

L'étude de « l'espace » et de « l'altérité » dans *C'est moi qui éteint les lumières* et *On s'y fera* de Zoya Pirzad

Sahar VAFAIE TAJ KHATOONI *

Chargée de cours à l'université Alzahra, Téhéran, Iran

Date de reception : 24/12/2022; Date d'approbation : 09/03/2023

Résumé

Une partie considérable de la littérature est née du voyage. L'interaction constante de la littérature avec le voyage et le déplacement entraîne la critique littéraire à évoquer de plus en plus la question de l'espace et de l'altérité dans la littérature. Le parcours littéraire et personnel de Zoya Pirzad, romancière iranienne contemporaine, est toujours marqué par le déplacement. Ses textes entretenant un rapport mobile à l'espace, nous permettent d'interroger les identités par le biais de l'espace. D'ailleurs, les notions de « l'autrui » et de « l'altérité » constituent les éléments inséparables des écritures de Pirzad plus présentes dans *C'est moi qui éteint les lumières* et *On s'y fera*. L'altérité, ce concept d'origine philosophique a été redéfinie et élaborée récemment par les nombreux critiques et théoriciens. Selon Emmanuel Levinas, dans une relation d'altérité, il y a un engagement réciproque, une responsabilité de l'un envers l'autre (Levinas, 1998 : 65). C'est pour cette raison qu'après avoir découvert autrui, on prend conscience de notre responsabilité. Dans ces deux œuvres, Pirzad raconte les expériences de la vie des personnages féminins, Clarisse et Arezou. Dans cette présente recherche nous étudierons quel rapport les personnages féminins entretiennent avec l'espace et l'altérité et comment ce dernier entraîne chez elles la responsabilité.

Mots-clés: Espace, Altérité, Zoya Pirzad, Voyage imaginaire, Déplacement.

***Courriel de l'auteur correspondant :** Saharvafae1986@gmail.com

INTRODUCTION

Une partie considérable de la littérature est née du voyage. Ce mot appartenant à la topique du déplacement, peut dire à la fois beaucoup plus, lorsqu'il s'agit d'une découverte profonde de l'altérité, et beaucoup moins, lorsque c'est seulement le cas d'un simple déplacement touristique. L'interaction constante de la littérature avec le voyage et le déplacement entraîne la critique littéraire à évoquer de plus en plus la question de l'espace et l'altérité dans la littérature. Nous sommes surtout témoins d'un intérêt considérable, dans la deuxième partie du vingtième siècle, porté à la question de déplacement et ses effets comme la prise de conscience de l'altérité.

L'altérité, ce concept d'origine philosophique, a été redéfinie et élaborée récemment par les nombreux critiques et théoriciens. Emmanuel Levinas, le met en rapport avec la notion de responsabilité. Selon lui, dans une relation d'altérité, il y a une sorte d'engagement réciproque et la responsabilité de l'un envers l'autre (Levinas, 1998 : 65). C'est pour cette raison qu'après avoir découvert autrui, on prend conscience de notre responsabilité.

Le parcours littéraire et personnel de Zoya Pirzad est toujours marqué par le déplacement. Ses textes entretenant un rapport mobile à l'espace, nous permettent d'interroger les identités par le biais de l'espace. Née en 1952 d'une mère arménienne et d'un père d'origine russe, elle a passé son enfance à Abadan et commencé sa vie conjugale à Téhéran. Mi- étrangère au pays dans lequel ses textes sont ancrés dans la réalité quotidienne, elle met en scène les personnages déplacés d'un pays ou d'une ville à l'autre. Pourtant les personnages principaux de Pirzad ne sont pas en voyage lors du récit, ils sont toujours issus de l'immigration ou de déplacement ou bien vivent l'expérience de voyage imaginaire. Ce perpétuel décalage ayant les représentations thématiques et esthétiques dans ses œuvres entraîne le déploiement d'une écriture singulière reflétant un système de pensée à la fois universel et particulier.

Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, Pirzad raconte les expériences de la vie de Clarisse, une femme au foyer, immigrée à Abadan, épouse et mère qui passe inaperçue aux yeux de ses proches : Artush, son mari ingénieur à la raffinerie, Armen, son fils adolescent, Arsineh et Armineh, ses jumelles. Ce roman est écrit dans un style très simple et fluide, dont l'histoire se déroule pendant les années cinquante avec les personnages tous venus des familles arméniennes issus de l'immigration : des ingénieurs et des employés de l'entreprise du pétrole qui vivent dans les arrondissements Bavardeh et Brime, bien loin du peuple ordinaire de la ville. Dans cette présente étude nous verrons quel rapport le personnage féminin déplacé de Téhéran à Abadan entretient avec l'espace extérieur, la ville et comment ce rapport le fait agir. Les concepts de l'Autre et de l'altérité sont les éléments inséparables des écritures de Pirzad, surtout plus présent dans *C'est moi qui éteint les lumières*.

Un Autre étant autant présent à l'extérieur, dans la société et la famille, qu'à l'intérieur du personnage. Le lecteur des œuvres de Pirzad s'identifie au personnage dont il suit les pensées par le monologue intérieur révélant un « moi » vivant un « autre ». Nous verrons comment notre héroïne, Clarisse, se trouve responsable face aux différents modes de l'altérités existant dans sa vie.

L'histoire du deuxième roman de Pirzad, *On s'y fera*, sur lequel nous nous concentrons dans cette étude, se déroule dans les années quatre-vingt à Téhéran. Le personnage principal, Arezou, s'est mariée à vingt ans avec Hesam, son cousin qui vivait à Paris. Elle a immigré en France et a donné naissance à une fille, Ayeh. Sa vie conjugale ne durait que deux ans. Épuisée d'irresponsabilité de son mari, elle l'a quitté et est revenue en Iran avec sa fille. Ayeh, une jeune fille moderne, qu'au moment du récit n'a qu'un rêve : immigrer en France et vivre avec un père qu'elle ne connaît pas.

Avant de se concentrer sur notre corpus, les deux œuvres concernées, nous tenterons d'étudier brièvement les deux notions de « l'espace » et « l'altérité » d'un point de vue théorique.

1. Un bref aperçu théorique sur les notions de « l'espace » et « l'altérité »

L'interaction constante de la littérature avec l'espace, mais aussi avec la géographie, entraîne la critique littéraire à aborder de plus en plus la question de l'espace dans la littérature. La deuxième partie du vingtième siècle est marquée par un intérêt considérable porté aux "géographies" dans la littérature. Mikhaïl Bakhtine présente, en 1987, la notion de *chronotope*, et la définit ainsi : "la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature." (Bakhtine, 1987 : 237). Gaston Bachelard, à son tour, dans son livre intitulé *La poétique de l'espace* aborde la notion de *topo-analyse*. L'étude de Bachelard souligne la nécessité de porter un regard « poétique » sur l'espace réel qui nous entoure et dans lequel nous évoluons, pour le transformer en un espace rêvé.

D'ailleurs, il est à dire que la théorie la plus importante et la plus

remarquable dans ce domaine a été proposée, en 2000, par Bertrand Westphal. La *géocritique*, présentée par ce théoricien, est une méthode d'analyse littéraire interdisciplinaire dont l'intérêt essentiel réside dans l'étude de l'espace géographique. Mettant en rapport la littérature avec la géographie, elle vient en aide à l'imagologie centrée sur la vision de l'étranger. Bertrand Westphal, le fondateur de la géocritique la définit comme une : "poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espace humain et littérature, et l'un des enjeux majeurs d'une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles" (Westphal, 2000, 17).

La méthode de Westphal bien rigoureuse théoriquement comporte d'ailleurs des limites. C'est une méthode absolument comparatiste, se consacrant plutôt à étudier les *différentes images* présentées par divers écrivains d'un seul lieu. Westphal admet lui-même que sa méthode "s'applique mal aux espaces imaginaires" (*Ibid*, p.34). Ainsi, les théories qui ont été proposées après Westphal concernaient davantage l'interaction de "l'homme" avec "l'espace". Michel Collot, explique que :

« Le paysage se présente...comme un recours voire un modèle pour inventer une relation plus harmonieuse entre cosmos et anthropos ... un terrain d'action où se bâtit peut-être une nouvelle modernité capable de concilier le progrès des sciences et des techniques avec le respect de l'homme et de l'environnement »
(Collot & Bergé, 2008 : 12)

Pour Westphal, l'intérêt principal est la représentation littéraire de l'espace, mais Collot s'intéresse plutôt au rapport qu'entretient l'homme avec son environnement. Bref, l'espace chez Westphal, se définit comme une notion "géocentrée" tandis que chez Collot, se présente comme l'objet d'un intérêt "égocentrée".

Comme nous l'avons remarqué, il y a une complexité considérable concernant la théorisation de la notion d'espace, qui ne s'accorde guère avec

l'emploi courant du terme. Il existe donc, dans la critique littéraire et les sciences humaines, une conception de l'espace qui semble éloignée du sens que le langage courant donne à ce terme.

Ainsi, il est à noter que le concept de l'espace dans cet article est basé sur la façon dont une personne conçoit l'espace et sur les relations que le personnage féminin, dans ce cas, entretient avec l'espace, soit par son corps soit par son imagination. On verra comment dans l'œuvre de Zoya Pirzad, l'espace intime du personnage, entretient avec l'espace extérieur, l'habitat et la ville, un rapport qui le fait agir. Le personnage féminin de Pirzad parvient à se découvrir physiquement et émotionnellement et à reconnaître son rapport avec l'espace qui l'entoure. De plus, il est à dire que chez Pirzad, le concept de l'espace est toujours lié à celui de l'altérité.

L'altérité est une notion d'origine philosophique. Il n'est pas exagéré de dire qu'une grande partie de la critique littéraire et philosophie au XX^e siècle est liée directement ou indirectement, à la question de l'altérité. Lévy et Lussault la définissent ainsi : " la caractéristique de ce qui est autre, de ce qui est extérieur à un « soi » à une réalité de référence : individu, et par extension groupe, société, chose et lieu." (Lévy et Lussault, 2003 : 58-59). Selon Bakhtine, l'être humain ne peut être correctement comprise que comme sujet, c'est-à-dire comme résultat des interrelations humaines. Contrairement aux choses, les êtres humains ne peuvent pas être objectivés, ils ne peuvent être traités que de manière dialogique. Il croit que : "la vérité naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de leur communication dialogique." (Bakhtine, 1929 : 155). La notion de « dialogisme » chez Bakhtine prévoit un rapport particulier entre le « Moi » et l'« Autrui ». Pour Mikhaïl Bakhtine et Emmanuel Levinas, bien qu'ils reprennent des parcours différents concernant la notion de "l'altérité", tout commence par l'étonnement devant "l'autre". Emmanuel Levinas dans son recueil *Altérité et transcendance*, publié en 1995, a bien élaboré ce concept. La pensée de Levinas sur ce sujet est universelle car le "moi", soit dans un monde réel soit dans celui de fictif, se trouve toujours face à un "Autre" et son responsabilité envers ce dernier est incontestable et absolue.

Maurice Blanchot, qui était sous l'influence des pensées philosophiques de son ami, Levinas, a d'ailleurs son propre point de vue concernant l'autrui. Il est plus pessimiste que Levinas mais aussi humaniste que lui. Chez Blanchot, il y a une distance infinie entre Moi et Autrui et en même temps une responsabilité envers lui. Mesbahi dans son article intitulé "Autrui selon Levinas et Blanchot" en mettant l'accent sur les similitudes et les différences des théories de ces deux critiques, indique que l'approche de Blanchot est en même temps philosophique et littéraire. Contre Levinas, il ne considère pas l'autrui comme un moi otage d'autrui ou bien comme un moyen vers la transcendance ou la responsabilité absolue. Bref, la pensée de Lévinas est fondée sur l'axe philosophique et l'axe phénoménologique, mais le souci essentiel de Blanchot est la langue et la littérature. (Mesbahi, Assadolahi & Djavari, 2019 : 292).

Dans cette partie, nous avons essayé d'étudier, d'une façon inévitablement partielle, les notions de "l'espace" et "l'altérité" d'un point de vue théorique. Il est à noter que nous n'avons ni l'intention ni l'ambition d'appliquer toutes ces théories en étudiant l'œuvre de Pirzad. Par conséquent, nous nous concentrerons principalement sur les théories présentées par Levinas car nous les trouvons plus précises et applicables.

2. Le voyage et le déplacement inattendus

En effet, tous les voyages ne sont pas faits de même intention. Il y a les motifs différents du voyage. Prendre plus de distance vis-à-vis de la société, s'instruire, apprendre, se connaître mieux, peuvent être les intentions d'un voyage. Mais elles ne sont pas les seules. Parfois nous voyageons par la curiosité et par l'envie de savoir et de connaître et parfois nous sommes obligés de voyager et de nous déplacer par le travail ou par le mariage. Chez Pirzad, le déplacement des personnages est dans la plupart du temps, non souhaité et inattendu : ainsi que le voyage de Clarisse à Abadan et celui d'Arezou à Paris. Par ces déplacements inattendus, elles se trouvent à plusieurs reprises face à l'altérité.

Comme nous l'avons déjà remarqué, selon lui après la prise de conscience de l'autrui, nous nous trouvons responsable face à lui et cela nous rapproche. A plusieurs reprises, Levinas met l'accent sur la notion de responsabilité : "De toute éternité, un homme répond d'un autre. Qu'il me regard ou non, il me regarde ; j'ai à répondre de lui. J'appelle visage ce qui ainsi, en autrui, me regarde" (Levinas, 1998 : 65), ou encore "La responsabilité est quelque chose qui s'impose à moi à la vue du visage d'autrui" écrit-il (*Ibid*). Il est à noter que cet Autre qui limite l'homme dans le temps et l'espace et le responsabilise, n'est pas toujours un individu. Au contraire, parfois ces sont des villes et des lieux de résidence qui s'imposent aux personnes : Comme Abadan à Clarisse et Paris à Arezou.

2.1. Abadan : une ville détestée

Abadan, situé dans le sud-ouest de l'Iran, est la ville natale de Zoya Pirzad. C'est également la même ville à laquelle Clarisse a immigré malgré elle, avec tout ce qui lui appartient. Elle y vit avec son mari et leurs trois enfants. L'histoire se déroule dans les années 1960. Dans ces années-là Abadan était une ville calme. Pourtant, cette ville se présente chez le personnage féminin comme le symbole de la chaleur, de l'humidité, des mauvaises odeurs des gaz de la raffinerie, des animaux, etc : "Depuis que j'étais à Abadan, ma vie n'était qu'une lutte incessante contre une foule d'insectes et de reptiles que j'avais toujours eus en horreur. Toutes ces odeurs se mêlaient aux parfums arabes du bazar des Koweïtiens [...] en se combinant avec la chaleur et l'humidité" (Pirzad, 2011 : 32). Ce passage montre à quel point Téhéran lui manque. Clarisse regrette de supporter cette immigration issue de travail de son époux ; le déplacement qui lui fait se poser les vraies questions d'identités :

"Pourquoi étais-je venue habiter cette ville ? Pourquoi n'étais-je pas restée à Téhéran ? Depuis combien d'années n'avais-je pas vu la neige ? N'avais-je pas mis de manteau, ni enfilé de gants ? Ne m'étais-je pas réchauffé les mains devant le poêle ? N'avais-je pas

soufflé mon haleine embuée dans le froid de la rue ?
Je chassai le moustique qui tentait de pénétrer dans
mon nez. Pourquoi donc avais-je abouti là ? [...] Et
moi, à trente-huit ans, m'étais-je déjà vraiment
occupée de moi-même ?" (*Ibid*, p.99).

L'opinion de Clarisse sur la ville d'Abadan dépend dans de nombreux cas de sa relation avec l'autrui soit son mari, soit sa famille. Dès qu'elle s'énerve ou se sent offensée par quelqu'un, toutes les mauvaises qualités d'Abadan lui viennent à l'esprit. Voici ce qu'elle murmure après sa dispute avec Artush : « Maudite soit cette ville avec tous ses grenouilles et ses lézards et ses serpents morts ou vivants. » (*Ibid*, 177). Elle se trouve obligée de vivre dans une ville qui ne la comprend pas, celle qui est loin d'elle et de son esprit, et celle qui s'est imposée à elle en plus de bien d'autres choses dans sa quotidienne ; un grand Autre au cœur duquel, elle doit vivre.

Les villes mentionnées dans les récits de Pirzad sont toutes les lieux de rencontre. Abadan des années soixante est le modèle hétérogène d'une ville où rencontrent toutes les cultures issues des différentes villes et pays. Cependant cette cohabitation aboutit à une rupture profonde dans la société. Comme Pirzad indique au cours d'une interview :

"J'étais tant d'années à Abadan et je m'étonnais toujours de la différence de la cité de l'entreprise du pétrole avec le reste de la ville. C'était comme si d'un désert desséché on entraînait dans un jardin vert."¹
(Tarjoman, 2019 : 430)

Abadan à l'époque était marqué par l'abondance de l'immigration familiale, pour des raisons politiques et économiques : de la question de l'adaptation des "travailleurs immigrés", on passe aux difficultés que

Entretien avec Zoya Pirzad préparé par Naghmeh TARJOMAN PORSHKOH, réalisé le 24 juillet¹ 2015.

rencontrent leurs familles pour la plupart. La première concession pétrolière dans le Sud-Ouest de l'Iran commence en 1901. Lors des quarante années suivantes, la raffinerie d'Abadan, l'Anglo-Iranian Oil Company (AIOC), appartenant au Grande-Bretagne, devient la plus grande raffinerie du monde. En 1956, la population est de 226000 habitants, la raffinerie occupe 27700 personnes.² Ainsi dans les dernières années, tandis que l'emploi tendait à diminuer, la population urbaine continuait à croître à cause de l'immigration. La famille arménienne dans *C'est moi qui éteins la lumière* de Pirzad fait partie de ceux qui ont immigré pour l'emploi.

Au fil du roman, Nous témoignons l'influence remarquable de cette construction implantée dans la ville sur la langue et la culture de famille immigrée à Abadan. Nous commençons d'un exemple évident de la présence d'un Autre dans la société iranienne qui influence la culture, la langue et même le mode de vie des personnages. Une famille Arménienne, déjà issue de l'immigration, habituée maintenant à la culture iranienne, expérimente encore à cause de son voyage à Abadan, une nouvelle langue et culture étrangère :

- Hello Nanny ! -Hello Tatïe !
- Ma mère embrassa Armineh. « Tu as encore dit Hello ? on n'est pas des Anglais. N'est-ce pas ? tu devrais dire Barev ! »
- Alice embrassa Arsineh. « Tu embêtes encore ces enfants ! tu connais quelqu'un à Abadan qui ne dise pas Hello ? toi-même, tu laisses constamment échapper des mots anglais [...] : « le *fan* de la cuisine est en panne. », « Alice est à l'*hospital*. », « le *Store* n'avait de pain *twist*, j'ai acheté des

² Nous nous référons pour toutes informations et statistiques à l'article : « Abadan, morphologie et fonction du tissu urbain », Institut d'études et de recherches sociales, [*Revue Géographique de l'Est*](#), 1964, pp. 337-385

rolls. », « les enfants, faites bien attention de ne pas tomber de *bicycle.* » Elle regarda ma mère droit dans les yeux : « les *tenni shoes* d'Armen sont usées ! En fait, on ne dit pas *tenni shoes* mais *tennis shoes.* » (Pirzad, 2011 : 39)

Comme nous venons de le mentionner, à Abadan, les gens du sud, les indigènes, les originaires des autres villes et les étrangers qui travaillent pour l'entreprise du pétrole cohabitent la région. Les mots anglais circulent aussi bien que ceux de la langue maternelle des habitants originaires d'Abadan. Ainsi, le représentant le plus évident de l'altérité se trouve dans ce roman au cœur de la ville d'Abadan. Contrairement à Clarisse, Arezou réussit à quitter la ville à laquelle elle a immigré : Paris

2.2. Paris : Un rappel de souvenirs désagréables

Dans *On s'y fera* de Zoya Pirzad, la question de l'altérité et de l'immigration n'est pas tant abordée chez le personnage principal, Arezou. Car, le récit commence au moment où elle est revenue en Iran depuis longtemps et elle se trouve maintenant face aux effets de son immigration pour se marier avec Hesam. De son mariage et de son immigration ayant lieu dans le passé, avant le moment narratif de l'histoire, le lecteur ne s'informe que par des références indirectes dans le texte. En tant qu'une mère divorcée et célibataire qui est revenue seule à son pays, elle craint que sa fille, Ayeh, après tous ses efforts pour la grandir, choisit son père pour vivre avec et quitte l'Iran. Paris qui se présente comme un grand autre pour Arezou séduit maintenant sa fille. Le voyage tant désiré par sa fille de dix-neuf ans, met toujours Arezou en colère. Ayeh, l'exemple typique d'une jeune fille moderne, reproche Arezou de quitter son père à Paris. Elle préfère son père irresponsable et désire de partir vivre avec lui à Paris afin de se libérer de la surveillance insupportable de sa mère. L'immigration qu'Arezou avait vécue malgré elle, dans sa jeunesse a de nouveau ciblé sa vie :

"Cette fois, si Hamid me téléphone, je lui cracherai à la figure tout ce que je pense. Depuis qu'on est rentrées en Iran, tous les ans, tous les mois, enfin dès qu'il peut téléphoner gratis et qu'il se souvient de l'existence de sa fille, il lui fourre dans la tête des idées de voyage en France." (Pirzad, 2009 : 9)

Parfois, le voyage ou le déplacement est le seul moyen de se débarrasser de l'autrui. L'Autre, dont vous avez d'abord accepté la responsabilité devient un obstacle et dans ce cas il n'est plus possible de communiquer avec lui. Selon Levinas, lorsqu'un individu décide librement de prendre des responsabilités vis-à-vis d'autrui, il accepte ses conséquences. Pour lui, le rapport du même et de l'autre, du moi et d'autrui, passe par le langage. Le langage n'est pas une expression de la pensée mais la condition d'un essai de communication : "Parler, c'est en même temps que connaître autrui se faire connaître à lui. Autrui n'est pas seulement nommé, mais aussi invoqué" (Cité par Marc Fiszman, 2009).

Lorsque Arezou a quitté Paris pour Téhéran, elle n'a écrit que trois mots sur un bout de papier à son mari « On s'en va » (Pirzad, 2009 : 56). Elle s'est enfuie d'un mari insouciant et d'une vie conjugale désagréable où toutes les responsabilités lui imposaient. Ainsi, lorsqu'elle ne préfère plus avoir de relation avec son mari, représentant une altérité rejetée, il raccourcit le discours.

Mais il y en a "d'Autres" dans sa vie avec qui elle ne peut pas éviter de parler même en voyage. Arezou est tellement attachée à son travail, à sa fille et à sa mère qu'elle n'accepte pas d'abord la proposition de Shirin de partir pour un voyage de quelques jours. Elle se trouve face à un dilemme et après son déplacement, elle n'arrive pas à rompre ses liens d'attachement. Son court voyage inquiète sa mère. Elle décide de voyager malgré elle et malgré la volonté de sa mère. Nosrat, leur femme de ménage, décrit les comportements de sa mère ainsi : "Elle est très abattue. Comme si tu partais pour Kandahar ! [...] M'est avis que la comédie d'aujourd'hui n'était pas

étrangère à ton voyage à la Caspienne." (*Ibid*, p.28). Arezou essaie de calmer sa mère émue qui fait semblant d'être malade pour que sa fille renonce à voyager : " Et alors ? Je ne serai absente que quelques jours. Comme dit Nosrat, ce n'est pas un voyage à Kandahar ! " (*Ibid*, p.29).

Pendant son court voyage, Arezou est incapable d'oublier ses préoccupations maternelles ainsi que ses inquiétudes pour sa mère et son travail. Ce court changement d'espace a exacerbé ses tourments perpétuels :

- Écoute, dit Shirine (elle coupa le contact), si tu as l'intention de téléphoner à ta mère et à Ayeh toutes les cinq minutes pour savoir si Ayeh a bien déjeuné, si ta mère a eu un malaise ou si l'agence a été détruite, tu n'as qu'à me le dire tout de suite : je rentre. (*Ibid*, p.37)

Comme nous avons vu, le déplacement et le voyage des personnages Pirzadiens sont faits dans la majorité des cas malgré eux. Pourtant, il est à dire que leurs déplacements inattendus les aident à connaître leurs alentours mieux qu'avant et à prendre conscience de la présence d'un Autre.

3. Voyage imaginaire

Voyager de façon imaginaire vers le passé est bien fréquent dans la littérature. Dans la littérature française, l'exemple le plus remarquable est celui de Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*. Il y a aussi beaucoup d'exemples chez les écrivaines françaises ainsi que *L'enfance* de Nathalie Sarraute, les œuvres de Colette et celles de Marguerite Duras. Assadollahi dans son article intitulé "Comment la nature nourrit-elle l'œuvre colettienne" a bien étudié l'attachement énorme de Colette à l'espace et à l'environnement dans lequel elle a grandi. Le voyage imaginaire de Colette vers son passé, hantant toute sa vie et son âme, laisse d'ailleurs une belle trace et un itinéraire assez riche à parcourir au lecteur. Chaque fois que Colette voyage dans son passé, elle emmène le lecteur avec elle :

" De la série de *Claudine* à *Sido* en passant par *la Retraite sentimentale*, les *Vrilles de la vigne* et *la Naissance du jour*, nous humons, en tant que lecteurs, l'odeur des fleurs, nous nous jouissons des couleurs des plantes, nous entendons des bourdonnements des insectes." (Assadollahi, 2017 : 7)

D'ailleurs, chez les écrivains iraniens, ainsi que chez Pirzad, le retour au passé est un thème récurrent. Par le biais de retour au passé et changement d'espace, Clarisse met en lumière son intérieur pour le lecteur. Chez elle, on aperçoit rarement le sentiment du bonheur sauf quand il s'agit d'un moment ou d'une pensée nostalgique qui naît de son voyage imaginaire vers le passé et sa maison d'enfance à Téhéran qui évoque le père et le bonheur disparus.

Sa maison d'enfance, portant les souvenirs du passé, devient parfois un refuge pour elle. Cette mère et épouse quasi oubliée, trouve son identité en se rappelant les espaces qui font survivre le temps où elle était aimée par son père. La ville de Téhéran et le souvenir de son père forment les éléments principaux de son voyage imaginaire qui sont attachés les uns aux autres. Les traces du père disparu transforment cette ville à une utopie souhaitée pour elle. Téhéran devient là où l'intériorité et l'identité du personnage s'associent.

Clarisse est tellement prise par sa famille, ses enfants et ses tâches quotidiennes, qu'elle n'a pas le temps de penser aux souvenirs de son père ou à sa ville tant aimée, Téhéran. Mais à chaque fois qu'elle trouve un moment, elle commence son rêve et son voyage imaginaire :

"Je réfléchissais à des choses dont je n'avais jamais l'occasion de me souvenir. Comme notre maison de Téhéran et sa petite cour intérieure, ses vastes chambres, son long corridor sombre même durant la journée. Je pensais à mon père, lorsqu'il rentrait à la maison pour déjeuner." (Pirzad, 2011

: 36)

Le lecteur s'identifie au personnage principal de l'œuvre de Pirzad, à travers ses voyages imaginaires, ses sous conversations et ses monologues intérieurs ; "Je n'avais aucune envie de sortir pour aller voir personne. J'avais envie de redevenir une enfant, de passer la main autour du cou de mon père pour pleurer tout mon saoul." (*Ibid*, p.105)

Évoquer les événements du passé par les photos et faire voyager son personnage de façon imaginaire est également un dispositif narratif récurrent chez Zoya Pirzad dans *On s'y fera*. Arezou regarde les photos situées au coin de sa maison, et d'un coup, les souvenirs du passé surgissent en elle. Faire déplacer le personnage par le voyage imaginaire est une technique utilisée par l'auteure pour informer le lecteur de ce qui s'est passé avant le temps narratif du récit. Arezou à travers de quelques photos, fait un voyage imaginaire profond dans le temps et se souvient de son mariage et de sa relation avec Hesam, son mari insupportable. Arezou, en deux pages dont nous ne citons que quelques lignes, met le lecteur au courant des mauvaises habitudes de son mari et de son expérience vécue à Paris :

"Elle regarda le bureau sur la photo. [...] Le jour où elle avait pris cette photo, il pleuvait. [...] "Qu'est-ce que tu as dans la main ?" Ayeh avait ouvert la main : "Une chaussette de papa, elle était là" [...] "Ahhh !" s'était écriée Arezou [...] en la jetant par terre. [...] Si ton père pouvait apprendre que la place d'une chaussette n'est pas sur le bureau !". Hamid changeait de chaussettes deux ou trois fois par jour. Et Arezou lavait plus d'une vingtaine de paires de chaussettes par semaine, à la main, au savon Le Chat [...]. Combien d'années s'était-il écoulé entre cette photo et le jour où elle avait tendu la main vers le bureau pour prendre un stylo dans le mug et écrire sur un bout de papier "On s'en va !" ?" (Pirzad, 2009: 135)

Chez Pirzad, les exemples concernant le voyage intérieur des personnages sont plus nombreux que leur déplacement et leur voyage littérale. Comme nous avons vu, les photos placées au coin de la pièce, dans On s'y fera, rappellent Arezou les souvenirs de son passé. C'est ainsi que Pirzad permet au lecteur d'avoir un bref aperçu sur le passé des personnages. En renversant l'ordre temporel des événements, l'auteure raconte d'abord un événement récent, puis elle en intègre des événements passés : c'est le même « analepse » chez Genette. Dans *C'est moi qui éteins les lumières*, un dessin accroché au réfrigérateur, ou l'odeur d'un savon fait l'héroïne à voyager de façon imaginaire à Téhéran.

"En entrant dans la cuisine il promena son regard autour de lui en respirant l'odeur de ses mains. « Quelle bonne odeur de savon ! Quelle belle cuisine ! Quelle belle couleur de sirop ! » Je ne sais pourquoi, mais l'odeur du savon Vinolia me rappelait mon père et le corridor sombre de notre maison de Téhéran." (Pirzad, 2011 : 57).

Parfois même l'accent Arménien d'une vieille dame l'invite à faire un voyage dans le passé. Ce voyage dans le temps rapproche le lecteur à l'espace intime du personnage féminin et met en œuvre son intérieur, son passé, ses meilleurs souvenirs et enfin son identité :

"Elle parlait l'arménien à la manière des gens de Van qui pour dire « un petit peu » disent « petit peu un » et pour « agréable », « plein de sel ». Elle nous annonça qu'avant de nous parler de ces jours effroyables, elle allait évoquer petit peu un les jours pleins de sel ; nous allions faire ensemble un voyage dans le passé." (*Ibid*, p.74).

En lisant *C'est moi qui éteins les lumières*, nous nous rendons compte que Clarisse en prenant conscience de ses propres désirs, trouve en fait le

grand Autre à son intérieur. Une mère dévouée à sa famille et même à ses voisins, désire à la fin du roman de retrouver sa propre identité après sa prise de conscience de son altérité intérieure.

Elle se tient au début de roman responsable envers sa famille et ensuite à la fin du récit, devant elle-même et sa société. Autrement dit, à la fin du roman, Clarisse comprend qu'elle est d'abord responsable devant son Autre intérieur, et après à l'altérité existant dans la société, ce qui est en dehors de sa maison et de sa quotidienneté. Ainsi, elle décide de se libérer un peu de son rôle mère-épouse et de jouer cette fois-ci un rôle pour elle-même en collaborant avec Mme Nourollahi, qui est une femme socialement active.

Arezou aussi, après sa prise de conscience pense au remariage, avec Zardjou. Elle arrive à lui parler de son moi et de son vraie identité. Elle se permet de passer du bon temps avec Zardjou qui l'aime comme elle est. Zardjou est un Autre qui découvre le moi propre d'Arezou. Découvrant l'altérité et l'espace extérieur ainsi que leur moi intérieur, les personnages féminins remettent en question les croyances traditionnelles sur les femmes et la féminité.

Ainsi les personnages principaux, par une découverte de l'espace et de l'altérité, de l'extérieur à l'intérieur, accèdent à une prise de conscience qui change leurs vies. Bien que les parcours de la prise de conscience, les actions et les formes de lutte de Clarisse et Arezou sont différents, elles parviennent à découvrir leurs identités et à reconstruire leurs rapports avec l'espace qui les entoure. Lorsqu'elles décident d'intervenir dans leur destin, elles arrivent à comprendre que leur bonheur se trouve dans celui de l'autre. Ainsi, la prise de conscience de l'altérité entraîne toujours l'évolution identitaire et le désir de mouvement.

Conclusion

Le présent travail, en nous faisant explorer le thème de voyage et de déplacement (littéral ou imaginaire) chez Zoya Pirzad, nous a également permis de nous concentrer sur les notions de l'identité et l'altérité. La notion

d'identité ne peut être dissociée de celle d'altérité dont elle tire la légitimité. Chez Pirzad, ces deux notions se répondent sans cesse et coexistent sans que l'une précède l'autre. Au cours de cette étude nous avons essayé d'évoquer les modalités différentes du déplacement et ses effets dans l'œuvre de Pirzad. Les personnages de Pirzad n'étant pas en voyage lors du récit, ils sont toujours issus de l'immigration ou de déplacement ou bien vivent l'expérience de voyage imaginaire. Nous avons également rappelé qu'en générale, il y a les motifs différents du voyage. Chez Pirzad, le déplacement des personnages se fait dans la plupart du temps malgré eux.

Abadan, la ville à laquelle Clarisse a immigré malgré elle, se présente comme un grand Autre pour elle. Mais enfin elle se forme et se définit dans cette ville détestée ; là où ses rencontres, ses échanges et ses communications favorisent sa quête de soi. Les altérités qui se présentent dans les villes poussent les personnages à poser des questions sur leur passé, leur authenticité et leur identité.

L'altérité dans *C'est moi qui éteins les lumières* est autant présente à l'extérieur, la société et la famille qu'à l'intérieur du personnage. Pourtant, les différents représentants de l'altérités dans une société iranienne et un peu anglaise, fréquentée par une femme Arménienne, sont moins forts de l'altérité qu'elle a vécue et intériorisée. Le monologue intérieur du personnage et son voyage imaginaire révèle au lecteur un « moi » vivant un « autre ». Ainsi, ce personnage parvient à découvrir son identité à travers de l'espace qui l'entoure. Le « moi » tant cherché et désiré par Clarisse tout au long de l'histoire, placé au sein du titre du roman par l'auteure, trouve sa particularité au contact avec « l'Autre ». Selon Levinas, la prise de conscience de l'altérité entraîne la responsabilité. À la fin du roman, Clarisse se tient responsable devant son Autre intérieur, elle décide de sortir de sa quotidienneté et de se libérer un peu de son rôle mère-épouse et de jouer cette fois-ci un rôle pour elle-même.

Par le biais de retour au passé et de changement d'espace, le personnage Pirzadien met son intérieur en lumière pour le lecteur. Contrairement à Arezou dans *On s'y fera*, que ses voyages imaginaires

surgissent en elle les mauvais souvenirs, chez Clarisse, on aperçoit plutôt le sentiment du bonheur quand elle voyage de façon imaginaire vers le passé et sa maison d'enfance à Téhéran.

Bref, le voyage imaginaire ou littéral, redouble toujours le plaisir de la lecture. Autrement dit, il constitue une grande source de plaisir pour le lecteur. Il y a les uns qui préfèrent qu'un Jules Verne les font voyager autour du monde et les autres, pour eux, un murmure mental du personnage suffira. L'essentiel est de partir, peu importe de façon imaginaire ou réelle. Peut-être Pirzad était-elle également sur cette idée qu'elle a choisi un tel dénouement pour son roman :

"Un papillon passa devant moi. Blanc, avec des taches brunes. Quel beau papillon ! me disais-je quand un autre arriva, puis encore un autre... Sept ou huit papillons allèrent se poser sur le rosier. Il m'avait dit : « Même les papillons émigrent. » Je regardai le ciel, bleu, sans un nuage." (Pirzad, 2011 : 159)

Déclaration d'intérêt

Aucun conflit d'intérêt potentiel n'a été signalé par les auteurs.

Bibliographie

ASSADOLLAHI TEJARAGH Allahshokr (2017), "Comment la nature nourrit-elle l'œuvre colettienne", publié dans l'actes du colloque "Environnement dans les littératures française et persane", Téhéran, presse de l'université Alzahra.

BAKHTINE Mikhaïl (1987), « Formes et temps du chronotope dans le roman », recueilli dans le volume *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BAKHTINE Mikhaïl (1929), *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

COLLOT Michel (2011), *La Pensée-paysage. Philosophie, Arts, Littérature*. Arles/Versailles: Actes Sud/ENSP.

COLLOT Michel, BERGER André (2008). «Avantpropos», dans *Paysage & Modernité(s)*, Bruxelles: Ousia.

FISZMAN Marc (2009), "L'Autre chez Lévinas : une vision utopique de l'humain ?", dans *La chaîne d'union* Vol 2 (N° 48), pages 62-67.

LEVINAS Emanuel (1998), *Ethique comme philosophie première*. Préfacé et annoté par Jacques Rolland. Rivages Poche. Petite Bibliothèque. Payot.

LEVY Jacques et LUSSAULT Michel (2003), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin.

MESBAHI Maryam, ASSADOLLAHI TEJARAGH Allahshokr, DJAVARI Mohammad Hossein (2019), "Autrui selon Levinas et Blanchot", *Philosophical Investigations*, Vol. 13, Issue : 28.

URL: www.philosophy.Tabrizu.ac.ir

PIRZAD Zoya (2009), *On s'y fera*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

PIRZAD Zoya (2011), *C'est moi qui éteins les lumières*, traduit du persan par Christophe Balaÿ, Paris, Zulma.

TARJOMAN PORSHKOH Naghmeh (2019), *Images de la femme contemporaine au miroir des œuvres de Zoya Pirzad et Katherine Pancol*, thèse de doctorat, Lettres, université Sorbonne Paris cité & université Sorbonne Nouvelle-Paris.

URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02147430/document>

KAHNAMOUIPOUR Jaleh, CHAVOSHIAN Sharareh (2006), « Des mots pour dire la séduction du passé dans trois écrits de Zoya Pirzad, *Le goût âpre du kaki*, *On s'y fera*, *C'est moi qui éteins les lumières* », *Plume*, N. 4, p.29-46.

URL : http://www.revueplume.ir/article_48738.html

WESTPHAL Bertrand (2000), *La Géocritique, mode d'emploi*, Limoges : Presse universitaires.

« Abadan, morphologie et fonction du tissu urbain » (1964), Institut d'études et de recherches sociales, [*Revue Géographique de l'Est*](#), pp. 337-385.