



Perception Polysensorielle de Machhad : une Étude d'après la Géocritique de Bertrand Westphal *

Sadi JAFARI KARDGAR**

Résumé— La géocritique de Bertrand Westphal est géocentrée et met l'espace au centre de ses débats. Il souligne l'incomplétude d'un seul regard pour l'appréhension de l'espace et propose une confrontation entre les trois points de vue endogène, allogène et exogène qu'il appelle multifocalisation. Il rejette aussi l'hégémonie de la vue et précise que la perception de l'espace s'opère par un biais polysensoriel. Selon lui quand le point de vue du regardant change, la perception sensorielle change également et pour chaque observateur les sensations qui favorisent le saisissement de l'espace sont différentes. Pour l'étude de Machhad «ville sainte» au travers ses représentations littéraires nous avons adopté la géocritique comme méthode de recherche : trois œuvres ont été sélectionnées selon le principe de multifocalisation : le roman Pāris, Pāris pour le point de vue endogène, le recueil de nouvelles Āqā edjāze mā nabudim pour l'allogène et le récit de voyage Safarnāme-ye Hādji Dāvud Nāser pour l'exogène. Étant donné que le paysage polysensoriel échappe à l'homogénéité, l'objectif principal de cet article est de révéler l'identité dynamique et polyvalente de cette ville.

Mots-clés— Géocritique, Machhad, Polysensorialité, Westphal



Polysensory Perception of Mashhad :A study Based on Geocriticism of Bertrand Westphal*

Sadi JAFARI KARDGAR**

Extended abstract— Mashhad is the second largest city and the religious capital of Iran thanks to the Shrine of the eighth Imam of the Shiites Baptized as a holy city. Unlike other large Iranian cities, it had a weak presence in the national fictional literature until its last years when an indigenous novelist puts it at the center of his literary creation and devotes his eight novels to evoking the past but also the religious, cultural and historical areas of the city. This rebirth of a city absent and even ignored for a long time in romantic literature appeared to us significant and of great interest for a study to be carried out there. We interpret this daring enterprise of the Iranian novelist "native inhabitant", a transgression. As a research method, we adopt Bertrand Westphal's geocriticism because it is an geocentric approach and places geographic spaces at the center of his analyzes.

But before getting to the heart of the matter, we prefer to first demonstrate that this study embraces the geocriticism by respecting Westphalian methodology of which we will see the constituent elements below.

In his major work entitled *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace* published in 2007, he fully explained his methodology. This book contains five chapters of which the first three "Spatio-temporality", "Transgressivity", and "Referentiality", are devoted to studying the theoretical bases of geocriticism, in chapter four the author informs us of the "Elements of geocriticism" and finally chapter five has as title the "Readability". For this study, we will be interested in chapter four where B. Westphal presents in fact his research method which is made up of six principles. The first is Geocentrism. Unlike other critical approaches to space, geocriticism places geographic space at the center of its analyzes, it is geocentered. The second is interdisciplinarity and it resides in a rapprochement between literature and other sciences. The researcher uses materials and a methodology which are not exclusively literary. It is up to geocriticism to make the confluence between all the arts and all the sciences summoning material reality. The third is multifocalization. Its impact on the study of literary spaces is undeniable and allows us to observe the archipelago aspect and the plurality of identity. Multifocus "resides in the confrontation of several lenses that correct, feed and enrich each other." (Westphal, 2007, p. 305). The fourth is polysensoriality. It questions the hegemony of sight while enhancing the non-visual sensory landscape. The true perception of space goes through "a polysensory bias". The fifth is the stratigraphy. The city as a human space, despite its apparent simultaneity, is not monolithic and is made up of different strata, each belonging to a different era. And finally the sixth is the stereotypy. According to Westphal, the analysis of stereotypes leads to clearing up everything that prevents interpersonal relationships, the free appreciation of reality, originality and innovation.

Our research focused on Mashhad, a holy city, born and developed around a focal point, the burial place of the eighth Imam of the Shiites, who undoubtedly represents the greatest force centripetal of the country. For the study of Mashhad through its literary representations, three works were chosen, following the multifocalization principle: The novel *Pāris, Pāris* for endogenous point of view, the collected short stories *Aqā ejāze mā nabudim* for allogeneic point of view and the travel story *Safarnāme-ye Hādji Dāvud Nāser* for exogenous point of view. We collected the informations provided by three points of view (endogenous, allogeneic, exogenous) on the same space and saw their interactions. According to B. Westphal, the city is found in the sensations it gives off therefore the authors capture and the sensory experiences can be different from one person to another. Egocentric studies and especially geocriticism are still young in Iran and much research could be carried out in this perspective. A limited number of articles published in Iranian literary journals were inspired by B. Westphal's approach.

So the main objective of this article is to capture the dynamic and heterogeneous character of Mashhad. As Westphal explains, the polysensory perception escapes homogeneity and reveals the dynamic character and the counterbalanced image of the stereotypes of the city and space is not monolithic and is made up of different strata each belonging to a different temporality. We examined the sensations which favor the seizure of space by each observer then we tried to capture this heterogeneity as well as to bring out the islets of Mashhad and finally to see the part of stereotypes in sensory perceptions. According to the results of our research, In the novel written by the endogenous author, the main character perceives the city through olfactory, auditory and visual sensations. As a sensation, smell is more frequent than the others. The city smells good and bad at the same time. The sense of smell depicts a city whose center smells of roses but the outskirts exhale an unpleasant smell. Hearing evokes a noisy city whose source is the center and finally sight describes the sanctuary, the neighboring districts as well as the shops and public places. By putting the sanctuary and the event of Goharšād at the center of the story, the author reinforces the stereotypical image of the "holy city" because for Muslims and in state discourse "Mashhad is the sanctuary" but he does not sometimes departs to describe peripheral spaces.

Now let's try to make the polysensory landscape corresponding to the previous elements in the short stories written by the narrator from the allogeneic point of view. The sensation through which the city is perceived is hearing, and sight is in the background. We distinguish three groups of shouters: the first, the drivers who shout to look for passengers and therefore money, whose noise worries, the second, the headmistress of a school who shouts to establish order, whose noise is frightening, the third all kinds of beggars who shout to ask for money, whose noise has a forbidding effect and recalls misery. As for the question of stereotypy, we are witnessing a decentralization of the center to the benefit of peripheral spaces. The native narrator's Mashhad elicits the "holy city" stereotype. This conception of a "poor town" does not correspond to the stereotype of a "holy town".

In the travelogue written by the author from the exogenous point of view, on the canvas of the city, we will retain a polysensory landscape perceived by the interaction of sight and smell during the summer, composed of warm colors and pleasant and sacred perfumes. We imagine that the author's sensitization and enchantment with colors and scents and this metaphorical image of a "prosperous city" are justified by the stereotypes nourished by exoticism.

Taking up the idea of the "book city" of R. Barthes, we insist on the fact that Mashhad retraces a heterogeneous whole, a city made up of old and modern districts, each having its own spatio-temporal identity. A stratigraphic study could therefore be complementary to our research to better reveal the islets and consequently the polyrhythm of the city.

Keywords— Bertrand Westphal, geocriticism, Mashhad, polysensoriality.

SELECTED REFERENCES

- [1] COLLOT Michel, (2015), «Pour une géographie littéraire», *Carnet: revue électronique d'études françaises*. IIe série, n° 3, 8-25. (consultable sur : <https://journals.openedition.org/carnets/1380>)
- [2] DEBOIS Henri, (2003), Introduction: «Territoires littéraires et écriture géographique», *Géographie et culture*, n° 44, Paris, 3-4.
- [3] MOLDOVAN Corina, (2017), *La Géocritique de l'espace dans Rue du Havre de Paul Guimard*, (consultable sur : WWW.diacronia.ro.)
- [4] WESTPHAL Bertrand, (2007), *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Minuit, Paris.
- [5] -----, (2000), «Pour une approche géocritique des textes»: *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM: Limoges.
- [6] ZEKRI Khalid, « Bertrand Westphal, *La Géocritique, Réel, fiction, espace* », *Itinéraires*, 2012. Consulté le 10 mai 2020. URL (consultable sur : <http://itineraires.revues.org/1024>.)
- [7] ZIETHEN Antje, (2013), *La littérature et l'espace*, (consultable sur : <https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>.)





دریافت چند حسی مشهد: تحقیقی بر اساس نقد جغرافیایی برتراند وستفال*

**سعدی جعفری کاردگر

چکیده— نقد جغرافیایی برتراند وستفال، فضا را در مرکز مطالعات خود قرار می دهد. او نقصان یک منظر دید را در درک فضا یادآور می شود و پیشنهاد مواجهه سه منظر دید ساکن بومی، ساکن غیر بومی و خارجی را می دهد. وی برتری حس بینایی را نیز نمی پذیرد و تاکید می کند که دریافت فضا تنها از طریق چند حسی میسر است. به عقیده وستفال وقتی منظر دید ناظر تغییر می کند، دریافت حسی او نیز دچار تغییر می شود و بدین گونه برای هر ناظر، حواسی که دریافت فضا را ممکن می سازند متفاوت هستند. به منظور مطالعه مشهد «شهر مقدس» از میان بازنماییهای ادبی آن، سه اثر را برگزیده ایم: *رمان پاریس*، *پاریس از سعید تشکری* برای منظر دید ساکن بومی، مجموعه داستان کوتاه *آقا اجازه ما نبودیم!* از سعدی جعفری برای منظر دید ساکن غیربومی و *سفرنامه حاجی داود ناصر* از نویسنده ای به همین نام برای منظر دید مسافر خارجی. با توجه با اینکه منظره چندحسی ناهمگون است، هدف اصلی این تحقیق آشکار ساختن ویژگی پویا و کارکرد چندگانه این شهر می باشد.

کلمات کلیدی— چند حسی، مشهد، نقد جغرافیایی، وستفال.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

La géocritique est une approche de la littérature comparée par son «intertextualité externe» et s'applique dans l'examen des représentations artistiques des référents géographiques. En fait, dans une perspective géocritique, le chercheur «*examine des interactions entre espaces humains et littérature*» (Westphal 7). L'ouvrage théorique de Bertrand Westphal *Géocritique, Réel, Fiction, Espace* (2007) s'inscrit dans une perspective postmoderne. Moldovan croit que la géocritique «*est d'un intérêt de plus en plus vif de la part des chercheurs en sciences humaines en général et des comparatistes en particulier*» (1). La jeune génération des écrivains iraniens ont pris conscience de l'importance de l'espace urbain dans l'univers romanesque : «*les romans iraniens récemment publiés[...] témoignent du statut primordial qui y est accordé à la ville*» (Rahmatjou, Esfandi 133) ; cependant très peu d'études ont été consacrées à l'étude de la ville, même de la capitale du pays : «*Il semble que l'étude de l'imaginaire de la capitale iranienne n'ait pas en effet suscité l'intérêt des chercheurs*». (134) L'espace rural est encore moins détecté dans les recherches. Dans cette optique, nous avons trouvé un article où les auteurs tentent «*d'abord d'exposer l'espace rustique à travers ses caractéristiques intrinsèques [...] et en second lieu de l'opposer [...] à la ville et aux urbains*». (Farhadnejad, Vahdatirad 39) Les études égocentrées et surtout la géocritique sont encore jeunes en Iran [1] et de nombreuses recherches pourraient être effectuées dans cette perspective. Un nombre restreint des articles parus dans les revues littéraires iraniennes s'est inspiré de l'approche de B. Westphal. Pour en donner un exemple, dans un article d'une vue comparative, les auteurs ont examiné les représentations de l'espace chez deux poètes iranien et français et ont conclu qu'ils avaient proposé «*le projet d'un monde habitable et confortable au moyen des virtualités créatives*». (Taghavi Fardoud, Ziar 265) Notre étude sera orientée sur Machhad, une ville religieuse qui comme tout «*espace strié*», est prise pour homogène dans le discours dominant mais qui ne l'est vraiment pas car «*l'espace est par nature hétérogène*» (110) et ce sera cette hétérogénéité que nous voudrions capter à travers cette recherche. La géocritique est géocentrée, c'est-à-dire qu'elle s'intéresse à l'étude de l'espace, c'est pourquoi nous l'adoptons comme méthode de recherche et nous espérons parvenir à la découverte de l'identité polyphonique de l'espace choisi.

B. Westphal souligne que la compréhension de la ville se fait par le biais de la pluralité des sens. (384). Il ajoute aussi qu'une analyse conduite par la polysensorialité «*nourrit la réflexion sur le stéréotype et l'exotisme*.» (357) La multifocalisation, un autre élément de la géocritique, implique la pratique de la pluralité des points de vue endogène, allogène et exogène dans la perception d'un même espace et l'étude de leurs interactions. Trois œuvres constituent notre corpus : le roman *Pāris, Pāris* (1389/2010) de Saeid Tachakkori [2], habitant natif, qui a mis la ville au centre de son action littéraire et y a consacré huit romans, l'entreprise sans antécédente que nous interprétons transgressive car quoiqu'il soit focalisé sur le sanctuaire en tant que centre, il s'en éloigne de temps en temps pour faire découvrir les espaces périphériques de la ville. Le recueil de nouvelles *Āqā edjāze mā nabudim (Pardon monsieur! C'était pas nous !)* (1391/2012) d'un habitant non natif, Sadi Jafari [3], qui fuit «*l'espace de référence*» et enfin *Safarnāme-ye Hādji Dāvud Nāser, Zāeri az Bambai dar Mašhad (Récit de voyage de Hadji Davud Naser, un pèlerin de Bombay à Machhad)* (1305/1926) de Hadji Davud Naser [4] voyageur étranger de nationalité indienne qui se montre intéressé en même temps par le centre et par la périphérie. Ces trois ouvrages représentent la ville sur une durée de 80 ans, de 1926 à 2005. Le corpus dont nous nous réclamons est en persan et les citations sont traduites par l'auteur de l'article. Dans cette recherche, nous essaierons de répondre aux trois questions principales : 1- Quelles sensations sont en jeu dans la perception de la ville et dans quel ordre ? 2- les perceptions sensorielles relèveront-elles des stéréotypes ? 3- Quel sera le paysage polysensoriel de Machhad et se soumettra-t-il au «*discours type*» de la ville ? Pour répondre aux questions de notre étude, les saisissements sensoriels de l'espace seront examinés chez les narrateurs endogène, allogène et exogène. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il serait crucial de parcourir la géocritique et ses éléments.

II. GÉOCRITIQUE

La théorie de Bertrand Westphal est complémentaire de celles de ses antécédents sur l'espace. Il témoigne d'une nouvelle «*poétique*» des espaces géographiques basée sur le lien entre la Terre et l'homme. Selon Michel Collot, les géographes s'intéressent à la littérature pour l'importance qu'elle donne à la dimension humaine et sensible de l'espace géographique : «*Mais il se trouve que de son côté, la géographie se fait souvent culturelle et s'intéresse de plus en plus à la littérature, comme en témoignent les travaux d'Yves Lacoste et de Jean-Louis Tissier sur Julien Gracq, lui-même géographe et écrivain*» (par.5) et en revanche «*les littéraires se montrent de plus en plus attentifs à l'espace où se déploie l'écriture*» (par.6). Westphal insiste sur le fait que «*la littérature[...]est garante de la compossibilité des univers, de la circulation entre les mondes*» (37). Selon Desbois, l'étude des géographies littéraires favorise la possibilité de «*regarder différemment notre géographie*» (4). Les espaces préférés de la géocritique sont les espaces humains, les villes surtout. Signalons que la notion de la ville a évolué au fil des années : «*ville-tableau*», «*ville-sculpture*» et «*ville-livre*» actuellement. Cette dernière doit être lue comme un livre, chapitre par chapitre, page par page. Elle est écriture et ceux qui s'y déplacent en sont des lecteurs. (Barthes 268).

Vu la nature «*différentielle*» de tout espace, selon B. Westphal, seule la géocritique est «*apte à prendre en compte l'étude des espaces humains appréhendés dans leur globalité*» (203). Ziethen pense que l'objectif principal de la géocritique est de diversifier les perspectives, de contrebalancer les subjectivités (les stéréotypes) et de révéler le caractère dynamique de la représentation spatiale en littérature (19).

III. ÉLÉMENTS DE LA GÉOCRITIQUE

GEOCENTRISME— Contrairement aux approches critiques égocentrées, comme la critique thématique ou la psychocritique, la géocritique place l'espace au centre de ses analyses ; elle est géocentrée. Khalid Zekri, tentant d'élucider les principes de la géocritique, met l'accent sur cet élément: «*...pour la géocritique c'est le lieu représenté qui revient au centre de l'analyse*» (202). C'est donc tout d'abord en ce principe de géocentrisme que la géocritique westphalienne se fonde. «*Substituant une approche géocentrée à une approche égocentrée, la géocritique ne gravite pas autour d'un auteur ou d'une époque historique mais se concentre sur un espace spécifique que ce soit une région, une ville, un pays, etc..*» (Ziethen 19). Le préfixe géo, abréviation de géographie, ne signifie plus actuellement «*l'étude de la Terre*»: «*Et la géographie de son côté intègre de plus en plus la dimension historique, en devenant géographie humaine, économique, sociale et culturelle, plus que géographie physique*» (Collot 9-10). C'est plutôt l'étude de de cette «*géographie humaine*» ou «*espace humain*» qui constitue l'objectif principal de la géocritique : «*En accordant la primauté à l'espace humain*» (Westphal 344) la géocritique permet de confronter les différents points de vue et ainsi d'analyser les différentes représentations artistiques du monde.

INTERDISCIPLINARITE— Elle réside dans un rapprochement entre la littérature et les autres sciences. Le chercheur fait appel à des supports et à une méthodologie qui ne sont pas exclusivement littéraires. Il incombe à la géocritique de faire le confluent entre tous les arts et toutes les sciences convoquant la réalité matérielle. Ainsi, l'interdisciplinarité est due à un premier niveau à la thématologie de la géocritique qui privilégie l'étude de la géographie, mais la géocritique doit explorer également deux autres pistes non-littéraires dont la première recourt aux différents arts mimétiques comme cinéma, photographie, peinture et sculpture et la deuxième aux sciences comme sociologie, anthropologie et psychologie (319-321).

MULTIFOCALISATION— Son impact sur l'étude des espaces littéraires est indéniable et permet de constater l'aspect archipélique et la pluralité de l'identité. La multifocalisation «*réside dans la confrontation de plusieurs optiques qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement*» (305). Or une géocritique ainsi conçue se prête à l'étude d'un large corpus d'un groupe d'auteurs pour mener à

bien le projet comparatiste. Trois optiques sont admises : «*Soit endogène (celui de l'autochtone), soit exogène (celui du voyageur, empreint d'exotisme), soit allogène (celui de qui s'est fixé dans un endroit qui ne lui était pas familier mais qui ne lui est plus exotique)*» (Moldovan 3). Cette tripartition de regard doit être adoptée dans toute étude géocritique.

POLYSENSORIALITE— Inspiré des idées de Deleuze et Guattari, B. Westphal place sa géocritique parmi les approches anti-hiérarchiques et anti-hégémoniques surtout par la polysensorialité ou «*l'empire des sens*». Il souligne que les géographes eux-mêmes étaient les premiers à renoncer à la suprématie de la vue et ont encouragé les critiques littéraires à forger «*paysage sonore*» et «*smellscape*». L'étude géocritique procure l'opportunité d'une nouvelle lecture du monde en mettant en question l'hégémonie de la vue valorisant le paysage sensoriel non-visuel : «*La géocritique s'inspire de la géographie sensorielle qui dénonce la prépondérance du visuel sur les autres foyers perceptifs*» (Zekri 3). La vraie perception de l'espace passe par «*un biais polysensoriel*» (Westphal 348).

STRATIGRAPHIE— B. Westphal imagine que «*la perception du référent est relative selon l'observateur car chaque individu adhère à un régime temporel qui lui est propre ou qui est spécifique à un groupe, à une culture[...] et l'examen de l'impact du temps sur la perception de l'espace constitue une des charnières de la géocritique*» (359-360). La ville comme un espace humain, malgré son apparente simultanéité, n'est pas monolithique et se compose de différentes strates appartenant chacune à une époque différente. Cette polytopie et cette polychronie créent une certaine polyrythmie que la géocritique vise à appréhender. B. Westphal tente d'éclaircir la vision stratigraphique par une métaphore : «*Face au temps, dans le temps, l'espace humain est un jardin aux sentiers qui bifurquent à gauche, à droite, en haut, en bas. Une pure arborescence*» (365).

STEREOTYPIE— B. Westphal rejette l'homogénéité de l'espace mais affirme que cette «*conception monolithique de l'espace et de ses habitants est le terreau du stéréotype*» et rappelle le rôle que la stéréotypie peut jouer dans le saisissement de l'espace. Il croit que la géocritique devra «*pointer la part du stéréotype dans toute représentation spatiale et questionner les limites de l'altérité*» (378). Il suppose qu'il revient à la géocritique de bénéficier «*des enseignements fugaces des arts mimétiques pour mieux entendre le monde pour saisir les espaces humains dans leur essence navicule*» (380). En fait l'analyse des stéréotypes mène à «*éclaircir tout ce qui empêche les relations interpersonnelles, la libre appréciation du réel, l'originalité et la novation*» (Amossy, Herscheberg Pierrot 64).

IV. PERCEPTIONS SENSORIELLES DE L'ENDOGENE

Le roman *Pāris, Pāris* est écrit par un auteur natif. L'histoire est racontée à la troisième personne par un narrateur omniscient extradiégétique qui peut représenter le point de vue de l'auteur. Se référant à Gérard Genette, Westphal souligne : «*Dans certains cas, le point de vue de l'auteur est en effet partagé par son narrateur...*» (339). Il existe aussi les regards des personnages principaux autochtones qui caractérisent le point de vue endogène. L'histoire du roman se passe en 1939. Le titre paraît fallacieux a priori, mais cela fait allusion à un désir d'occidentalisation de la ville à l'époque de Pahlavi I [5]. Il rappelle aussi l'un des stéréotypes de la ville selon lequel Machhad est le Paris d'Iran. Ce qui se trouve au premier abord dans ce roman est qu'«*[i]l sentait l'odeur de leur maison...*» (Tachakkori, 31). «*Il*», c'est l'un des deux personnages principaux du roman qui s'appelle Malak et qui est de retour dans sa ville natale, après longtemps, et la première sensation qui favorise son contact avec l'espace, c'est l'odorat.

Comme l'indique Westphal, «*[o]n rencontre tantôt des "paysages" dominés par l'un des sens, tantôt des "paysages" synesthésique.*» (351). Dans la description donnée par Malak, nous repérons la présence simultanée des sensations olfactive et auditive, la première pour le plaisir du corps et la deuxième pour celui de l'âme : «*...l'odeur agréable du riz, avec le bruit des musiciens et des chanteurs, venant de la rue. Que c'était bon!*» (Tachakkori 39). Il s'agit du plat préparé, à l'approche du nouvel an. Ce parfum

évoque une tradition ancienne du pays faisant preuve de la part importante du riz dans le régime alimentaire des Iraniens et sa présence permanente dans tous les repas de fête. La musique ajoute à la prospérité de la scène décrite, étant donné que ce sont les «*musiciens*» et les «*chanteurs*» qui sont source de ce «*bruit*»: «*Les sons qui émanent d'un lieu peuvent être mélodieux ou disharmonieux*» (Westphal 356). Dans un autre passage lorsqu'Ahmad, un autre personnage du roman, sort du bureau, il sent une odeur désagréable, répandue dans les rues: «*L'air était plein de mouches. Il faisait chaud. L'odeur de la bouse était dans l'air*» (Tachakkori 61). La première information est donnée par la vue : la présence massive des mouches. Elles se réunissent naturellement autour d'une saleté; ce qui donne déjà une impression défavorable. Ainsi le lecteur peut imaginer a priori cette scène déplaisante avant de terminer le passage et de lire le mot «*bouse*». La deuxième par le toucher: la chaleur qui pique la peau, mais qui fonctionne aussi comme un catalyseur accélérant la putréfaction de la bouse, renforçant ainsi l'influence d'une troisième sensation c'est à dire l'odorat : une mauvaise odeur qui pique le nez.

L'odorat a une fréquence élevée dans ce roman et nous en voyons encore d'autres exemples: «*Les hommes serrés les uns contre les autres étaient assis dans la maison de thé. Le thé et le narguilé, le parfum du thé, du tabac mouillé depuis la nuit précédente, remplissait la maison de thé.*» (133). Elle est un lieu de rencontre, un microcosme où les hommes se réunissent pour boire du thé, manger, fumer et bavarder. Les parfums du thé et du tabac sont les caractéristiques spécifiques des maisons de thé. En général, il y a beaucoup de bruits provenant des bavardages et des murmures des gens et des glouglous des narguilés ; mais cette évidence n'a pas été énoncée par l'auteur du roman. En voilà un autre exemple faisant preuve de la prédominance de l'odorat: «*À chaque fois que la porte de la maison s'ouvrait, le vent apportait de bonnes odeurs*» (134).

Comme nous venons de le signaler, les perceptions olfactives ponctuent fréquemment ce roman. Le narrateur met parfois le doigt sur une odeur dégoûtante, celle de l'acide nitrique et de la chaux: «*Il a vu les murs du Bāq-e khuni. La terre, le soleil et il a senti l'acide nitrique*» (254), et nous lisons encore : «*Derrière la pile d'ordures, il a senti l'acide nitrique et la chaux*» (279). Il convient de rappeler que le Bāq-e khuni désigne l'ambassade de Russie où les cadavres des tués durant l'événement de la mosquée de Goharšād étaient enterrés clandestinement et incognito. L'acide nitrique et la chaux utilisées pour faire disparaître les cadavres, sans laisser de traces, créaient une odeur tellement désagréable qui piquait le nez de tout passant. «*L'acide nitrique et la chaux*» ont été plusieurs fois répétés et les personnages en parlent dans les différentes parties du roman.

Le sanctuaire comme un lieu saint doit être loin de toute violence et de force. Mais quand les gendarmes coincent une foule de pèlerins derrière ses portes fermées, les bruits terribles de coups de feu et de cris des gens effrayés, mélangés d'une odeur étrange, créent une ambiance de peur extrême: «*L'odeur de poudre s'est diffusée dans l'air de l'après-midi*» (260). Le sanctuaire sent le champ de bataille et cette transformation d'un lieu de paix en un lieu de guerre ajoute à la violence de l'action.

Le sanctuaire d'ordinaire est rempli de plusieurs odeurs agréables comme «*les parfums de l'eau de rose, de l'encens et de l'ambre gris*» (307) qui sont considérés chez les musulmans comme les parfums paradisiaques, surtout l'eau de rose qui est dotée d'un caractère spirituel et reconnue comme le parfum favori des musulmans utilisé dans leurs lieux sacrés et lors de leurs cérémonies religieuses. Selon les croyances et les convictions des chiites, le sanctuaire est une partie du paradis et cette image métaphorique du «*lieu embaumé*» est éventuellement pour insinuer son origine sainte et rappeler la divinité du défunt dont l'espace, par rapport de contiguïté, devient aussi parfumé. Les pèlerins sont en mouvement permanent et ce mouvement est évidemment accompagné de bruit. Ainsi le sanctuaire, par

la réunion des sensations visuelle, auditive et olfactive, est un espace encombré, bruyant, et comblé de parfum.

L'image de peur se manifeste encore, mais cette fois-ci elle est produite par la sensation visuelle: «*Bāq-e khuni qui se trouvait derrière l'ambassade de Russie, était plein d'arbres, d'ombres et de crainte*» (164). Ce jardin, devenu effrayant durant les événements de la mosquée de Goharšād, était à l'origine, un verger plein d'arbres: «*Dans Bāq-e khuni, il n'y a que des pruniers, des peupliers blancs, des mûres, des saules et des noix*» (165). Ce serait plus tard qu'il se transformerait en un cimetière clandestin, un lieu idéal pour enterrer les cadavres des assassinés du massacre de la mosquée de Goharšād et en effacer donc les traces. Ailleurs, d'autres sensations sont sollicitées pour créer cette image de peur : «*Mais la ville était pleine de voix et d'ombres, et de gens qu'on ne pouvait pas voir mais qu'on entendait*» (213). Le personnage, à cause de l'obscurité de la nuit, ne voit que des ombres. Ces ombres qui se voient partout dans la ville nous insinuent que quelque chose, dont les habitants de la ville sont tout à fait ignorants, est en train de prendre forme, en profitant de cette absence de lumière. Malgré la première partie de la citation où la vue et l'ouïe sont d'une importance égalitaire, la deuxième partie réduit la sensation visuelle par l'emploi de l'imparfait négatif «*ne pouvait pas voir*», et comme certains autres passages étudiés, l'accent est mis sur la sensation auditive. Cette symphonie est une métaphore du futur désordre, faisant allusion à la germination d'un soulèvement qui finira dans l'événement de la mosquée de Goharšād. «*... [L]a cour de la mosquée de Goharšād, les tuiles émaillées bleus[...], les taches de sang avaient été lavées mais ses traces étaient toujours là*» (337). C'est ce qui évoque le massacre des pèlerins, la violence et la fin de l'événement. Le bleu des tuiles suggère la paix et la vie, le rouge de sang évoque la guerre et le meurtre.

Au terme de cette partie, notons le paysage polysensoriel de la ville perçu par les trois sensations olfactive, auditive et visuelle selon l'ordre d'importance : l'odorat met en scène une ville dont le centre sent la rose mais les périphéries exhalent une odeur désagréable. L'ouïe évoque une ville bruyante dont la source est le centre et enfin la vue décrit le sanctuaire, les quartiers voisins ainsi que les commerces et les lieux publics. En mettant le sanctuaire et l'événement de Goharšād au centre de l'histoire, l'auteur renforce l'image stéréotypée de «*ville sainte*» car pour les musulmans et dans le discours étatique «*Machhad est le sanctuaire*» mais il s'en écarte parfois pour décrire les espaces périphériques.

V. PERCEPTIONS SENSORIELLES DE L'ALLOGÈNE

Dans cette partie de notre étude, les perceptions sensorielles d'un habitant non natif seront repérées et analysées dans son recueil de nouvelles *Āqā edjāze mā nabudim*. L'histoire est racontée par un narrateur du point de vue interne. Donc il connaît très bien le personnage principal. C'est un professeur d'université qui vient de quitter sa ville natale pour s'installer à Machhad et son regard exprime l'étonnement à chaque fois qu'il rencontre une différence. Ainsi le point de vue du narrateur coïncide avec celui de l'auteur, de l'endogène. L'histoire se passe en grande partie en 2005, mais le narrateur jette un coup d'œil rétrospectif sur la première expérience du personnage de vivre la région en 1995. Nous visons à démontrer quels sens favorisent la conception de l'espace chez lui et cela dans quel ordre d'importance. Ce qui se voit tout d'abord, c'est que «*[l]es voitures à cheval lui évoquaient les souvenirs de son enfance*» (Jafari 49). Ce moyen de transport plonge le narrateur dans son enfance et lui évoque des souvenirs lointains. Cette image fait un lien entre passé et présent. En fait, le passé de la ville natale du narrateur se voit dans le présent de Machhad. L'abondance de ce véhicule et de ceux qui s'en servent pour subvenir à leurs besoins lui paraît étonnante dans la deuxième grande ville du pays, en tête du classement des villes les plus plébiscitées par les Iraniens grâce au sanctuaire de l'imam Reza, et se trouvant par conséquent parmi les villes les plus riches. Ces voitures à cheval appartiennent aux marchands de sel ambulants: «*Chacun chantait avec un ton propre à lui: "Marchand de sel !" L'un, d'une manière bien tendue et l'autre, relâchée*» (52). En fait, ils ne chantent pas mais ils crient ainsi leur

misère. Gagner sa vie de cette manière, en croissance durant ces dernières années, se fait par les gens venant de classes basses de la société.

Toutes les illustrations des sensations visuelles et auditives citées jusqu'ici figurent l'inégalité économique dans la capitale religieuse du pays. Mais il semble que ce narrateur ait plutôt intérêt à écouter la ville. Pour lui la «ville est bruyante» (Westphal 356). Une autre voix qui attire l'attention du personnage, sort de la bouche d'un chanteur ambulant qui récite des poèmes à la louange de l'Imam Ali, à qui certains des voisins donnaient de l'argent dans l'espoir d'avoir le pardon de Dieu selon une croyance partagée. «Chaque nuit, un des habitants de la ville commençait à chanter. On entendait sa voix. Ce chant mystique dans le silence de la nuit le calmait» (Jafari 52). Cette voix, contrairement aux autres, ne lui semble pas désagréable et ennuyante. Encore une fois est dénoncé un faux métier pour mendier de l'argent, fréquent chez les opprimés, basé sur la provocation des croyances religieuses des habitants et pour les inciter à y mettre un peu d'argent pour avoir une part dans ce bienfait.

Machhad comme étendue urbaine paraît bruyant, fréquenté et pêle-mêle pour le narrateur. «Le haut-parleur de la gare routière annonçait alternativement les numéros, [...] Dans ce tohu-bohu, certains agents, aides-chauffeurs et chauffeurs criaient : "Taxi ! Taxi !" en flânant entre la foule. Ce chaos l'avait inquiété» (38). Cette grande ville, étant la première destination du peuple iranien, reçoit chaque jour des milliers de pèlerins et voyageurs. Le terminal, lieu d'absorption et d'évacuation des passagers, ressemble au ventre de la ville qui sert aussi de dépôt pour les gens et les moyens de transports attendant l'heure du départ. Il est plein de voix et de bruit et cette ambiance stresse le personnage principal, car peut-être originaire d'une petite ville, il n'y est pas habitué.

Dans un autre passage nous rencontrons encore une scène bruyante qui attire l'attention du narrateur et cette fois c'est un centre d'enseignement qui est source de cette sonorité interprétée désagréable par l'emploi du verbe crier, déjà utilisé par le narrateur pour les «chauffeurs» du terminal: «La directrice de l'école primaire criait derrière le haut-parleur et disait à toute force: Mettez-vous en ordre, garde-à-vous!» (66). Le lecteur peut se demander sur la nécessité de l'emploi du cri doublement renforcé par «le haut-parleur» et «à toute force» dans ce passage. Ce qui pouvait faire peur aux enfants en tant qu'interlocuteurs et relever la violence de l'esprit de celle qui est chef d'un établissement scolaire. Mais autre chose qui paraît encore plus bizarre, c'est les énoncés mêmes de madame la directrice qui sont empruntés mot à mot au lexique militaire. La directrice, pour ordonner sa petite armée, recourt à la sévérité et à la discipline des gendarmes.

Pour clore cette partie de notre étude, il convient de faire le paysage polysensoriel correspondant aux éléments précédents. La sensation par le biais de laquelle la ville se perçoit c'est l'ouïe, et la vue est au second plan. Nous y distinguons trois groupes de crieurs: le premier, les chauffeurs qui crient pour chercher des passagers et donc de l'argent, dont le bruit inquiète ; le deuxième, la directrice d'une école qui crie pour établir l'ordre, dont le bruit fait peur ; le troisième toutes sortes de mendiants qui crient pour demander de l'argent, dont le bruit a un effet rébarbatif et rappelle la misère. Quant à la question de stéréotypie, nous sommes témoins d'une décentralisation du centre au profit des espaces périphériques. Cette conception de «ville pauvre» ne correspond pas au stéréotype de «ville sainte».

VI. PERCEPTIONS SENSORIELLES DE L'EXOGENE

Dans le récit de voyage *Safarnāme-ye Hādji Dāvud Nāser*, un pèlerin de nationalité indienne raconte ses souvenirs lors de sa première visite de la ville en 1926. Le premier exemple de sensation que nous avons repéré, concerne la vue : «Dans l'une des rues autour du sanctuaire, il y a une boucherie, une fruiterie, des boutiques de vêtements....» (61). Il voit les différents commerces à proximité du sanctuaire. L'emploi de la préposition «autour du» indique bien la position centrale du sanctuaire ainsi que sa force centripète pour attirer les pèlerins; ce qui pourrait être considéré comme la condition sine qua non de la naissance de tout marché : une foule ayant parcouru un long trajet pour se rendre à ce lieu sacré, fatiguée,

affamée et assoiffée qui aurait certainement besoin de récupérer en se reposant et en prenant quelque chose, et qui après le pèlerinage commence à penser à acheter des souvenirs pour offrir aux familles ou aux amis, car c'est la fin du voyage et elle doit retrouver sa ville: «*Les boulangeries sont séparées des maisons de thé et restaurants. La viande se cuit de différentes façons et elle est délicieuse.*» (61). Les magasins mentionnés, selon leur fonction et le service offert, produisent de différents bruits et odors. Cela donne l'image d'un quartier gourmand où on peut manger et boire, et les relations entre ces trois lieux paraissent intéressantes : le restaurant a besoin de pain frais et chaud de la boulangerie pour son plat, et boire un thé après le plat, c'est une vieille coutume iranienne qui, selon une croyance qui a toujours cours, facilite la digestion.

Situé dans la vallée de la rivière Kasaf-rud et entre deux chaînes de montagnes Hezār-Masdjed et Binālud, Machhad est une ville agricole surtout avec ses innombrables jardins d'arbres fruitiers. Cette richesse naturelle touche le narrateur: «*Au mois d'août il y a beaucoup de fruits à Machhad. Le raisin, la pêche, la grosse mûre noire, l'abricot, la pastèque et le melon, ils sont bons, délicieux et bon marché. Il y a une variété de raisins. Tous sont sucrés. Les pêches de Machhad sont bon marché et délicieuses*» (62-63). La profusion des fruits dans cette peinture colorée et parfumée prouve l'abondance des vergers dans la région. Autrement dit, la variété agricole décèle la fertilité de la terre, la générosité du soleil et du ciel, et le prix raisonnable témoigne de l'honnêteté des habitants, et par conséquent une économie et une vie prospères basées sur l'agriculture. De plus, grâce à cette végétation opulente, la couleur verte s'impose aux yeux de tout regardant. La vue et l'odorat sont les deux sensations qui influent sur le narrateur tout au long de son récit: «*Il y a des jardins autour de Machhad d'où l'on apporte à la ville les roses de Damas dont le parfum est très agréable. Tout le monde, pauvre ou riche, plante cette espèce de rosier chez lui*» (64). Comme nous avons déjà indiqué, le jardinage constitue une part importante des ressources économiques de la région.

La rose de Damas, très parfumée, se cultivait dans certains jardins pour la production commerciale de l'essence de rose qui était et qui est toujours un souvenir typique très connu de la ville. Ce produit d'une valeur sacrée, est considéré symboliquement comme le parfum de paradis car elle est plantée dans le même sol où l'imam Reza est enterré. C'est aussi le parfum exclusivement utilisé dans le sanctuaire. La beauté, le parfum et surtout la connotation religieuse de cette fleur en font une plante de valeur exceptionnelle. Elle se voit un peu partout et grâce à son parfum fort et sucré, elle embaume où elle se trouve. Les éléments spatio-temporels influent sur la perception, autrement dit un même espace peut être conçu différemment : «*Une ville sent bon pour les uns, mauvais pour les autres*» (Westphal 354).

Pour terminer, sur la toile de la ville, nous retiendrons un paysage polysensoriel perçu par l'interaction de la vue et l'odorat pendant l'été, composé de couleurs chaudes et de parfums agréables et sacrés. Nous imaginons que la sensibilisation et l'enchantement de l'auteur par les couleurs et les parfums et cette image métaphorique de «*ville prospère*» se justifient par les stéréotypes nourris de l'exotisme.

VII. CONCLUSION

Nous avons essayé de relever, selon la méthodologie de Westphal, les saisissements sensoriels de Machhad, par trois auteurs de points de vue hétérogènes. La prééminence de la vue est déniée par les auteurs endogène et allogène. Dans le roman *Pāris, Pāris* l'auteur autochtone expose une volonté de dépeindre la ville telle qu'elle était et telle qu'elle devrait être. Les perceptions se font par le biais des sensations olfactive, auditive et visuelle. L'odorat est au premier plan. La ville répand bonnes et mauvaises odeurs. Les lieux odoriférants se classent en deux groupes : 1- maisons, restaurants, maisons de thé et boulangerie suggérant la vie mondaine, 2- Sanctuaire, évoquant la vie spirituelle. Les lieux malodorants comme Bāq-e khuni, et certains rues et quartiers situés à proximité du sanctuaire suscitent la mort et la terreur. Cette coexistence du parfumé et du malodorant met en relief l'image contrastée de la ville. Chaque jour des milliers de pèlerins se rendent à Machhad pour faire leur pèlerinage et le

déplacement, la réunion et la prière de cette foule engendrent des bruits. L'intérêt du narrateur pour photographier le sanctuaire, n'exclut pas l'enregistrement des autres lieux. Machhad de l'autochtone suscite le stéréotype «*ville sainte*».

L'action du regardant allogène dans le recueil de nouvelles *Aqā edjāze mā nabudim* est centrifuge car dans son récit, le sanctuaire symbolisant la force centripète, est presque absent et il entre en interaction avec les espaces périphériques. Selon ce point de vue qui se sensibilise à la sonorité et à la vue, Machhad est une ville bruyante et pauvre. Les sources de nuisances sonores sont la gare routière où on crie pour prendre des passagers, les rues où passent des marchands ambulants ainsi que des mendiants qui crient ou chantant, demandent l'aumône, et enfin l'école où une directrice menace les écoliers. Certains bruits induisent l'inquiétude et la peur chez le narrateur et d'autres dénoncent la vie misérable que mènent les habitants. L'image stéréotypée de la ville évoque plutôt la misère.

L'auteur du récit de voyage *Safarnāme-ye Hādji Dāvud Nāser*, du point de vue exogène, est séduit par le centre et la périphérie en même temps. Il fait la peinture de la ville en 1926 à l'époque de Pahlavi I. Ses perceptions de l'espace se font par les sensations visuelle et olfactive. Selon l'auteur, grâce aux jardins de fleurs et aux arbres fruitiers, Machhad est une ville parfumée et colorée. Cette perception fait le tableau d'un espace où la spiritualité et la mondanité coexistent et rappellent les stéréotypes «*ville sainte*» et «*ville prospère*».

Le narrateur exogène ne représente aucune déterritorialisation dans la perception et la conception de l'espace et ne reproduit que le stéréotype «*ville sainte*», «*ville paradisiaque*». L'endogène reste fidèle au stéréotype «*ville sainte*», mais tente de renouveler l'identité de la ville en ressuscitant ses autres lieux. C'est chez le narrateur allogène que nous constatons la naissance d'une nouvelle image stéréotypée. Il situe les actions de ses récits dans les quartiers périphériques et dénonce une image défavorable : «*ville pauvre*». En bref, le paysage polysensoriel de Machhad ne s'accorde pas complètement à l'image type élaborée par une parole hégémonique et fait jaillir des forces intrinsèques qui visent à l'équilibrer.

Reprenant l'idée de «*ville livre*» de R. Barthes, nous insistons sur le fait que Machhad retrace un ensemble hétérogène, une ville constituée de quartiers anciens et modernes ayant chacun une identité spatio-temporelle propre à lui. Une étude stratigraphique pourrait donc être complémentaire de notre recherche pour mieux révéler les îlots et par conséquent la polyrythmie de la ville.

NOTES

- [1] C'est en 1392/2013 qu'à l'initiative de Bahman Namvar Motlagh, le premier ouvrage consacré entièrement à la présentation de la géocritique a été paru en Iran. *Naqdnāme-ye Honar* contient une introduction et six articles écrits en persan par des professeurs de français. À notre connaissance, deux thèses de doctorats ont été effectuées jusqu'à présent inspirées de la géocritique. *La Représentation de Paris dans la littérature persane et francophone* soutenue par Mina Mazhari en 1392/2013, et *La Perception de l'espace du point de vue géocritique dans la poésie d'Apollinaire et de Sepanlou* soutenue par Zahra Taghavi Fardoud en 1393/2014.
- [2] Romancier, scénariste, et réalisateur, il a remporté plusieurs prix pour ses pièces de théâtre dans le domaine de la littérature de défense sacrée ainsi que pour ses romans. Il raconte l'histoire de la ville en 1318/1939. Nos recherches ont démontré qu'il était a fortiori le seul romancier autochtone à consacrer huit romans à Machhad et à ses représentations spatiales. Il dit lui-même : "J'ai essayé de faire entrer Machhad dans la littérature du pays."
- [3] Professeur de français et originaire d'une petite ville située au nord du pays à 800 km de Machhad, d'une géographie et d'une culture tout à fait différentes. Ce recueil contient 6 nouvelles dont 4 se passent à Machhad ou l'auteur donne deux paysages de la ville, l'un en 1374/1995 et l'autre en 1384/2005.
- [4] Voyageur étranger et musulman indien, qui se rend à Machhad en 1926 pour faire le pèlerinage du Sanctuaire, et qui écrit ses souvenirs de voyage.
- [5] Amineh Pakravan, historicienne et professeur de littérature française et d'histoire de l'art, d'une mère autrichienne et d'un père iranien est née à Paris et a vécu plusieurs années en Turquie, Egypte, Autriche, Allemagne, France, et Belgique. Elle se marie avec Fathollah Pakravan, diplomate iranien qui avait fait ses études à l'école militaire Saint-Cyr de Paris et qui est nommé préfet de Machhad en 1313/1934. Porteuse d'une culture occidentale, elle rêvait de créer une ambiance parisienne à Machhad en y organisant des programmes culturels et artistiques.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Amossy, Ruth et Herscheberg Pierrot, Anne. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*. Paris : Nathan, 1997, p.64.
- [2] Barthes, Roland. «Sémiologie et urbanisme». *L'Aventure sémiologique*, Paris: Seuil, 1985, pp. 261-271.
- [3] Desbois, Henri, Introduction: «Territoires littéraires et écriture géographique», *Géographie et culture*, n° 44, Paris, 2003, pp.3-4.
- [4] Westphal, Bertrand, *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris : Minuit 2007.

SITOGRAFIE

- [1] Collot, Michel. «Pour une géographie littéraire : une lecture d'Archipel de Claude Simon», *Carnet: revue électronique d'études françaises*, 2015, IIe série, n° 3, pp.8-25. <https://journals.openedition.org/carnets/1380>
- [2] -----, «Pour une géographie littéraire», *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, May 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.
- [3] Farhadnejad, Abbas. Vahdatirad, Shahabaddin, «L'espace dans le roman paysan les cas de Jean Giono et de Mahmoud Dowlatbadi » : *Revue des études de la langue française*, volume 9, issue 1, 2017 (n° de Série 16), pp. 39-50, <http://relf.ui.ac.ir/>.
- [4] Moldovan, Corina. «La Géocritique de l'espace dans Rue du Havre de Paul Guimard», 2017, www.diacronia.ro.
- [5] Rahmatjou, Hamidreza, Esfandi, Esfandiar. «La Fiction de l'Espace dan le Roman Iranien Extrême-contemporain : La schizophrénie de Téhéran» : *Recherches en langue et littérature françaises*, vol. 14, n° 25, printemps & été 2020, pp.129-144, <https://france.tabrizu.ac.ir/>.
- [6] Taghavi Fardoud, Zahra, Ziar, Mohammad. «La Lisibilité de l'espace : une approche géocritique de la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad-Ali Sepanlou» : *Plume*, n° 25, automne-hiver 2017-2018, pp. 251-267, <http://www.revueplume.ir/>
- [7] Westphal, Bertrand. «Pour une approche géocritique des textes»: *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM: Limoges, coll. «Espaces Humains», n° 0, 2000, pp. 9-40, <http://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/>.
- [8] Zekri, Khalid. «Bertrand Westphal, La Géocritique, Réel, fiction, espace», *Itinéraires*, 2012. <http://itineraires.revues.org/1024>.
- [9] Ziethen, Antje. «La littérature et l'espace», 2013, <https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>.

منابع فارسی

- [۱] تشکری سعید، پاریس، پاریس، انتشارات نیستان، تهران، ۱۳۸۹.
- [۲] جعفری سعید، آقا اجازه ما نیودیم، انتشارات مرندیز، مشهد، ۱۳۹۱.
- [۳] حاجی داوود ناصر، سفرنامه حاجی داود ناصر، زائری از بمبئی به مشهد، ترجمه رییس السادات حسین، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
- [۴] نامور مطلق بهمن، «درآمدی بر نقد جغرافیایی»، نقد نامه هنر، شماره ۴، پاییز ۱۳۹۲.

پروژه نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی