En ligne]*. 3 (1), mis en ligne le 01 mai 2001, disponibles sur : <http://journals.openedition.org/pistes/3755>.
- Maingueneau, D. (2010). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Armand Colin.
- Pawliez, M. (2011). Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot. *Revue internationale d'études canadiennes*, 43, pp. 189-204.

- Rabatel, A. (2001). Les représentations de la parole intérieure [Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue] ». *Langue française : La parole intérieure*, n°132, pp. 72-95.
- Rabatel, A. (2005). Le point de vue, une catégorie transversale. *Le français aujourd'hui*, 4, (151), pp. 57-68. Armand Colin.
- Rabatel, A. (2008). *Homo Narrans : Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Tome I : *Les points de vue et la logique de la narration*. Lambert-Lucas.
- Rabatel, A. (2012). Cas de belligérance entre perspectives du narrateur et du personnage : neutralisation ou mise en résonance des points de vue ? *Linx [En ligne]*, 43, disponible sur : <http://linx.revues.org/1095>.
- Rabatel, A. (2021). Discours direct libre et parole intérieure. *Pratiques [En ligne]*, n° 191-192, mis en ligne le 15 décembre 2021, disponible sur : <http://journals.openedition.org/pratiques/10832>.
- Rousset, C. (2004). *Impressions fugitives : l'ombre, le reflet, l'écho*. Minuit.
- Sandor-Buthaud, M. (2004). Au-delà du bien et du mal : la réalité de l'ombre et de la destructivité. *Cahiers jungiens de psychanalyse*, n° 112, pp. 61-78.
- Sartre, J.-P. (1964). *Les Mots*. Gallimard.
- Soltani, F., Ghanipour Malekshâh, A. & Ghânouni, H.-R. (2020 [1399]). Critique post-structuraliste du récit postmoderne *Harmonie nocturne*. *Pazhuhesh-nameh-ye Maktabhâ-yé Adabi*, 4<sup>e</sup> année (11), automne, pp.59-79.
- Todorov, T. (1966). Les catégories du récit littéraire. *Communications : Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, 8, pp.125-151.
- Vultur, I. (2021). Paul Ricœur et la narratologie : un dialogue croisé. *Cahiers de Narratologie [En ligne]*. 39. disponible sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/12073>.