

L'image de l'Iran dans *La Voie cruelle* d'Ella Maillart

**Mohammad
Hossein
DJAVARI**

Professeur de littérature française et comparée,
Département de français, Université de Tabriz,
Tabriz, Iran.

Arezou DASTA 

Doctorante en langue et littérature françaises,
Université de Tabriz, Tabriz, Iran.

Résumé

L'imagologie est une étude qui, à partir des images élaborées, se focalise sur l'analyse de « l'étranger » et essaye de le représenter. En effet, ces images sont, d'un côté, le produit des observations et des jugements de l'auteur sur l'Autre, et de l'autre, celui de sa mentalité et ses pensées. Ainsi, les récits de voyages jouent un rôle primordial dans la représentation de l'Autre. En fait, l'un des thèmes fondamentaux de la littérature de voyage, c'est « l'étranger ». L'objectif de ce travail est d'analyser l'image de l'Iran dans le récit de voyage d'Ella Maillart ; une femme-écrivain suisse. Cette recherche s'intéresse à la manière dont les images se construisent.

En premier lieu, en s'appuyant sur la conception du paysage chez Michel Collot, nous analyserons les images de l'espace géographique et historique présentées par l'auteure. En deuxième lieu, nous nous attacherons aux définitions de Daniel-Henri Pageaux à propos de la représentation de l'Autre du point de vue de l'imagologie, et nous allons voir comment cette image élaborée de l'Iran a-t-elle été abordée. Finalement, pour étayer notre analyse en profondeur, nous nous pencherons sur les données culturelles et sociales de la communauté iranienne à l'époque.

Mots clés : Imagologie, l'Iran, Ella Maillart, l'Autre, *La Voie Cruelle*, Michel Collot, paysage.

* Auteure correspondante : a.dasta@tabrizu.ac.ir

Comment citer : Djavari, M., Dasta, A. (2024). L'image de l'Iran dans *La Voie cruelle* d'Ella Maillart, *Recherches en langue française*, 5(9), 63-94. DOI: 10.22054/RLF.2024.80775.1190

Introduction

Étudier l'étranger constitue le thème principal dans les récits de voyages. Ceux-ci, comprenant les données historiques et culturelles, contribuent à l'élaboration de la connaissance et de la représentation de l'étranger et constituent notamment des exemples fertiles pour les études comparées. Les récits de voyages jouent alors un rôle significatif en interprétation réciproque des peuples, des voyages et des images, et ainsi, nous révèlent-ils de nouveaux aperçus de l'histoire des nations d'une façon originale. Etant une source historique riche, les récits de voyage vont au-delà de la simple énumération des dates et des lieux. Ils racontent des impressions, des aventures et de l'exploration un ailleurs lointain.

La littérature de voyage offre un champ privilégié pour l'étude des représentations appelée aussi « imagologie ». En effet toute relation est révélatrice d'une certaine vision du monde, parce qu'elle n'existe qu'en fonction d'un point de vue, et s'écrit selon certains critères souvent implicites, voire inconscients. Les voyageurs qui arrivent dans un lieu inconnu sont toujours frappés par ce qui diffère de leurs habitudes, sur fond de reconnaissance d'éléments familiers. Cette observation concerne évidemment le paysage, les abords et les ressources. Elle est encore plus sensible lorsqu'il s'agit de décrire les populations rencontrées, leur allure et leurs coutumes.

Au XX^e siècle, l'Iran était l'une des destinations des européens parmi lesquels on peut remarquer les Suisses. Nicolas Bouvier en est un qui est très connu pour son livre *l'Usage du monde* publié en 1953. Bien

avant Bouvier, quand l'Europe était en pleine crise, une femme suisse part vers l'Asie pour découvrir le monde oriental longtemps rêvé. Ella Maillart, l'une de ces femmes fameuses en Suisse, est une écrivaine et photographe du XX^e siècle, qui, grâce à son ouvrage précieux, a largement influencé l'image de l'Iran chez les européens.

Sous l'hypothèse qu'à l'époque, l'Iran était l'une des ressources de paix pour les européens, cette recherche s'intéresse à la manière dont les images du pays se sont construites. En premier lieu, en ayant recours à la conception du paysage chez Michel Collot, nous allons étudier comment l'auteure trouve des paysages géographiques et l'espace historique du pays. En deuxième lieu, afin de mettre en profondeur notre étude analytique, nous allons explorer l'espace culturel du point de vue de « l'imagologie » proposé par Daniel-Henri Pageaux. Finalement, nous tenons à souligner l'originalité de l'image que l'auteure nous présente de l'Iran et de sa civilisation à travers son regard touristique. Bien que certaines recherches aient rapportés et considérés ces concepts d'une façon minutieuse, l'image de l'Iran dans les récits de voyage n'a pas été spécifiquement abordée dans cette perspective.

1. Problématique et corpus

1.1. Les recherches antécédentes

De diverses recherches ont été effectuées sur l'image de l'Iran dans les récits de voyages des écrivains étrangers. Chacune a essayé d'étudier et d'exprimer certains aspects historiques et culturels du pays décrits par ces écrivains. Parmi ces récits de voyages, l'œuvre célèbre de Nicolas Bouvier intitulé *L'usage du monde* occupe une place importante. La majorité de ces études se focalise alors sur cette œuvre. Parmi les

recherches effectuées, on peut citer le article : « Nicolas Bouvier's own look in the itinerary », réalisé par Fatemeh Khanmohammadi et Elnaz Aali, publié en 2014 dans la revue des Études des Littératures comparées¹, et l'article : « L'hétérogénéité à travers les stéréotypes persans et sa transfiguration dans la conscience imaginante de Nicolas Bouvier », écrit par Zahra Taghavi Fardoud et Mohammad Ziar, publié en 2015 dans la revue des Études de Langue et Littérature Françaises². Cet article étudie la raison d'être des images iraniennes dans la conscience imaginante de Nicolas Bouvier.

En ce qui concerne notre étude, elle se concentre sur l'image de l'Iran dans *la Voix cruelle* d'Ella Maillart, une femme écrivain suisse qui est inconnue au milieu universitaire iranien. Le premier point remarquable de notre recherche c'est présenter cette écrivaine et son ouvrage qui donne un éclairage précieux sur la civilisation iranienne à l'époque.

1.2. Ella Maillart et *La Voie cruelle*

Née en 1903 à Genève, Ella Maillart est une photographe, écrivaine et voyageuse du XX^e siècle. En pleine jeunesse, en 1930, elle fait son premier séjour à Moscou, et dans les années suivantes, son voyage se continue jusqu'à Pékin. « Elle réussit l'exploit de passer, en 1935, de Pékin au Cachemire – à pied, à cheval, à chameau, en voiture – à travers une Chine ravagée par les seigneurs de la guerre » (Maillart, 1952 : 12-13). Parmi ses ouvrages, on peut nommer *Oasis Interdites* (1990), *La Voie Cruelle* (1952), *Croisières et Caravanes* (1984) et *Ti-*

¹ Comparative Literature Studies. Volume 8, Issue 32 - Serial Number 32, December 2014, pp. 97-111.

² Etudes de Langue et Littérature Françaises, Volume : 5 Issue : 2, 2015, pp. 103 -118.

Puss (1992), qui, à l'époque, ont connu un grand succès. En 1939, elle décide de partir vers l'Afghanistan avec l'une de ses compatriotes ; Annemarie Schwarzenbach, journaliste et romancière qui souffre de l'addiction à la drogue. Pendant leur voyage, Maillart ne réussit pas à arracher Christina (le pseudonyme pour Annemarie) à la souffrance et à la drogue, mais elle réussit de tirer de ce voyage son chef-d'œuvre *La Voie cruelle* dans lequel elle exprime pour toute une génération le charme mélancolique de l'Orient où la fiction romanesque est inséparable du souvenir autobiographique.

La Voie cruelle, transcrite en français par l'auteure pendant 1947-1948, a été publiée en 1952 chez Jeheber, à Genève. Le livre donne un éclairage précieux sur l'univers de deux femmes qui, à la recherche d'un ailleurs en paix et pour se débarrasser de toutes crises s'emparant de l'Europe, choisissent le voyage vers l'Asie. Au volant d'une Ford, elles traversent l'Europe par Sofia³ pour aller rejoindre la Turquie, puis elles poursuivent vers l'Afghanistan en traversant l'Iran. Au cours du voyage, Maillart écrit et prend des notes, mais le véritable projet d'un récit ne naît que sur les routes. Maillart, en explorant l'étranger, cherche à se connaître et à s'exprimer. «La voilà, la vraie frontière! Voyage à l'intérieur de soi-même, vers son passé et ses origines ou vers son avenir et son accomplissement » en affirme Frédéric Vitoux⁴ (Maillart, 1952 :12).

La Voie cruelle se divise en cinq parties. Dans la première qui s'intitule « L'idée » , il s'agit des raisons de l'auteure pour partir vers

³ La capitale et la plus grande ville de la Bulgarie.

⁴ Ecrivain et critique littéraire français, membre de l'Académie française.

l'Afghanistan, la destination finale. Dans la deuxième, Maillart, peint à nos yeux, le passage de l'Italie et de la Yougoslavie pour rejoindre la Turquie dans la troisième partie. Le quatrième se consacre à l'Iran, et la suivante à l'Afghanistan, la destination finale du voyage. Le titre du livre *La Voie cruelle* y est parlant et renforce cette idée que les voyageuses ont exploré un monde plein de difficultés. L'image change selon le métier du voyageur, son idéologie, son expérience et son époque. S'exprimeront différemment le simple voyageur, le savant, le missionnaire, le linguiste, l'observateur tenté par l'ethnologie, qui évalue mœurs, religion, organisation sociale. Chacun a sa façon de voyager et de rendre compte. En tant que journaliste, Maillart a écrit elle-même son récit de voyage. Alors, l'étude des images représentées dans le livre prend un grand intérêt et digne de recherche.

2. Les bases théoriques

2.1. Poétique du paysage chez Michel Collot

Dans les études imagologiques, l'espace géographique prend une place importante parce qu'il ouvre un espace de rencontre entre la tradition et la modernité, entre l'Orient et l'Occident, comme le dit Michel Collot, l'auteur du livre *La Pensée-paysage* (2011). Pour étudier la poétique du paysage dans la littérature, la méthode d'analyse de Michel Collot, théoricien des études littéraires du paysage semble plus apte à apporter des réponses satisfaisantes à la question du paysage. Michel Collot, poète, universitaire et critique littéraire français, est spécialiste de la poésie française moderne et contemporaine. La plupart de ses travaux se focalisent sur les représentations artistiques et

littéraires du paysage. Le paysage « a fait l'objet depuis un quart de siècle (...) d'une attention privilégiée de la part de nombreuses sciences humaines et sociales : de la géographie à l'histoire de l'art, en passant par l'ethnologie, la sociologie, la psychologie, Dans cette perspective, la question du paysage littéraire (...) a suscité depuis une vingtaine d'années de nombreuses recherches. » (Collot, 2005 : 9) Selon lui, le paysage prend deux fonctionnements importants. Avant tout, il se définit comme espace perçu. Il constitue « l'aspect visible, perceptible de l'espace. » (Bataillon, 1970 : 67) En fait, c'est, d'abord, l'aspect visuel du paysage que voit celui qui le regarde. Le paysage fonctionne alors non seulement comme un espace géographique mais aussi il se présente comme une « unité de sens » (Collot, 1986 : 213). Collot considère le paysage comme un morceau d'un pays qui invite le percevant à le découvrir : « je le perçois comme partie d'un pays plus vaste qu'il m'appartient de découvrir, en voyageant, ou en interrogeant le témoignage de l'autrui » (*Ibid.* : 213). Il faut ajouter que c'est à partir de l'interaction entre l'homme et la réalité physique - c'est-à-dire géographique- que le paysage est né, en d'autres termes, « une pratique sémiotique où interviennent les sensations corporelles, les émotions, la sensibilité etc. » (Bouvet, 2018 :14)

2.2. Imagologie chez Daniel-Henri Pageaux

Daniel-Henri Pageaux est un professeur français dont la plupart des travaux gravitent autour des études comparées. Grâce à ses études, il cherche à définir le concept de l'imagologie. Dans son ouvrage *La littérature générale et comparée* (1994), il précise ainsi la notion d'image au sens comparatiste : « Toute image procède d'une prise de

conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle » (Pageaux, 1994, p.60). Ou encore : « l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. » (Pageaux, 1989 : 135)

L'imagologie attache beaucoup d'importance aux éléments remarqués par l'écrivain et insiste sur l'analyse des images construites par les pensées et des mentalités. En fait, l'imagologie considère l'image de l'étranger comme « création littéraire exprimant la sensibilité particulière d'un écrivain. » (Moura, 1998 : 43)

L'imagologie se propose d'étudier l'image de pays étrangers dans les œuvres littéraires, passées par le filtre du regard de l'écrivain et transformées pour devenir matière littéraire ou artistique. D'après Pageaux, la représentation de l'étranger joue un rôle primordial dans la connaissance de l'Autre et du Soi. Cette représentation peut impliquer, en effet, quatre attitudes : considérer la culture observée inférieure à la sienne « phobie » ou, par contre, supérieure « manie » ou valoriser la culture de l'Autre, sans, quand même, minoriser sa propre culture « philie ». Enfin, la quatrième attitude « la cosmopolite ou internationaliste » se manifeste au moment où le sujet essaie de se débarrasser de ses propres références culturelles face à une réalité étrangère, tout en assumant une vision universaliste (Pageaux, 1994 : 75-76).

Dans la dernière partie, en analysant les données culturelles vues à partir du regard touristique de Maillart, nous allons étudier ces attitudes et l'originalité que nous présente l'auteure de la culture iranienne à l'époque.

3. L'espace géographique

3.1. Le paysage et des villes

Dans ce livre, la description de la nature prend une place primordiale. Maillart décrit des paysages particulièrement choisis pour leur charme. Elle est parfois imaginative et ne se contente pas seulement de ce qu'elle observe ; elle pousse ses investigations jusqu'à l'éternité ; son imagination ne cesse d'inventer ; et comme «la littérature nous rend transparents nos états et nos émotions les plus obscurs » (Najafi, 2010 : 171) elle exprime tout cela avec des expressions poétiques, et de temps en temps, elle décrit ce qu'elle voit d'une manière neutre. Par exemple, la traversée de la région montagneuse de Makou lui offre des paysages étranges : « Makou est une frontière naturelle. Au-delà, plus de nuages, plus de pluie, plus de montagnes mais un pays ensoleillé, ouvert, fertile parfois, aux lentes ondulations. » (Maillart, 1952 :105) Ainsi, décrit-elle : « Nous nous étions arrêtées dans une petite oasis pour y passer la nuit. Près d'un caravansérail en ruine, un unique champ de blé irradiait délicatement dans une sertissure de désert gris. » (*Ibid.* : 123) C'est à partir de ces lieux que l'auteure donne une image du paysage et par lequel elle communique avec le monde.

Il faut ajouter que les descriptions de l'auteure concernent des régions et des villes au nord du pays parce que le trajet des voyageuses se passe seulement à cette partie. Le Nord, c'est une autre partie du pays

qui séduise l'imagination de l'auteure. Les forêts denses et humides de Mazandaran, ses champs plats, les maisons modernes de Shahi, sa jungle dans laquelle se réfugient les différents animaux comme tigres, sangliers et léopards ou les orangers de Babol-Sar ne s'échappent pas à ses yeux : « Avec sa place centrale et ses alignements de maisons modernes, Shahi fut la première ville que nous rencontrâmes ; il était difficile d'imaginer que la jungle toute proche abritait toujours le daim, le tigre, le léopard et le sanglier. » (Maillart, 1952 :146).

Pour Collot, la ville est un élément essentiel dans la description du paysage. Il la considère comme une image extérieure donnée en entier au regard et c'est l'artiste qui la transforme et la perçoit en paysage. « La ville devient paysage dès qu'elle est perçue par un sujet comme insérée dans son environnement et formant avec lui un ensemble dont la cohérence sensible est porteuse de sens. » (Collot, 2011 : 69)

En décrivant la nature qu'elle observe, Maillart, de façon plus ou moins perceptible, décrit l'actualité des villes iraniennes et leur situation. Elle observe Mazandaran comme l'une des villes riches du pays. De plus, les maisons modernes construites par l'imposée du Shah et son intérêt vers la modernité ne s'échappent pas à ses yeux observateurs :

« Plus bas, encore plus bas, longeant une gorge, puis traversant l'épais sous-bois d'une forêt humide et subtropicale, nous finîmes par rouler parmi les champs plats du Mazandéran, la plus riche province d'Iran. Et là, les petits cottages aux toits de chaume étaient remplacés par des maisonnettes standards imposées par le shah. » (Maillart, 1952 : 146)

Ainsi, essaye-t-elle de faire allusion à la contradiction entre la modernité et la vie traditionnelle du pays en développement : « Les orangers des environs avaient tous été arrachés car ce sont eux qui abritent les moustiques à malaria ; c'est pourquoi Babol-Sar ressemblait alors davantage à un terrain vague qu'à une plage à la mode. » (Maillart, 1952 :148)

Esquissant une approche littéraire du paysage, Michel Collot affirme la place de cette approche dans la conscience environnementale et cherche à construire le rapport qu'entretient l'homme avec son environnement. Il insiste sur cet aspect que le paysage n'est pas le pays mais « l'image » du pays, façonnée par le travail d'un artiste ou par le point de vue d'un observateur (Collot, 2017 : 352). Dans *La Voie cruelle*, Maillart décrit les réalités paysagères qu'elle observe tout au cours de son voyage en Iran. Chez elle, la description est à la fois un décor et un poème, et c'est notamment par l'intermédiaire de son art et à partir de l'intermédiaire de la littérature que le passage du pays en paysage s'effectue.

3.2. Des villages

Tout au long de ce livre, l'espace de l'Autre est mis en valeur. Les deux voyageuses, dès leur entrée, ont été émerveillées par le paysage, et après, par l'architecture et la beauté des villages qui étaient comme symbole de la vie traditionnelle iranienne d'une part, et comme miroir du progrès social, de l'autre. Bien évidemment, avant de rencontrer l'Autre, c'est l'espace de l'Autre qui est observé et découvert, et alors, elles ont trouvé un espace très différent par rapport à leur espace d'origine. Comme souligne Michel Collot, « l'espace est

une des formes *a priori* de la connaissance mais aussi une forme de notre expérience, qui est elle-même, étymologiquement, une traversée (Collot, 2017 : 351). Quant aux villages, ce qui attire l'attention des deux voyageuses, ce sont les vieilles maisons agréables avec des cours et des bassins en décrépitude qui malgré la pauvreté des propriétaires annonçaient une sorte de richesse et d'opulence morte. Maillart considère ces maisons comme un refuge :

« Nous parvînmes à entrer dans une spacieuse maison dotée de deux cours dallées aux proportions agréables ; et tout semblait décrépit, mais des traces de bassins et de parterre évoquaient une opulence aujourd'hui morte. Des chambres donnant sur la façade, on avait une vue surplombant tout l'amphithéâtre : on se sentait proche des aigles qui faisaient du vol à voile près de la falaise » (Maillart, 1952, p.104).

Maillart est aussi attentive aux détails. La façade, des murs, la disposition des fenêtres et portes, toutes, sont frappantes et parlantes. Elles présentent non seulement la manière de vivre chez les indigènes mais aussi et les différences entre la vie rurale et urbaine. L'auteure et son amie restent stupéfaites devant ces beautés originales parce qu'elles découvrent un espace très différent par rapport à leur espace d'origine :

« Plus une maison de pierre, mais des murs de terre sèche avec des toits de branches entrelacées. Et partout vous remarquerez le signe des pays pauvres en bois : galettes de bouse mélangées de paille qui sèchent, plaquées contre murs et rochers. Sauf dans les grandes villes, vous ne trouverez pas une porte ou une fenêtre qui ferme. » (*Ibid.* : 105)

En décrivant les caractères géographiques des villages, l'auteure tente de donner aussi un aperçu de leurs rôles sociaux. Les villages qui ont souffert de différentes crises naturelles et historiques, sont les signes de l'évolution et le progrès tout au long des années. Ils ont pu survivre

à travers ces crises et s'adapter aux perpétuels changements que nécessite l'époque. Maillart parle des rôles significatifs que jouent des villages pour le pays ; soit des rôles défensifs, soit commerciaux et transitaires : « Le maire avait décidé de ne pas reconstruire les maisons sur leur emplacement, mais dans le fond du vallon, près de la route. Ainsi, le ciel aidait le village à s'adapter à une nouvelle époque. » (*Ibid.* :104). Ainsi :

« Dans leur genre si différent, ces villages sont tous deux biens étonnants. Jadis chacun d'eux sut répondre aux nécessités de la vie médiévale : abriter la population et la défendre indéfiniment. Aujourd'hui, obligées de s'adapter aux besoins du commerce moderne, ces deux agglomérations se transplantent près de la route de transit.» (*Ibid.* :102-103).

Décrire l'espace géographique devient, pour Maillart, une façon artistique pour la concrétisation des rêves déjà faits. Cette espace inspire le génie de l'observatrice : « Qu'est-ce qui nous fait voyager ? [...] L'appel de l'espace se trouve en nous. Cela pourrait s'énoncer comme une loi malheureusement incontournable : tout voyage a un horizon verbal. Pour partir, il faut un pré-texte, une excuse, un mobile. Les mots, en effet, ne seraient-ils pas les données premières de la rêverie géographique ? » (Meunier, 1993 : 11)

L'espace géographique et ses caractéristiques qui séduisent l'imagination de l'auteure soit celle des villages, soit celle des villes, mettent en lumière les découvertes de l'auteure sur la civilisation iranienne et donnent un éclairage précieux sur les modes de vie des iraniens de différentes régions et sur leur progrès industriel et commercial à l'époque. Les maisons en sont de bonnes témoins : « trois

maisons différentes, trois manières de vivre [...]. » (Maillart, 1952 : 135)

L'étude de l'espace, selon Collot, est un champ privilégié de la connaissance qui révèle des remarques à la fois sur la nature et la culture, établit une relation entre l'intérieur et l'extérieur, et nous ouvre ainsi « l'espace intérieur du monde. » (Collot, 2017 : 356)

4. L'espace historique

Selon Chateaubriand, toute œuvre créée par le voyageur est porteuse d'un horizon de sens et il le considère comme « une espèce d'historien » qui a le devoir de raconter fidèlement ce qu'il voit ou ce qu'il entend dire sans jamais dénaturer la vérité. (Chateaubriand, 1861 : 42) *La Voie cruelle* est un témoin des crises sociales dont souffre la population iranienne à l'époque, comme la chute commerciale, la pauvreté, le chômage, l'épidémie etc : « le choléra se déclara en Iran oriental. » (Maillart, 1952 : 139) Maillart parle de l'actualité de l'époque. Par exemple, elle fait allusion à la construction du chemin de fer pour mieux mettre en scène l'évolution et le progrès industriel du pays résultant de l'intérêt du Shah pour la façon moderne de vivre. Quand même, la tyrannie derrière ces intérêts n'est pas négligée aux yeux de Maillart. Elle en parle d'un esprit critique qui voit la misère s'emparant du pays : « Seul un tyran pouvait tirer quelque chose d'un pays aussi pourri que l'Iran. » (Maillart, 1952 : 138) De plus, elle décrit, dans une certaine mesure, l'histoire du pays. Elle ne la mentionne qu'en passant et les données historiques dans le livre concernent plutôt les monuments historiques et des édifices. L'auteure, en fait, décrit cette histoire d'une manière fragmentaire. Dans cet article, notre analyse se

limitera aux descriptions concernant les monuments et des édifices historiques. Nous allons voir comment l'espace historique est mis en valeur. Pour élucider nos analyses, nous allons nous adresser aux descriptions de quelques monuments historiques cités dans ce livre.

4.1. L'Arg de Tabriz

À l'instar de Bouvier qui parle dans son livre de la vaste étendue de Tabriz, Maillart aussi insiste sur cet aspect que Tabriz était une grande ville admirable et importante à l'époque. Dans la partie qui s'intitule *Azerbaïdjan*, elle parle de son arrivée à la frontière de Bazergan, ensuite, le passage de Makou et Marande pour arriver enfin à Tabriz. Ce qui saute aux yeux attentifs de la voyageuse, ce sont des maisons plates entourées de jardins vert foncé donnant une image artistique à la ville. Elle porte aussi une attention intense aux couleurs de son entourage et les décrit d'une manière poétique :

« Du sommet de l'Arg, nous admirions Tabriz, grande étendue de maisons plates entourées de jardins vert foncé au milieu d'une plaine jaune et d'apparence désertique. L'horizon était barré de douces collines d'apparence cannelée et d'un rose qui, au crépuscule, tournait au cramoisi intense. » (Maillart, 1952 :109)

Afin de mieux introduire l'Arg pour ses lecteurs, elle essaye de parler de son histoire et de son architecture. Elle décrit la situation des murs et la place des briques qui donnaient un mouvement de spirale à la tour. Dans ce cas, la précision de la mesure de l'espace va de pair avec l'émerveillement de la voyageuse. Maillart arrive par-là à mettre devant les yeux du lecteur l'image exacte du monument :

« L'Arg, ou citadelle, n'est pas une appellation exacte pour la grande muraille au sommet de laquelle nous nous trouvions : construite sous Ghazan Khan au début du XIV^e siècle, c'est le reste de la mosquée Ali Shah qui devait

avoir l'une des plus hautes voûtes qui ait jamais existé. Les briques en sont d'une qualité telle que, lors de la révolte de 1933, le feu des mitrailleuses ne put les briser. Le mur sur lequel nous nous trouvions – sept mètres d'épaisseur et quelque trente-cinq mètres de haut – me fascinait : les briques étaient placées de telle manière qu'elles donnaient un étourdissant mouvement de spirale à la grande tour. Les fortes ombres créées par l'espace laissé libre de chaque côté d'une brique esquissaient un motif rappelant l'envers d'un tricotage. [...]»
(*Ibid.* : 110)

Maillart, en décrivant des monuments historiques, ne se contente pas de donner une simple image, au contraire, elle décore ses descriptions avec les mots qui mettent en lumière ses sentiments. Elle admire la ville et prend profit du champ lexical qui peut mieux peindre sa sensibilité pour les trésors historiques du pays. Par exemple, en parlant de la Mosquée Bleue de Tabriz, elle écrit :

« La fameuse Mosquée Bleue de Tabriz fut construite au XV^e siècle par Jehan Shah de la dynastie turkmène des Moutons Noirs.⁵ Construit en briques, ses murs ont grandement souffert d'invasions ou de tremblements de terre, mais néanmoins ils me touchent profondément. » (*Ibid.* : 113)

À ces explications s'ajoutent alors les descriptions minutieuses et poétiques. Devant la splendeur de ce grand édifice, elle se sent comme une amoureuse qui veut prolonger cet amour. La douceur et l'intensité la touchent profondément :

« Ses murailles recouvertes d'émaux sombres sont enchanteresses. Lorsque des traces d'or étincellent sur un bleu dense, on rêve à un ciel nocturne. Un grand panneau en mosaïque de faïence me fit penser au temps où l'on est amoureux, lorsqu'on croit n'avoir encore jamais compris la splendeur d'un ciel de minuit [...] imaginez un coin de ciel, mais où chaque étoile serait une fleur

⁵ قره قویونلوها.

de couleur, et vous aurez une image de cette extraordinaire mosaïque. [...] j'aurais voulu prolonger notre visite pour m'imprégner de leur douceur.» (Maillart, 1952 :113)

Il ne faut pas oublier de dire qu'en remarquant les détails, elle se présente comme touriste et essaye de présenter le pays pour ses futurs lecteurs : « Je ne suis pas un expert : je parle en touriste qui compare des détails vus à Khiva, Boukhara, Samarkand, Herat et Mechhed» (Maillart, 1952 : 113). En fait, elle porte un regard respectueux sur Tabriz et son étendue qui provoquent sa sensibilité.

4.2.Soltaniyyé

Dès le début de la partie consacré à Soltaniyye, Maillart décrit Soltaniyyé comme un édifice glorieux qui s'éclaire isolement au milieu d'un désert vide dont le charme attire l'attention des deux voyageuses. Afin de mieux mettre en relief la grandeur de ce monument, elle la compare à celle de Tibet :

«Lorsqu'un arbre ou un roc se dresse isolé dans le vide d'un désert, il participe de la grandeur environnante en centrant sur lui-même les radiations de l'immensité ; c'est là le charme du Tibet, ce vide autour du plus simple accident de terrain. Le même charme opéra plus intensément encore lorsqu'au milieu d'une plaine vide c'est le vieux tombeau d'Oldjaytu qui surgit, isolé dans sa simple grandeur- œuf gigantesque dans un massif coquetier hexagonal dominant toute la plaine de Médie.» (Maillart, 1952 : 131)

Maillart, parlant minutieusement de cet édifice, compare les monuments turcs et persans et les différents types de turquoise qui se dégagent à travers les éclairs :« La turquoise des vieux monuments turcs ou persans est incomparable. Contre le ciel, elle paraît verte ; contre le feuillage de Samarkand, elle est bleue» (Maillart, 1952 :132) À partir d'un regard curieux, elle n'hésite pas à parler de l'architecture de ce

bâtiment. Aux descriptions poétiques, s'ajoutent celles géométriques et historiques. En vue de mieux mettre en scène l'histoire par lequel Maillart avait été frappée, elle fait une allusion aux descriptions de Soltaniyyé écrites par Tavernier, et elle tente de dessiner une image précieuse de l'histoire de cet édifice construit par Oldjaytu, un roi mongol, et de son règne. Par exemple, elle écrit que Soltaniyyé, c'est le symbole d'une époque où des princes mongols étaient d'abord baptisés dans la foi chrétienne avant d'être convertis à l'Islam :

«Au XVII^e siècle, Tavernier écrivit que Soltaniyyé était de nouveau une grande ville où beaucoup d'églises chrétiennes étaient converties en mosquées ; et si vous voulez croire les Arménies, ils vous diront qu'il y avait à Soltaniyyé près de huit cents églises et chapelles» (Maillart, 1952 : 134)

Ainsi :

«Lorsqu'on approche du monument, la coupole en turquoise émaillée disparaît : on ne voit plus que les murs sévères, chacun d'eux perce vers le haut d'une *loggia* à triple arcade. La construction est allégée par six tourelles rondes placées au-dessus de chacun des six angles du mur. Ce monument porte la date de 1316 et fut érigé sur les ordres du sultan Oldjaytu de la dynastie mongole des Ilkhans. Des panneaux aux motifs géométriques en relief sont recouverts d'une couche d'émail turquoise ; ils brillent comme une charmeuse de soie contre un mur de briques délitées d'un beau rose saumon.» (*Ibid.* : 131)

En décrivant la beauté et l'espace intérieur de Soltaniyyé avec beaucoup de précision, Maillart établit une relation sensible entre ce qu'elle observe et ce qu'elle sent. Soltaniyyé, dont le plan intérieur était très simple, écrit Maillart, est devenu symbolique d'une richesse historique qui provoque le respect des voyageurs. Bien évidemment, au sein de ces descriptions, s'unissent la nature et la culture, la richesse et l'histoire. Comme l'affirme Collot, l'écriture du paysage est comme

« un véritable carrefour où se croisent les apports de la nature et de la culture, de l'histoire et de la géographie, de l'individu et de la société, du réel, de l'imaginaire et du symbolique. » (Collot, 2005 : 10)

4.3.La mosquée Djawhar Shad

La mosquée Djawhar Shad est un autre lieu qui touche le cœur de l'auteure ; c'est un lieu parfaitement formé d'une simple cour. Maillart l'observe d'un œil attentif. En employant le mot *ivan*⁶, elle décrit, grâce à un regard touristique, l'architecture de cette belle mosquée et interprète l'espace inconnu en lui attribuant un sens inséparable de leur espace connu d'origine. La cour est entourée de deux étages d'arcades, les ivans sont couverts de mosaïque émaillée aux belles couleurs. En mélangeant avec les éclaires du soleil, les couleurs se dégagent d'une manière artistique et décorent ce lieu d'un visage extraordinaire. D'après elle, les couleurs sont parlantes et enrichissent la beauté de cette mosquée : « Dans la grande ville et sa masse de maisons en terre sèche, Djawhar Shad était comme la soudaine révélation d'un étang de lumière bleue [...]» (Maillart, 1952 : 171). Et : « D'un blanc d'écume, une frise calligraphique faisait le tour de la cour et reliait ces quatre murs de céramique multicolore. Un bassin pour ablution reflétait la radieuse vision : heureuses proportions, belles teintes et durable harmonie.» (*Ibid.* : 172)

Djawhar Shad, c'est une mosquée dans laquelle elle se sent frappée par la beauté, et sa bonne qualité la séduise. Du fait que dans la représentation de l'étranger, c'est la comparaison qui triomphe, il faut ajouter que Maillart garde son regard comparatiste envers les lieux

⁶ ایوان

qu'elle visite. Alors les images deviennent ainsi comparatives. Elle compare toujours l'architecture et les couleurs des mosquées ; soit à Samarkand ou à Boukhara, soit à Tabriz ou à Mechhed : « Je sentis que je pourrais m'attacher à cette mosquée. [...] je savais que Djawhar Shad était de bonne qualité et me charmait. » (*Ibid.* : 173)

Comme nous avons vu à propos des autres monuments historiques, elle se contente de créer des descriptions monotones et similaires sur tous les édifices en Iran surtout sur les mosquées. Ici encore, elle introduit la mosquée et parle de son histoire. Après la mort de Timur⁷, en honneur de lui, sa belle fille qui s'appelait Djawhar Shad, construit cette grande mosquée qui, au fur et à mesure, prend sa belle forme : « Timur mourut en 1405 ; la même année, sa belle-fille Djawhar Shad commença la construction de cette mosquée. » (Maillart, 1952 :172)

La précision de Maillart dans la description de l'espace historique est admirable. De temps en temps, s'adresse-t-elle à l'Histoire pour mieux décrire les vérités historiques derrière ces édifices, et de temps en temps, elle se contente de parler de son imagination et de sa connaissance sur le pays. L'architecture iranienne est aussi mise en relief. En fait, en mettant l'accent sur l'architecture traditionnelle, elle tente à mettre en partage les beautés historiques et touristiques du pays qui, à l'époque, initiait à l'ouverture.

5. L'espace culturel

La représentation que l'on se fait des « autres », de « l'étranger », peut naître de plusieurs façons : essentiellement par les représentations

⁷ Un guerrier turco-mongol du XIV^e siècle.

purement imaginaires ou fantasmatisques suscitées par les légendes ; par les récits, la littérature ou les objets ; par le contact effectif lors des voyages vers d'autres pays, ou par l'accueil des étrangers. Rousseau, écrit-il dans *l'Essai sur l'origine des langues* : « quand on veut étudier les hommes, il faut regarder près de soi ; mais pour étudier l'homme, il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés. » (Rousseau, 1990 : 89-89) Dans ce sens, la meilleure façon de mieux connaître l'Autre et sa culture, c'est le voyage. Celui-ci ouvre un espace de rencontre entre le connu et l'inconnu. D'après Collot : « Le voyageur quitte la sphère du connu pour plonger dans l'inconnu et s'engager dans une quête. » (Couture, 1999 : 3) En fait, dans la perception du monde de l'Autre, la culture garde la place de tête. Le voyageur, perçoit, interroge et s'interroge pour mettre en rapport les données culturelles de Soi avec celles de l'Autre. Le voyage invite à réfléchir, considérer et reconsidérer ses connaissances à propos de l'Autre. « Le paysage n'est pas seulement un terrain d'action ni objet d'étude, il donne à penser, et à penser autrement », ainsi affirme-t-il Collot. (Collot, 2011 : 13) Alors, la conception de l'imagologie prend de plus en plus d'importance dans le présent article. Pour étayer notre analyse en profondeur, nous allons effectuer l'étude des données culturelles décrites dans ce récit de voyage au deux niveaux : les valeurs sociales et religieuses ainsi que les habits et le repas.

5.1. Les valeurs sociales et religieuses

Dans *La Voie cruelle*, l'esprit attentif de l'auteure aux différences culturelles est bien prodigieux. En créant son univers

artistique, Maillart donne un aperçu précieux de la culture et des valeurs sociales et religieuses de la population iranienne. Dès le début du voyage, les deux femmes sont attirées par des remarques qui diffèrent de leur propre civilisation. Avant de partir à l'étranger, elles ont une image à l'esprit, alors, pendant le voyage, elles expérimentent des événements qui les dirigent vers la construction de nouvelles images, donc, elles essayent de les interpréter à leur façon. Comme dit Pageaux : « L'interprétation de l'image ne relève pas seulement de l'histoire. Elle requiert (...) une étude fondée sur des données qui ressortissent à l'anthropologie culturelle » (Pageaux, 1994, p.68). Dans ce livre, on peut trouver des remarques de la psychologie iranienne. L'hospitalité et la gentillesse de la communauté iranienne frappent les deux femmes. Deux gendarmes les voient et les invitent à passer la nuit dans leur jardinet au lieu de rester dans la tente : « À peine avions-nous planté notre tente que deux gendarmes en uniforme d'un bleu éclatant nous firent déménager dans le jardinet devant leur cottage » (Maillart, 1952 : 123). Il est évident que le regard de l'auteure sur les gens n'est pas très réflexif. Elle ne questionne pas sur les raisons et les origines de ces comportements et ne peut pas les analyser en profondeur. En effet, la société fournit à tous ses membres un certain nombre d'habitudes et d'opinions qui sont communes à tous. On peut indiquer alors le pèlerinage comme l'une de ces valeurs sociales qui forment, dans une certaine mesure, les comportements de la communauté musulmane. Maillart, décrit ce fait en détail, à Mechhed. Elle est surprise d'avoir vu tant de monde qui crie et pleure, selon elle, sans raisons mais elle tente de ne pas banaliser cette coutume. Elle décrit avec beaucoup de

précision ce que les pèlerins font : « Nous observions un groupe de femmes et d'enfants venus en pèlerinage. Je n'avais encore jamais vu leur pareil. » (*Ibid.* : 149) Ainsi :

«Les pèlerins marmonnaient, criaient et pleuraient sans le savoir. Ils traînaient les pieds, ils frottaient leurs baluchons contre les murs saints. Entre un col remonté et un feutre tout déformé, un œil de femme brillait de fièvre. Des hommes en turban faisaient penser aux bêtes sauvages lorsqu'elles ont faim. Ils ne voyaient plus ce monde-ci : transformés par la passion, ils venaient de toucher quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes» . (*Ibid.* : 170-171)

En observant des pèlerins, Maillart les regarde d'une façon froide, quand même elle respecte leur transformation en passion:

« Je n'aurais pas dû être là. Et les observer presque froidement comme je le faisais était indiscret, sacrilège même. Ce devait être le plus grand moment de leur vie, un instant pendant lequel, miraculeusement, ils allaient au-delà d'eux-mêmes. Qui donc étais-je pour les scruter ainsi ?» (*Ibid.* : 171).

Comme dit Pageaux : « Je regarde l'Autre et l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de ce Je qui regarde, parle, écrit. (...) Le Je veut dire l'Autre (...), mais en disant l'Autre, le Je tends à le nier et se dit soi-même » (Pageaux, 1994 : 61). En ayant recours à l'idée de Pageaux, on peut prendre en considération l'effet de l'Autre sur le Soi. L'espace inconnu dilue les frontières entre le Soi et l'Autre. Il semble que le pèlerinage fait Maillart réfléchir à elle-même. Elle regarde l'Autre et cet Autre influe sur son esprit. Elle est tellement influencée par la croyance derrière le pèlerinage qu'elle n'hésite pas à invoquer l'imam Reza : « L'imam Reza est le patron des voyageurs et j'aime à

penser qu'il nous aida le jour où nous quittâmes Mechhed pour la frontière afghane» (Maillart, 1952 :176).

Pour reprendre la formule de Pageaux concernant les attitudes envers la culture, dans ce livre, on ne trouve pas de remarques qui peuvent parler de l'infériorité ou de la supériorité de la culture de l'Autre par rapport à celle de Maillart. En tant que touriste, en tant que femme se fuyant de l'Europe en pleine crise résultant de la guerre mondiale, Maillart respecte la culture de l'Autre et garde un regard plutôt neutre. Ainsi peut-on ajouter qu'elle essaye d'esquisser une vue qui se fait partie de la troisième attitude : « philie ». Elle valorise la culture iranienne, sans, quand même, minoriser sa propre culture.

Il est évident que réduire un peuple à quelques traits c'est méconnaître les différences entre individus, indépendantes de la nation ou du pays, et essentialiser certaines caractéristiques dans lesquelles les personnes ne se reconnaissent pas. Comme le souligne Todorov : « Les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, non sur ceux dont on parle. » (Todorov, 1989 : 28)

Comme nous avons vu, tout au cours du voyage, l'auteure est attentive à toutes les remarques qui présentent les valeurs religieuses de l'Autre. En outre, on peut largement trouver des points sur le Zoroastre, l'islam et le christianisme. Elle essaye de donner des informations sur l'histoire des religions en Iran :

«A nos pieds, à l'extrémité de la grande cour ouverte, là où le mihrab arqué indiquait la direction sacrée de La Mecque, trônait la cabine ininflammable d'un projecteur de cinéma [...]. De notre perchoir, nous pouvions aussi voir l'église [...]. Il n'y a pas plus de vingt-cinq mille chrétiens en Iran [...] » (Maillart, 1952, p.110).

Ainsi :

«On dit que la tombe de la femme de Noé est à Marand. [...] Mais nous pensions que nombreux sont les mythes qui naquirent dans cette partie du monde et que cette province d'Azerbaïdjan où nous nous trouvions semble être aussi usée que l'Arménie.» (Maillart, 1952 : 106)

En guise de conclusion, on peut constater que Maillart porte un grand intérêt à la religion et aux coutumes religieuses comme pèlerinage en Iran. Elle parle des valeurs religieuses qui jouent une fonction majeure dans la formation des comportements des iraniens, qui révèlent une sorte d'image sur les valeurs sociales de la communauté à l'époque.

5.2. Les habits et le repas

Chez Jourda: « La première question qu'on adresse à tout voyageur qui revient d'Orient est celle-ci: " Et les femmes? ... " » (Jourda, 1956 : 54). Nous pouvons dire qu'il en est de même pour la voyageuse qui vient de l'Occident. En tant que femme, Maillart est curieuse de la vie des femmes iraniennes, et les habits locaux de différentes parties du pays attirent son attention. Maillart nous présente alternativement et selon son état d'âme, les beautés et les laideurs et ne juge jamais. En faisant allusion à l'*échafaudage* que portent les femmes turkmènes, elle nous rappelle qu'elle a une sorte de connaissance des habits locaux : « Du côté turc, je reconnus une femme qui allaitait, coiffée d'une espèce d'échafaudage rappelant celui que portent les femmes turkmènes» (Maillart, 1952, p.101).

Ainsi à Mechhed :

« Des femmes lasses, sans chapeau et vêtues de pardessus gris, allaient au marché avec un panier au -bras ; les *droshkis*⁸ étaient russes et les crinières de leur attelages bien assortis avaient souvent une teinte carotte, semblable à celle des barbes de vieux, signe certain qu'elles avaient subi une application de henné.»
(*Ibid.* : 167)

Et à Azerbaïdjan : «Finis les femmes en coutume national, les hommes avec d'amples fonds de pantalon et des jambes minces comme des saucisses. » (*Ibid.* :105)

L'imagologie se propose d'étudier l'image des pays étrangers passée par le filtre du regard de l'écrivain et transformée en matière littéraire ou artistique. Cette représentation n'est pas la simple reproduction du réel mais l'assemblage de traits choisis comme signifiants, chargés de connotations plus ou moins stéréotypées, propres à construire une image plus « vraie ». Il faut ajouter que dans l'image, il y a des stéréotypes. Le stéréotype est une forme particulière de l'image : « Le stéréotype serait l'indice d'une communication univoque, d'une culture en voie de blocage » (Pageaux, 1994 : 62). Alors, en analysant les descriptions de l'auteure sur la manière de vivre des femmes iraniennes, nous pouvons indiquer la stabilité d'une image féminine chez Maillart : le stéréotype de la femme de foyer. Celle-ci travaille côte à côte de son mari, nourrit les enfants et fait tout ce que l'on attend d'une femme de famille. Nous ne pouvons pas trouver celui de la femme libre au sens moderne et féministe chez Maillart.

Un autre élément important dans les récits de voyages se consacre alors aux habitudes alimentaires et aux présentations des repas locaux. Avec un esprit touristique, et afin de mieux faire connaître les

⁸ درشکه چی.

repas et les boissons de différentes parties du pays, Maillart préfère utiliser leurs noms locaux en persan et ne les change jamais en sa langue origine, comme : *doukh*, cavier etc. Nous pouvons trouver les remarques qui mettent en relief l'attention de Maillart envers les nourritures :

«L'eau des puits est trop souvent saumâtre: pour aguerrir votre organisme à ce régime, on vous conseille de commencer le repas avec un oignon cru accompagné de *doukh*, excellente boisson du pays à base de petit-lait. Et les "mouches, par milliers, vous pompent" vraiment trop souvent et avec trop d'effusion. Mais ces petits ennuis maîtrisés, l'Iran est à vous !» (Maillart, 1952 :105-106).

Ce livre est plein des remarques sur les spécialités qui se présentent comme richesse précieuse du pays ; soit cavier, soit les tapis modernes : « Dans la fabrique de conserves voisine, nous apprîmes que le cavier local était "le meilleur du monde". Le même qualificatif avait été appliqué aux tapis modernes et au nouveau chemin de fer.» (*Ibid.* : 148).

Tout au long du livre, il y a des particularités de la vie traditionnelle et régionale. Par exemple, en passant de Turbat-Sheikh-Jam, elle présente tchaïkhana et peint, à partir de son pouvoir littéraire, ce lieu où les hommes se gardent pour se rencontrer, se discuter et boire du thé : «Des hommes en pantoufles flânaient, une cigarette éteinte au coin de la bouche ; d'autres aspiraient le contenu de leurs verres dans un tchaïkhana⁹ poussiéreux.» (*Ibid.* : 176)

⁹ چایخانه.

Comme le souligne Germaine de Staël¹⁰ : « Tous ces noms de pays étrangers, de nations qui ne sont presque plus européennes, réveillent singulièrement l'imagination. » (Staël, 1820 : 250) Maillart essaye de créer précisément des images de tout ce qui peut être intéressant à ses lecteurs européens. Pageaux précise que : « L'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver autrement. En d'autres termes : à l'intérieur d'une société et d'une culture envisagées comme champs systématiques, l'écrivain écrit, choisit son discours sur l'Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment. » (Pageaux, 1989 :151) En fait, l'effet social des récits de voyage, c'est que l'image de l'Autre fait penser et rêver autrement, et bien évidemment, le rôle essentiel de *La Voie cruelle* réside dans ce point de vue : faire connaître l'Autre ou plutôt l'Iran, ouvrir un horizon de sens et initier des lecteurs à penser autrement.

Les tableaux de la vie traditionnelle et de beaux paysages, les images poétiques, les impressions imagées et décrites de l'auteure dans ce livre suscitent la sensibilité et provoquent la curiosité de tout lecteur. En effet, le rôle révélateur de ce livre pour mieux faire connaître l'Autre, ou plutôt l'Iran du XX^e siècle, au sein de la crise mondiale, est évident et précieux à tel point que, quatorze ans plus tard, un autre écrivain-voyageur suisse : Nicolas Bouvier, désire à découvrir ce monde magique imaginé et imagé de l'Autre. Maillart représente le pays comme un endroit merveilleux, magique et touristique que l'on doit découvrir d'une façon profonde. Elle admire les nouveautés et les progrès industriels du pays, mélangés avec la tradition. Maillart précise

¹⁰ Romancière, épistolière et philosophe française.

le but de leur voyage qui perdure malgré toutes les difficultés : « Notre principal objectif était d'atteindre un lieu *positif* où travail et santé marcheraient de pair. » (Maillart, 1952 : 140) En résumé, l'Iran qui a suscité un véritable engouement chez Maillart, était une destination à l'époque pour ceux qui cherchaient la paix.

Conclusion

L'imagologie étudie les représentations de l'étranger dans une œuvre littéraire : pays et peuples. Les récits de voyage des écrivains-voyageurs suisses sont les témoignages prodigieux des européens sur les différences entre la société occidentale et la société orientale. A la recherche de l'« Autre oriental », La Voie cruelle d'Ella Maillart met en question le « Soi occidental ». Tout au long de son voyage, l'auteure, d'un esprit critique, observe tout ce qui concerne l'Autre. Premièrement, dans cet article, nous avons analysé, l'espace géographique de l'Iran à partir du concept du paysage chez Michel Collot. C'est le paysage qui est avant tout regardé et décrit. Au surplus, les caractéristiques des villes et des villages sont aussi mises en valeur. Nous avons vu comment, elles, porteuses d'un horizon de sens, ont ouvert un espace de rencontre entre la vie occidentale de l'auteure et la vie traditionnelle de cet Autre. En deuxième lieu, nous avons examiné les richesses historiques du pays qui sont mises au centre. Grâce aux descriptions minutieuses, l'auteure a tenté de présenter les monuments historiques en détail. Et de temps en temps, elle a fait allusion à l'histoire du pays en vue de mieux présenter les édifices. Elle était attentive à tout ce qui peut intéresser à ses lecteurs

occidentaux. Finalement, en ayant recours au concept de l'imagologie chez Daniel-Henri Pageaux, nous avons examiné le rôle révélateur de *La Voie cruelle* dans la découverte de la civilisation iranienne à l'époque. En décrivant les gens, leur mode de vie, leurs valeurs religieuses et sociales et les premiers pas du pays vers la modernité, Maillart a mis en relief le conflit entre la vie traditionnelle et moderne derrière les couches sociales, et a essayé de dessiner un tableau des opinions et des attitudes mentales d'une époque.

En fin de compte, notre étude, en ouvrant un espace de rencontre entre le concept du paysage chez Michel Collot et la notion de l'imagologie proposée par Daniel-Henri Pageaux, a souligné l'originalité de ce livre qui réside dans le regard touristique et critique de son auteure.

L'un des résultats de cette recherche est la présentation du récit de voyage d'Ella Maillart qui est inconnu au milieu universitaire de l'Iran. Avec relecture de cette œuvre, grâce au nouveau regard littéraire esquissé par Michel Collot et porté sur la richesse géographique du pays, *La Voie cruelle* raconte les réalités historiques et sociales de la population. Toute la culture pourrait alors être évoquée par des images décrites et cela nous amène à connaître un autre aspect révélateur du récit de voyage d'Ella Maillart.

Déclaration

Conflit d'intérêt

Les auteurs affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID

Arezou Dasta



<https://orcid.org/0000-0003-2956-8962>

Références :

- Bataillon, C. & Dollfus, O. (1972). « L'espace géographique », *Espace géographique*, 1(1), pp. 67-68.
- Bouvet, R. & Bertrand, L. (2018). « Littérature et géographie : dialogue autour du récit de voyage », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, No 158, pp. 5-23.
- Carnoy-Torabi, D. & Sandjari, N. (2018). « Le mot est l'univers, le mot est pharmakon : Amin Maalouf et le voyage », *Revue Plume*, 14(27), pp. 23-47.
- Collot, M. (1986). « Points de vue sur la perception des paysages », *Espace géographique*, 15(3), pp. 211-217.
- Collot, M. (2017). « Le Paysage comme aire transitionnelle dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », *Contemporary French and Francophone Studies*, 21(4), pp. 351-359.
- Couture, F. (1999). « Enseigner le récit de voyage : le monde dans une classe », *Québec français*, Hiver, No 112, pp. 66-68.
- Khanmohammadi, F. & Aali, E. (2014). « Nicolas Bouvier's own look in the itinerary », *Comparative Literature Studies*, 32(8), pp. 97-111.
- Chateaubriand, F.R. (1861). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Paris : Garnier.
- Collot, M. (2011). *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. Paris : Actes Sud.
- Collot, M. (2005). *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*. Paris : José Corti.
- Guyard, M.F. (1951). *La littérature comparée*. Paris : PUF.

- Jourda, P. (1965). *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, Tome II*. Paris : PUF.
- Maillart, E. (1952). *La Voie Cruelle*. Genève : Payot.
- Meunier, J. (1993). *Le Monocle de Joseph Conrad*. Paris : Payot.
- Moura, J.M. (1998). *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Paris : Champion.
- Nadjafi, A. (2010). *Vazifeye Adabiat [La tâche de la littérature]*. Téhéran : Nilufar.
- Pageaux, D.H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris : Gallimard.
- Pageaux, D.H. « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in Brunel, P. & Chevrel, Y. (dir.), *Précis de littérature comparée*. Paris : PUF, pp. 133-162.
- Rousseau, J.J. (1990). *Essai sur l'origine des langues (1761-1781)*. Paris : Gallimard.
- Staël, de G. (1820-1821). *Dix années d'exil. Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël* (posthume, 1818). Paris : Treuttel et Wurtz.
- Taghavi Fardoud, Z. & Ziar, M. (2015). « L'hétérogénéité à travers les stéréotypes persans et sa transfiguration dans la conscience imaginante de Nicolas Bouvier », *Revue des Études de Langue et Littérature Françaises*, 5(2), pp. 103-118.
- Todorov, T. (1989). *Nous et les autres*. Paris : Seuil.

Comment citer : Djavari, M., Dasta, A. (2024). L'image de l'Iran dans *La Voie cruelle* d'Ella Maillart, *Recherches en langue française*, 5(9), 63-94. DOI: 10.22054/RLF.2024.80775.1190



Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International