

## **Une ville à la croisée des mondes possibles Étude comparative de deux représentations littéraires d'Ispahan**

**AKBARI Nadjmeh**  
Doctorante  
Université de Téhéran  
E-mail: [nadjmeh.akbari@ut.ac.ir](mailto:nadjmeh.akbari@ut.ac.ir)

**ESFANDI Esfandiar**  
Maître de conférences  
Université de Téhéran  
E-mail: [esfandi@ut.ac.ir](mailto:esfandi@ut.ac.ir)

**SADR ZADEH Mandana**  
Maître de conférences  
Université de Téhéran, Téhéran, Iran.  
E-mail: [sadrz@ut.ac.ir](mailto:sadrz@ut.ac.ir)

(Date de réception: 12/07/2021 – date d'approbation: 21/09/2021)

### **Résumé**

La littérature est l'espace d'interaction entre le référent et la fiction. Elle dépasse le statut d'un simple reflet conforme au référent et donne lieu aux représentations autonomes qui interagissent avec le référent et mettent en doute sa légitimité. C'est là où la fiction se transforme en Autre du référent. Une telle conception de la fiction est à l'origine de la théorie littéraire des mondes possibles qui tient à cette idée que la fiction peut produire de nouveaux univers de référence; c'est-à-dire des mondes possibles. En adoptant cette perspective, nous nous proposons d'effectuer, dans notre recherche, une étude comparative de deux romans historiques français et persan, intitulés *Sauver Ispahan* (Rufin, 1998) et *Lamente-toi Ispahan* (Bolouri, 1394/2015) et nous tenterons de répondre aux questions suivantes: Quelles sont les marques d'actualité d'un univers fictionnel et en quoi réside sa valeur? Quelles différences y a-t-il entre une représentation actualisée et non-actualisée? Comment un univers fictionnel peut être transformé en univers de référence possible? Finalement, on verra que l'actualité d'un univers fictionnel permet à l'auteur et au lecteur de voyager constamment d'un monde possible à l'autre.

**Mots clés:** Le Référent, La Fiction, La Représentation, La Subjectivité, Le Monde Possible, *Sauver Ispahan*, *Lamente-toi Ispahan*.

La littérature a toujours été l'espace de rencontre et d'interaction entre le référent et la fiction. Dès qu'il entre dans la fiction, le référent change de statut et de valeur car la fiction commence à agir sur lui, à le déconstruire et le reconstruire autrement. En effet, la fiction nous permet d'incarner des mondes inaccessibles; les mondes que nous ne pouvons pas imaginer et vivre à travers la réalité extérieure qui est parfois désémantisée (Alavi et Pourmazaheri, 2020). Le référent fictionnalisé se démarque par un écart sémantico-référentiel qui caractérise toute représentation littéraire. La relation entre le référent et la fiction devient alors celle d'une « altérité » dans la mesure où la représentation interagit avec son référent et laisse son impact sur lui afin de le mettre en question et de tracer ses limites.

Dans ce sens, le transfert des savoirs référentiels est l'un des domaines qui a fait l'objet des débats et des études littéraires modernes (Dufief-Sanchez, 2002). Le but de transfert des savoirs n'est certes pas l'érudition, ni le positivisme, encore moins une illustration scientifique au sens pur du terme; mais plutôt la création d'une nouvelle esthétique qui interroge le rapport qu'entretient le positionnement auctorial avec le savoir et l'ignorance (*Ibid*). La fiction travaille le statut du savoir et le dilue. Quand on entend effectuer une étude de la mise en texte des savoirs, ce sont les points de vue auctorial et lectorial et les manifestations narratives et énonciatives de la subjectivité qui comptent; ainsi le savoir concerné « est dramatisé, accueilli par le dessein de l'auteur. Il s'agit pour ce dernier de mettre en application une stratégie narrative lui permettant de tirer le meilleur profit du savoir destiné à être intégré à son œuvre » (Esfandi, 2013: 13). L'intégration des savoirs peut avoir des fonctions différentes à savoir les fonctions « référentielle », « didactique », « paradigmatique », « démystificatrice » et « polémique » (Esfandi, 2013). Pour ce qui concerne cette étude, on entend s'interroger sur la fonction référentielle. Cette fonction est directement liée au concept de « degré de fictionnalité » qui concerne le degré d'autonomie d'une représentation par rapport à son référent (Lavocat, 2010). La représentation peut avoir une relation quasi mimétique avec le référent; dans

ce cas il procède d'un degré faible d'autonomie. Pourtant, il arrive que la représentation fictionnelle contredise le référent, qu'elle soit plus ou moins en contraste avec lui. Elle est alors caractérisée par plus d'autonomie, phénomène qui permet de considérer la littérature en tant que productrice des « mondes possibles ».

Dans la lignée des études épistémologiques et ontologiques de la fiction, le débat du monde possible est l'un des plus récents. Une cinquantaine d'années auparavant, l'idée de considérer la littérature en tant que productrice des mondes possibles aurait pu sembler fantaisiste. Car à l'époque on étudiait les représentations littéraires selon le « mimétisme »; concept qui consiste à vérifier et à évaluer les propositions du texte selon l'état du monde réel. Cette conception qui réduisait l'autonomie des représentations a dominé les théories de la fiction jusqu'à ce que Saul A. Kripke ait publié son ouvrage *Naming and Necessity* (1972); un ouvrage majeur qui a été traduit en français dix ans plus tard sous le titre *La logique des noms propres* (1982). En partant de la philosophie analytique et bien que son objet d'étude ne soit pas purement littéraire, Kripke étudie comment les noms propres pourraient attribuer une forme d'identité aux entités fictionnelles qui les rende autonomes en dehors du cadre de la fiction: une entité fictionnelle (personnage, lieu, objet, etc.) peut présenter des traits tout à fait en contraste avec les traits de son référent tandis que leur nom propre continue à faire référence à un référent unique. Car selon lui, le monde réel et le monde possible ne sont pas censés avoir des propriétés communes (Kripke, 1982). C'est ainsi qu'il aborde la problématique du monde possible, concept qui selon lui désigne une « situation contrefactuelle dans le texte » (*Ibid*: 36). Cet ouvrage ressuscite l'intérêt des chercheurs pour revenir, après la vogue structuraliste, sur la fiction tout en dépassant le point de vue structuraliste et le mimétisme qu'il imposait aux représentations textuelles. Dans cette perspective s'inscrivent quelques ouvrages majeurs tels que *Lector in fabula* (Éco, 1985), *L'univers de la fiction* (Pavel, 1988) et *Pourquoi la fiction* (Schaeffer, 1999).

En 2010, la publication de *La Théorie littéraire des mondes possibles* a ouvert un nouvel horizon aux recherches sur la fiction. C'est le premier ouvrage collectif publié en France portant spécifiquement sur la problématique des mondes possibles qui regroupe un ensemble d'articles des théoriciens de la fiction tels que Françoise Lavocat, Marie-Laure Ryan, Lubomir Doležel, Alexandre Gefen, Thomas Pavel, etc. Comme il est évoqué dans l'introduction de ce livre, l'idée de monde possible en littérature plaide pour « une conception de la lecture qui serait moins une cognition que la participation à un univers qui n'est pas seulement un ensemble d'objets, défini par sa référence au monde actuel, mais un univers [...] mettant l'accent sur les aspects axiologiques de notre existence [...] » (Lavocat, 2010: 10). L'idée de monde possible met en question le mimétisme et tente d'évaluer la valeur épistémologique, axiologique et ontologique des représentations fictionnelles pour montrer comment elles procèdent de leur autonomie afin d'être transformées en mondes possibles. Les études réunies dans cet ouvrage proposent chacune une définition du monde possible: Françoise Lavocat définit le monde possible comme « alternative crédible du monde réel » (2010: 5). Pour Ryan et Doležel les mondes possibles sont des univers de référence construits par les textes fictionnels qui conservent la notion de référence en évitant les notions d'auto-référence et de non-référence (*Ibid*: 17-18). Certains reprennent la définition écoïenne de monde possible qui consiste en « un cours d'évènement, mais qui [n'étant] pas actuel, mais possible justement... doit dépendre des attitudes propositionnelles de quelqu'un qui l'affirme, le croit, le rêve, le désire, le prévoit, etc. » (Éco, 1985: 165). L'ensemble de l'ouvrage profite en effet d'une variété méthodologique et conceptuelle enrichissante qui permet de se positionner par rapport à l'objet d'étude et les mondes qu'il propose. Certains concepts à savoir la « possibilité », la « nécessité », l'« accessibilité », la « complétude » et l'« incomplétude », l'« écart minimal », l'« autonomie », et le « recentrement » restent étroitement liés à l'idée de monde possible et nous allons les aborder au cours de notre analyse.

Le roman historique est l'un des genres les plus aptes à être étudié dans cette perspective. L'intérêt que les romanciers montrent souvent pour imaginer autrement un espace-temps a pour l'objectif de « résister contre l'hégémonie des versions officielles (idéologiques) de l'histoire/l'espace » (Rahmatjou et Esfandi, 2020: 138). Dans cette recherche, en ayant recours aux concepts analytiques de mondes possibles, nous nous proposons d'effectuer une étude comparatiste portant sur deux romans historiques, l'un français et l'autre persan, *Sauver Ispahan* (Rufin, 1998) et *Lamente-toi Ispahan* (Bolouri, 1394/2015). Ceux-ci présentent deux représentations tout à fait différentes d'un cadre spatiotemporel unique: l'une entretient une relation mimétique avec le référent tandis que l'autre est assez autonome afin de mettre en doute le mimétisme. Cette différence est à l'origine d'un écart représentationnel qui constitue notre problématique. Celle-ci englobe quelques questions majeures auxquelles nous tenterons de répondre dans la présente étude: existe-t-il une différence entre la « réalité » et l'« actualité » dans la terminologie des mondes possibles littéraires? Pourrait-on parler de la « pluralité ontologique » des univers fictionnels? Comment un monde fictionnel peut-il mettre en question la légitimité de son référent afin de le « décentrer »? Pour répondre à ces questions, nous allons, en première analyse, nous concentrer sur les manifestations de la subjectivité dans les deux incipits en tant que premiers moments de rencontre avec les espace-temps textuels. En deuxième analyse, en adoptant un point de vue épistémocritique, nous allons étudier l'impact de la subjectivité sur la reproduction et la mise en texte des savoirs référentiels historiques et géographiques. En dernière analyse, nous allons parler des conditions d'émergence d'un monde possible au sein de la cartographie littéraire. L'ensemble de cette étude tente de mettre en relief la valeur épistémologique et ontologique des représentations fictionnelles et leur impact sur la réalité référentielle.

### **Historique de la recherche**

Les recherches effectuées dans la perspective de la théorie littéraire des mondes possibles sont déjà nombreuses en France. Pourtant, en Iran, les ouvrages qui portent sur ces théories n'ont pas encore été traduits en persan; ce qui fait que ce domaine littéraire est assez nouveau pour les chercheurs iraniens. Il se trouve cependant quelques articles qui s'inscrivent déjà dans cette optique comme « La lutte des mondes possibles dans « Une ville comme paradis » » (Sadéghi, 1393/2014) qui étudie la nouvelle de Simin Dāneshvar dans la perspective écoïenne des mondes possibles. Les articles de recherche qui portent sur la « référentialité », la « fictionnalité », la « représentation », l'« intersubjectivité » et l'« interculturalité » peuvent également s'inscrire dans cette perspective parmi lesquels on peut citer les études suivantes: « Le roman familial et la reconstruction identitaire chez Annie Ernaux » (Sadr Zadeh et Motamedi, 2008), « « Le Navigateur » de Jacques Sternberg ou la phylogénèse parodiée du *Space opera* » (Esfandi, 2012), « De l'incorporation des objets, des régimes, et des schèmes technologiques dans *Le Déchronologue* de Stéphane Beauverger » (Esfandi, 2014), « Écarts sémantico-référentiels dans la représentation de l'Autre, les récits de voyage en Perse au 19<sup>e</sup> siècle » (Pourmazaheri, 2017), « Les procédés métalinguistiques et la saisie du référent exotique. Le cas d'incompatibilité sémantico-référentielle » (*Ibid*), « Les actualisateurs personnels et leur valeur généralisante. Le cas de la stéréotypie et du figement dans le discours viatique » (Pourmazaheri et Esfandi, 2017), « Poétique de la référentialité et de la fictionnalité dans la littérature viatique » (Pourmazaheri, 2018), « Les contraintes de l'assimilation des réalités en contexte alténaire. L'intra et l'interculturalité dans la représentation de l'Autre » (Pourmazaheri, 2020), « Traitement de l'intégration du référent exotique dans le contexte alténaire » (Pourmazaheri et Esfandi, 2020), « Littérature migrante des écrivains africains francophones: Discours éthique, empathique et subjectif? » (Alavi et Pourmazaheri, 2020-21), « La fiction de l'espace dans le roman iranien extrême-contemporain: La

schizophrénie de Téhéran » (Rahmatjou et Esfandi, 2020) et « L'hybridité culturelle chez Dany Laferrière: le choix d'un mode de vie sans frontières » (Carnoy-Torabi et Khazaei, 2020).

Ispahan a déjà fait l'objet de quelques études en France et en Iran. Des ouvrages publiés en persan, *Un regard sur la ville créative* (Ouvrage collectif, 1396/2017) et *Ispahan, Mythe-Cité* (Nāmvar Motlagh, 1396/2017) étudient l'espace urbain et les potentialités anthropologiques et culturelles de la ville. En ce qui concerne l'Ispahan fictionnel, il existe des recherches qui ont étudié ses représentations dans les récits de voyage en adoptant une perspective imagologique et géocritique. Parmi ces recherches on peut citer les études suivantes: « Charme exotique et oriental dans *Aziadé* et *Vers Ispahan* de Pierre Loti (Barāzandeh Nédjad, 1380/2001), « L'étude imagologique et postcoloniale de l'image d'Iran dans *Vers Ispahan* de Pierre Loti » (Fāzéli, 1393/2014), « « Fange continue » ou « ville des merveilles »? Les représentations discordantes d'Ispahan chez les voyageurs européens » (Sararu, 2018), « « Remarquer Ispahan » selon Thévenot: Marques, Remarques, Contremarques et démarques persanes » (Requemora-Gros, 2018) et « Ispahan, moitié du monde. Dimension géocritique de l'espace dans *Vers Ispahan* de Pierre Loti et *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier » (Tork Ladani, 2020). La nouveauté de la recherche présente réside en ce que Ispahan fictionnel n'a jamais été étudié dans la perspective des théories littéraires de mondes possibles.

## **1. Fiction et l'hétérogénéité des représentations**

### **a-Ispahan renaissant à l'ère de retour du sujet**

Ispahan est l'une des villes les plus représentée et les plus fictionnalisées dans la littérature de voyage française. Depuis le dix-septième jusqu'au vingtième siècle, les voyageurs français n'ont cessé d'écrire à propos de cette ville qui était toujours l'objet de représentations riches et variées, autant marquées par les références historiques et géographiques que par l'imaginaire des voyageurs. Celles-ci sont caractérisées à la fois par la

diversité et le contraste: certaines d'entre elles présentent une image euphorique, idéale voire mythique de la ville tandis que d'autres en mettent en scène une image dysphorique et même parfois contraignante. Vu cette diversité, Ispahan littéraire est toujours lié au problème d'hétérogénéité représentationnelle; c'est-à-dire qu'on ne peut l'étudier sans tenir compte de l'écart sémantico-référentiel qui distingue tous les Ispahans fictionnels de leur référence.

Au début des années 1990, après presque un siècle d'absence, Ispahan retourne à la littérature française et se glisse cette fois à l'intérieur du genre romanesque. Depuis la dernière décennie du siècle précédent, Ispahan littéraire a connu un nouvel essor car pendant une vingtaine d'années, quatre romans historiques sont publiés et mettent en scène des représentations de cette ville: *Avicenne ou la route d'Ispahan* (Sinoué,1989), *Marie d'Ispahan* (Schoeller,1992), *Sauver Ispahan* (Rufin,1998) et *Le Joaillier d'Ispahan* (Digne,2011). Ce retour coïncide avec un évènement qui a marqué l'histoire littéraire de la fin du vingtième siècle; c'est-à-dire le retour du « sujet »: « Au premier rang des proscriptions de la décennie précédente, figure le « sujet ». [...]. Les années 80, au cours desquelles se dissolvent les grandes idéologies collectives, marquent un retour de l'individualisme sous toutes ses formes » (Viart, 1999: 114). Certainement, cette coïncidence n'est pas gratuite et mérite d'être prise en compte car elle révèle l'importance de la « subjectivité », de l'« intentionnalité » et de la « mentalité » auctoriales et lectoriales dans la reconstruction des Ispahans romanesques.

#### **b- Une ville fluctuant entre l'histoire et la fiction**

*Sauver Ispahan* (Rufin, 1998) et *Lamente-toi Ispahan* (Bolouri, 1394/2015) mettent en scène une même période historique d'Ispahan: le règne de Chah Sultan Hussein<sup>1</sup> dont la fin coïncide avec l'invasion afghane et la chute de la dynastie safavide ainsi que la décadence d'Ispahan. Publiés

---

1. Le dernier roi safavide.



à une quinzaine d'années d'intervalle et bien qu'ils renvoient à une même période historique, ces deux romans ne représentent pas la ville de la même façon. Cette différence qui concerne la reconstruction du cadre spatio-temporel, se voit dès le début des romans:

Au crépuscule, quand la belle voix du muezzin retentissait dans l'air poussiéreux d'Ispahan [...], on voyait partout une agitation folle jusqu'à ce que les habitants fussent rentrés chez eux. [...]. La nuit est tombée et dans la ville, aucune lumière ne brille sauf la lanterne de la lune. Éclairée par la lumière de la lune, Ispahan, la capitale du roi Sultan Hussein safavide, est abandonnée à soi comme une ville empestée<sup>1</sup>. (Bolouri, 1394/2015: 5-6).

La première chose qui s'oppose peut-être à l'horizon d'attente du lecteur c'est que, malgré ses représentations littéraires presque toujours utopiques dans les récits de voyage, Ispahan présenté dans cet incipit est sombre et effrayant. La deuxième chose à constater est que le narrateur fait allusion au nom de la ville seulement pour actualiser l'espace-temps du roman; c'est-à-dire pour permettre au lecteur de l'identifier. Cela justifie également l'usage du présent historique qui, concernant les deux verbes soulignés, encourage l'effet d'actualisation. Pourtant, le narrateur n'approfondit pas le cadre spatial et ne décrit pas la ville en détail. En comparant les deux incipits, on peut voir plus nettement la différence des deux premières représentations:

Les villes européennes sont d'abord des espaces, vides ou non, des rues, des places, des trottoirs, d'où émerge la masse des bâtiments, plus ou moins groupés. Une ville de l'Orient, au contraire, est un tissu compact de constructions, continu et si dense qu'on y distingue à peine l'étroit coup de lame des ruelles. À de rares endroits, cette étoffe se perfore et apparaît, encerclé, circonscrit, l'espace d'un jardin ou d'une place plantée de hauts arbres. Ispahan, qui était à l'époque la

---

1. Vu que le roman n'a pas été traduit en persan, les traductions appartiennent à l'auteur.

## 16 Plume 33

capitale de la Perse, semblait participer également de ces deux traditions. (Rufin, 1998: 9).

Comme on le voit, l'espace-temps est reconstruit cette fois par une comparaison entre une ville européenne et une ville orientale, réalisée par le présent de vérité générale. L'usage de ce verbe est la première marque d'intervention du narrateur au sein de son récit, ce que Genette appelle la « fonction idéologique »: « [...] les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action: ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la *fonction idéologique* du narrateur, [...] » (1972: 262-263). En effet, cette fonction montre bien que le narrateur n'est pas neutre par rapport à l'histoire qu'il raconte et y prend une position subjective. En plus, cette première image diffère de la précédente dans la mesure où Ispahan est toujours présenté comme une ville charmante et paradisiaque.

Contrairement à l'incipit de *Lamente-toi Ispahan*, qui est assez court et qui n'approfondit pas le cadre spatial, l'incipit de *Sauver Ispahan* continue à jouer sur la première comparaison:

Le centre de la ville était occupé par le Char Begh, un immense espace de verdure qui rappelait l'Europe. Les Persans se figurent le Paradis comme un jardin: tel était le Char Begh, un paradis offert sur terre à ceux qui avaient montré assez de vertu pour que Dieu les rendît riches. (Rufin, 1998: 9)

Les imparfaits succèdent au présent de vérité générale. Ensuite, avec « se figurent » ce dernier apparaît de nouveau. Or, cette fois-ci il est difficile de distinguer entre le présent de vérité générale et le présent historique car la phrase se termine sur un deux-points qui est ici la marque du discours indirect libre. Plus précisément, le deux-points masque le lieu d'énonciation de la phrase suivante et le lecteur ne saurait identifier si la description de Char Begh relève du point de vue du narrateur ou des « Persans ». Avec le

discours indirect libre, le narrateur peut se cacher derrière les « Persans » ce qui nous introduit dans le mode du présent historique. Cette hypothèse est d'ailleurs encouragée par le retour à l'imparfait dans la phrase suivante qui décrit Char Begh. Donc, compte non tenu de la première comparaison, l'usage du présent historique et du discours indirect libre illustre également la subjectivité du narrateur. Ensuite, ce dernier continue ainsi sa description:

Dans le Paradis du ciel, dit-on, deux cours d'eau frais se croisent en un bassin central et délimitent quatre jardins, qui figurent les quatre côtés du monde. De même le Char Begh était-il découpé en quatre par le croisement à angle droit du fleuve Zainderood et d'une avenue rectiligne qui l'enjambait par un pont de trente-trois arches. De ce pont, le Char Begh ne donnait à voir qu'une harmonie de verdure aussi dense que les parcs de l'Europe, un entrelacs de jardins et de saussaies où dominaient les peupliers et les tilleuls. (*Ibid*)

Comme on le voit, le narrateur continue en comparant cette fois Ispahan avec le paradis céleste. Dans la première phrase l'imparfait du récit laisse de nouveau sa place à un présent qu'on peut qualifier de présent de vérité générale ou de présent de narration selon la façon dont on interprète « dit-on »: discours indirect ou discours indirect libre. Car rien n'empêche le narrateur de se cacher derrière « on ». Puis, avec l'imparfait, on revient de nouveau au récit tandis que ce jeu entre l'imparfait et le présent se poursuit jusqu'à la fin de l'incipit.

En comparant l'incipit des deux romans, on se rend compte de l'existence d'un écart entre les deux premières représentations de la ville: dans l'incipit de *Lamente-toi Ispahan* le narrateur adopte une position presque objective par rapport à ce qu'il raconte tandis que dans l'incipit de *Sauver Ispahan*, on peut constater les traces de la subjectivité narrative qui transforment le statut du narrateur en énonciateur. D'abord on trouve celles-ci sur le plan de la forme. Comme on l'a vu, l'enjeu énonciatif se construit autour de cet espace d'ambivalence entre l'imparfait et le présent, le récit et le discours et donc,

entre la narration et l'énonciation. Or, compte non tenu de la forme, le point plus important à constater est le rapport entre les deux représentations et la vision du monde. La première représentation est une simple reconstruction spatiotemporelle et donc trop peu profonde pour pouvoir porter en elle une certaine vision du monde. Tandis que la deuxième est fortement marquée par celle-ci. En effet, dans le deuxième incipit intervient cette conception doxique qui a réifié la ville comme étant à jamais belle, euphorique et idéale. Pourtant, comme nous l'avons évoqué, cette conception s'enracine plutôt dans les croyances collectives et ne s'adapte pas à la réalité historique de la ville, à laquelle reste plus fidèle *Lamente-toi Ispahan*. Le rapport entre Ispahan et les croyances est assez explicite dans la mesure où la ville est comparée, non seulement aux villes européennes, mais aussi au « Paradis du ciel », à une cité divine. Le lecteur ne peut donc recevoir cette première image sans se référer à cette charge doxique et sans traverser son univers de croyance pour reconstruire son propre Ispahan. Donc, dans l'incipit de *Sauver Ispahan*, le problème de subjectivité doit à la fois être étudié dans une perspective auctoriale et lectoriale.

De fait, l'étude de ces deux premières représentations révèle l'importance de l'incipit dans la reconstruction des mondes par projection imaginative (Macé, 2010). Car, en lisant ces deux incipits, le lecteur peut se rendre compte de l'écart représentationnel qui les distingue l'une de l'autre sans avoir besoin de lire le reste des romans: le premier incipit ne cherche qu'à transmettre un certain savoir historique tandis que dans l'autre le savoir et les croyances ne cessent d'interagir et c'est la raison pour laquelle leur frontière reste assez fluctuante.

## **2. Savoirs et fiction: rencontre et interaction**

### **a- L'histoire et les stratégies d'appropriation narrative-énonciative**

Comme on l'a déjà évoqué dans la partie précédente, toute forme d'intervention du narrateur transforme son statut en narrateur-énonciateur. On peut donc dire que les deux narrateurs sont aussi énonciateurs. Toutefois,

le statut du narrateur de *Sauver Ispahan* se distingue de celui de *Lamente-toi Ispahan* par son degré de subjectivité. Le narrateur de *Lamente-toi Ispahan* est très peu tenté d'intervenir dans son récit., ce qui fait qu'on peut à peine y suivre la trace des enjeux énonciatifs tandis qu'ils sont multiples dans le roman français.

Pour étudier l'impact des enjeux narratifs-énonciatifs sur le savoir historique, commençons par les fonctions narratives. Dans *Figures III* (1972), Genette attribue au narrateur cinq fonctions principales à savoir les fonctions narratives, de régie, de communication, testimoniale et idéologique. Parmi elles, nous avons déjà abordé la fonction idéologique et nous en avons donné des exemples. Concernant les autres, la première est la fonction de base assumée par tout narrateur (*Ibid*). C'est donc une fonction qu'on voit chez l'un et l'autre narrateur de nos deux romans, puisqu'ils racontent quelque chose. Genette définit la fonction de régie comme celle à laquelle « le narrateur peut se référer dans un discours en quelque sorte métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne [...] » (*Ibid*: 261-262). Cette fonction ne se voit presque pas chez le narrateur du roman persan. Tandis que l'autre narrateur assume cette fonction: « Si l'envie vous prend un jour de fonder une grande religion, parlez, enseignez, vivez, donnez-vous en exemple mais surtout n'écrivez rien. Aucun des grands précurseurs que furent Jésus, Mahomet ou Bouddha n'a tracé quoi que ce soit de sa main » (Rufin, 1998: 244). Le trente-troisième chapitre du roman débute sur l'une de ces phrases introductives prenant ici la forme de conseil. On en voit encore d'autres exemples au début d'autres chapitres:

Mieux vaut être enlevé par des riches, tous les otages vous le diront.

La petite troupe de pillards kirghizes qui s'était emparée de Bibitchev et de ses acolytes à la sortie du kourgane ne l'était pas. Leur aoul était un rassemblement de tentes rondes, comme en construisent tous les nomades de la steppe. (*Ibid*: 214)

Comme on le voit dans le paragraphe cité ci-dessus, les phrases introductives apparaissent parfois sous forme de proverbes portant une certaine connotation ironique. Par leur nature et leur objectif métanarratifs, ces phrases introductives révèlent leur fonction de régie.

La troisième fonction, celle de communication, concerne le rapport que le narrateur et le narrataire entretiennent: « À l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue [...], correspond une fonction [...], et peut-être doit-on nommer la fonction qu'ils tendent à privilégier *fonction de communication* » (Genette, 1972: 262). Il est à remarquer qu'en parlant du narrataire, on entend à la fois le narrataire interne, qui n'est pas nécessairement le lecteur, et le narrataire externe qui est le lecteur lui-même. Dans *Lamente-toi Ispahan*, on ne voit pas le narrateur s'adresser à un narrataire: il raconte sans avoir souci de son narrataire et le « vous » est absent de son récit. Pourtant, le narrateur de *Sauver Ispahan* est assez sensible au statut de son narrataire: « Mieux vaut être enlevé par des riches, tous les otages vous le diront » (Rufin, 1998: 214). On peut dire qu'ici, l'évocation du narrataire par « vous » est intentionnelle car la suppression de ce « vous » n'altère pas le message communiqué. Cet usage de « vous » révèle la sensibilité du narrateur envers son narrataire et le désir de partager directement son histoire afin de lui transmettre un contenu didactique qui, comme on l'a dit, peut être légèrement ironique.

La fonction testimoniale, dite également d'attestation, concerne l'orientation du narrateur vers lui-même: « c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, [...], prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle: rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, [...], ou le degré de précision de ses propres souvenirs, [...] » (Genette, 1972: 262). La fonction testimoniale révèle donc le positionnement du narrateur par rapport à son récit que ce soit l'expression de ses sentiments ou le degré de sa certitude. Le narrateur du roman persan n'apporte pas de jugement affectif: « On dirait le jour où on a cassé les futailles de vin du château royal en dehors du portail de la cour; pendant toute la journée,

c'était le vin qui ruisselait dans les ruelles de la ville » (Bolouri, 1394/2015: 7). Bien que la phrase soit marquée par l'hyperbole, le narrateur évite d'exprimer ses sentiments personnels. Non seulement il n'introduit pas de jugement affectif dans son histoire, mais aussi il s'en distancie par l'intermédiaire de « on ». Celui-ci désubjectivise l'histoire racontée dans la mesure où il « présente en effet la particularité de référer à une subjectivité, mais *sans prendre en compte la distinction entre énonciateur, co-énonciateur et non-personne*, [...] » (Maingueneau, 2003: 18-19). Pris comme lieu d'énonciation, le « on » intervient entre le narrateur et son histoire comme s'il transmet seulement ce que ce « on » a déjà dit. L'usage de « on » réduit donc la charge affective de la narration. En revanche, il renforce la certitude du narrateur et lui permet d'adopter une position plus sûre. Car le narrateur se réfère à un énonciateur collectif afin de donner une allure documentaire à ce qu'il raconte et donc, il ne s'interroge pas sur la vérité de son histoire. Pourtant, dans *Sauver Ispahan* l'intervention affective du narrateur est assez évidente pour que le lecteur puisse également partager les sentiments du narrateur:

Dans le silence de cette matinée de printemps, tous les habitants d'Ispahan, muets, juchés sur leurs toits en terrasse, et toute l'armée sur le remblai du sud regardaient, par-delà le scintillement du fleuve, la masse noire qui s'était immobilisée dans la plaine. Les Afghans étaient là! Eux! Les barbares! La mort! (Rufin, 1998: 235)

Le plus souvent, c'est le point d'exclamation qui porte la charge affective de la narration. Mais on peut ajouter l'usage des interjections, des adverbes tels que « heureusement » (*Ibid*, 163), « fort heureusement » (*Ibid*: 276), « furieusement » (*Ibid*: 187), « dangereusement » (*Ibid*: 332), « hélas » (*Ibid*: 318), « tant pis » (*Ibid*: 333), etc. et des adjectifs axiologiques grâce auxquels le narrateur exprime son appréciation, sa crainte ou bien son étonnement. Concernant le lieu d'énonciation le positionnement du narrateur fluctue entre la certitude et l'incertitude. Quand il affirme, on peut identifier

sa certitude à travers certains adverbes comme « sans doute » (*Ibid*: 38), « bien sûr » (*Ibid*: 50), « sans hésitation » (*Ibid*: 224), « certainement » (*Ibid*: 256), « certes » (*Ibid*: 297), « à n'en pas douter » (*Ibid*: 303), « oui » (*Ibid*: 318), etc. En plus, le narrateur recourt à la stratégie de distanciation dont procède également le narrateur du roman persan: « Mais il était dit que rien ne se déroulerait simplement, en cet après-midi crucial. On n'avait vu jusque-là que les Afghans. Les Persans entrèrent en scène. On sait qu'ils surveillaient jour et nuit le fleuve et craignaient une attaque par cette voie » (*Ibid*: 295). Le narrateur transmet le fait historique au lecteur à partir d'un lieu d'énonciation presque sûr qui est celui de « on ». Ainsi, l'usage des tournures soulignées lui permettent de garder sa distance par rapport à son histoire. Or, chez ce dernier, c'est l'incertitude qui l'emporte sur la certitude. Car le plus souvent il se montre dubitatif: « Comment les Persans pouvaient-ils s'étonner que Mahmoud eût égorgé lui-même cette hideuse estafette et sa petite cour? » (*Ibid*: 263). Les points d'interrogation ont envahi le roman. Autant le narrateur peut adopter la position de certitude, autant il peut être incertain et dubitatif jusqu'à rendre son histoire tout à fait déconcertante: « Fut-ce un acte délibéré, une maladresse? Nul ne saurait le dire » (*Ibid*: 337). Hormis ce genre de questions, il faut remarquer l'impact des adverbes et des tournures d'hypothèse tels que « on peut conjecturer » (193), « peut-être » (*Ibid*: 215), « Dieu sait pourquoi » (*Ibid*: 167), « on aurait dit » (*Ibid*: 184), « pouvait être » (*Ibid*: 235), « on pouvait se demander » (*Ibid*: 256), etc. En comparaison avec les adverbes qui expriment la certitude, ceux-ci sont plus nombreux et ils permettent au narrateur de s'interroger sur les lacunes de l'histoire, de faire des hypothèses et donc d'imaginer. Pour ce qui concerne la fonction testimoniale, on peut en effet dire que le narrateur du roman français se donne beaucoup plus de liberté d'intervention: parfois il est très présent dans son histoire et parfois il s'en distancie. Alors que l'autre narrateur est presque toujours absent et préfère rester dans une position objective.



Jusqu'ici nous étions concentré sur l'analyse des spécificités narratives. Passant maintenant à l'analyse du niveau énonciatif, nous pouvons étudier l'impact de ces fonctions narratives sur une échelle plus vaste. Car sur le plan énonciatif, toutes ces fonctions sont étroitement liées au problème d'« actualisation » qui veut dire l'insertion d'un référent évoqué dans un espace-temps peuplé de consciences (Fromilhague, Sancier-Château, 2016). En d'autres termes, l'actualisation est un procédé énonciatif qui unit le « je » à un espace-temps particulier en le présentifiant. Ainsi, ce cadre spatiotemporel est plus qu'une simple représentation pour le « je » car il s'y trouve présent et commence à le vivre.

Comme on l'a déjà évoqué, la mise en texte de l'histoire dans l'un et l'autre roman est traversée par différentes marques d'actualisation dont la plus évidente est le « présent historique »:

Shah Sultan Hussein est prêt à partir au palais Farrah Abad afin de se distraire tandis que la ville est enceinte d'une révolte. Fâchés contre la famine et le prix élevé des nécessités, les pauvres et les affamés se réunissent, leur vacarme coléreux retentissant. (Bolouri, 1394/2015: 18)

Comme on le voit, non seulement le présent historique rend la scène présente, mais aussi il met en relief le contraste entre l'insouciance du roi safavide et l'insatisfaction du peuple. De même, on peut voir cette fonction dans *Sauver Ispahan*:

Depuis lors, Charles XII était mort et tout le monde était tombé sur le dos des vaincus. Je raconte cela à Juremi, pour l'intéresser à autre chose que son désespoir. Je lui dis que bientôt il n'y aurait peut-être plus de Suède. Le voilà qui s'enflamme. (Rufin, 1998: 34)

Or, chez Rufin, ce verbe produit une certaine ambiguïté énonciative car parfois on sait à peine distinguer si c'est le présent historique ou celui de vérité générale:

## 24 Plume 33

On s'illusionne beaucoup sur ce qu'éprouvent les égorgeurs. Certains trouvent sans doute du plaisir à cette activité. Mais la plupart, et Mahmoud en faisait partie, s'y résolvent sans enthousiasme. Ils s'en font une obligation, mais que la vie les en dispense et l'on reverra les mêmes, convertis à la plus douce humanité. Le jeune roi de Candahar n'en était peut-être pas tout à fait là. (*Ibid*: 304)

Ce paragraphe est un exemple parlant de la complexité dont le présent historique procède. Les trois premiers verbes sont des présents de vérité générale. En faisant allusion au roi afghan, il retourne à l'imparfait du récit à la suite duquel on voit trois présents historiques. En effet, on peut constater que l'imparfait est l'élément distinctif dont l'absence ne permettrait plus de distinguer entre le présent de vérité générale et le présent historique. En analysant l'incipit, on a déjà rencontré cette complexité: le présent de vérité générale et le présent historique viennent souvent ensemble et le deuxième se dilue dans le premier. Ceci permet au narrateur d'intervenir sans apparaître. Or, le futur simple renforce cette ambiguïté: contrairement au présent historique qui est un actualisateur lié au récit, le futur simple est directement lié au discours et doit être étudié « comme une prise en charge plus ou moins forte de son énoncé par l'énonciateur » (Maingueneau, 1999: 97). Plus précisément, le futur simple est d'une tension actualisatrice plus forte que le présent historique; et si le narrateur se cache derrière le présent historique qui s'approche de celui de vérité générale, il se montre par ce futur simple. Effectivement, l'un et l'autre roman profitent du présent historique avec cette différence que pour *Lamente-toi Ispahan*, celui-ci reste un simple actualisateur spatiotemporel qu'on peut distinguer facilement. Tandis que dans *Sauver Ispahan*, il est lié à plusieurs modes et temps verbaux qui fonctionnent de sorte que son statut dépasse un simple actualisateur. Si on peut dire, le présent historique transforme la structure narrative-énonciative en jeu de cache-cache grâce auquel le narrateur affirme sa liberté énonciative.

Compte non tenu du présent historique, la structure narrative du roman français procède d'autres temps et modes actualisateurs dont le conditionnel est le plus important. Celui-ci, qui se trouve dans sa forme présente et passée, transforme le mode en hypothétique. Chez Rufin, l'abondance des verbes conjugués au conditionnel peut être considérée comme une particularité stylistique qui permet de « ressusciter les *exilés* et les *indésirables* de l'Histoire et de mettre en relief leurs probables (mais surtout vraisemblables) aventures » (Rahmatjou et Esfandi, 2020: 138). L'usage du conditionnel passé et du conditionnel produit, au niveau énonciatif, un espace d'ambivalence entre leur fonction de base à savoir la fonction hypothétisante et leur fonction secondaire, c'est-à-dire la possibilité de réalisation d'un fait qui montre si ce fait est potentiellement réalisable ou irréalisable. Concernant le conditionnel passé la fonction secondaire consiste à vivre l'histoire autrement: « Rien ne serait arrivé si l'on n'avait pas fait tant de misères à Mir Vais quinze ans plus tôt » (Rufin, 1998: 261). Vu que le fait décrit est ici irréalisable, le conditionnel passé permet d'imaginer le déroulement des faits historiques autrement qu'ils se sont déroulés: « C'est un travail de remaniement que l'individu opère afin de supporter *ce qui est* et de changer *ce qu'il est*; un moyen privilégié pour ouvrir un champ de possibles, refaire son histoire et reconstruire son identité » (Sadr Zadeh et Motamedi, 2008: 94). Mais il arrive que le conditionnel passé apparaisse avec sa fonction de base qui consiste à exprimer un doute dans un contexte passé:

À l'approche de kourgane, tout avait été plus facile: il lui avait suffi d'attendre derrière une pierre dressée, de repérer la galerie où étaient entrés les suspects et d'y monter ensuite tranquillement. S'y engouffrer à leur suite aurait présenté trop de risques. (*Ibid*: 202)

Beaucoup plus récurrent que le conditionnel passé, le conditionnel présent met plus nettement en relief la fluctuation entre ces deux fonctions. Tout comme la forme passée, la fonction basique du conditionnel présent est

l'expression d'un doute: « Fut-ce un acte délibéré, une maladresse? Nul ne saurait le dire » (*Ibid*: 337). Cependant, puisque le conditionnel passé renvoie à un fait potentiellement réalisable, sa deuxième fonction est l'expression d'un fait futur réalisé par rapport à un moment d'énonciation dans le passé: « Aucun Persan ne s'étonnerait le lendemain qu'Alix, vivant à Ispahan depuis si longtemps, ait adopté pour ensevelir son mari la coutume musulmane [...] » (*Ibid*: 66). Or, le cas plus récurrent est cette confusion presque totale entre ces deux fonctions: « Les Afghans allaient refaire leurs forces à Kirman et ensuite rien ne les arrêterait jusqu'à Ispahan. [...] Comment les Persans leur résisteraient-ils et qui pourrait-il encore les sauver? » (*Ibid*: 191). D'une part, l'usage du futur proche et l'adverbe « ensuite » montre bien que « arrêterait », « résisteraient » et « pourrait » sont des actes qui vont être réalisés postérieurement. Alors que d'autre part, on ne peut pas nier le doute que ces conditionnels transmettent. En feignant ignorer le déroulement des faits historiques postérieurs, le narrateur-énonciateur se positionne dans un certain moment d'énonciation antérieur à ces faits et commence à faire des hypothèses à propos des événements futurs.

Il faudrait s'interroger maintenant sur l'origine de cette ambiguïté. Comme Maingueneau l'affirme, il ne s'agit pas d'un vrai futur quand on parle du conditionnel présent:

[...] le domaine privilégié de cette corrélation entre futur simple et conditionnel, c'est le discours rapporté, qu'il s'agisse de discours indirect ou de discours indirect libre. Dans le discours indirect les embrayeurs des propos rapportés perdent en effet leur statut et, parmi eux, la valeur déictique « futur » qui se trouve ainsi remplacée par un conditionnel. (1999: 107)

Concernant *Sauver Ispahan*, cette ambivalence entre les deux fonctions du conditionnel présent s'enracine également dans le discours rapporté. Autant les personnages pensent ou dialoguent entre eux, autant le narrateur-énonciateur pense, s'interroge, s'exclame et parle à leur place:

Le roi Hussein, sous l'influence de son astrologue- son astrologue! -, avait éliminé le grand vizir, [...]. La garde royale! Le corps d'élite de l'Empire perse. C'était là enfin un ennemi digne de Mahmoud. [...] L'Afghan connaissait le pauvre état de ses propres forces: allaient-elles résister à ce choc? (Rufin, 1998: 264)

On peut même constater que le narrateur-énonciateur intervient plus que les personnages eux-mêmes:

Alix avait gardé quelques tisons à part du feu, [...]. Elle ne pouvait penser à Jean-Baptiste sans ressentir une singulière rancune à son égard; [...]. D'autres images lui venaient, [...]: son enfance dans les pensionnats de France, son arrivée au Caire et la vie qu'elle y avait menée avec ses parents. [...]. Sa mère, si douce, si soumise, pauvre femme! [...]. Et son père, son pauvre consul de père! Était-il vivant ou mort? (*Ibid*: 198)

Comme on le voit, c'est ce que montre surtout la récurrence des marques de modalisation telles que le deux point, les points d'interrogation et d'exclamation. Ainsi, ils permettent d'identifier le discours rapporté autour duquel est articulé la problématique énonciative du roman. Ce type de discours a envahi toute la structure narrative du roman: comme dans les exemples cités ci-dessus, le narrateur-énonciateur part du point de vue du personnage, le roi Hussein et Alix, mais il s'en détache progressivement pour lui substituer le sien. De façon qu'à un certain moment on ne peut plus reconnaître le point de vue du personnage de celui du narrateur. Donc, le narrateur tend plutôt à profiter du discours indirect libre car, en comparaison avec le discours indirect où le lieu d'énonciation reste presque distinct, le lieu d'énonciation reste assez fluctuant et ambigu: « Les passages au DIL<sup>1</sup> ne sont attribuables ni au narrateur ni au personnage, on ne peut déterminer exactement ce qui revient à chacun d'eux dans l'énoncé, [...]. C'est ce

---

1. Abréviation choisie par l'auteur pour « discours indirect libre ».

conflit verbal qui permet au récepteur d'interpréter le fragment comme du DIL » (Maingueneau, 1999: 136). Donc, le discours indirect libre permet au narrateur de se cacher mieux et d'intervenir plus librement.

L'ambiguïté qui se trouve liée aux fonctions du conditionnel présent encourage l'idée d'intentionnalité narrative-énonciative car elle se produit au moment où le narrateur prend, sans en avoir l'air, la parole du personnage et commence à faire des hypothèses à sa place. Voilà comment se justifie le rapport entre le conditionnel et le discours rapporté. Or, si la structure narrative-énonciative du roman persan est dépourvue de cette ambiguïté, c'est parce que le discours direct y reste dominant:

À la suite de la corruption qui envahissait les courtisans, il s'est produit un grand chaos dans le pays qui a poussé un historien étranger, qui séjournait à l'époque à Ispahan, à le décrire comme tel: « Il n'y a aucune affection chez le roi, aucun courage chez les courtisans, aucune réflexion et solution chez les ministres et aucune confiance chez le peuple. (Bolouri, 1394/2015: 8)

La plupart du temps, le narrateur-énonciateur garde sa distance par rapport aux discours rapportés en attribuant la charge énonciative soit au personnage, soit à un lieu d'énonciation autre que lui-même:

La plupart du temps les propos cités ne sont pas assumés par leur énonciateur effectif, et même s'il s'agit du même énonciateur la situation d'énonciation est distincte. En outre, les embrayeurs du DCé<sup>1</sup> ne sont pas interprétés par d'autres informations que celles fournies par la « situation d'énoncé » créée par le DCt<sup>2</sup>. (Maingueneau, 1999: 122-123)

Apparemment, le narrateur tend à rester fidèle aux données historiques référentielles et ne se montre pas tenté de jouer avec elles, de se les

---

1. Abréviation choisie par l'auteur pour « discours cité ».

2. Abréviation choisie par l'auteur pour « discours citant ».

approprié: « par moments ce sera un souci de respecter la lettre de DCé, ailleurs ce sera plutôt une volonté de ne pas prendre à son compte un énoncé que l'on rejette, ou encore un désir de paraître objectif » (*Ibid*: 122). Donc, on peut dire que dans *Lamente-toi Ispahan* l'usage du discours direct rejoint la question de la documentation historique.

Il est à remarquer que dans *Sauver Ispahan* la modalisation énonciative est doublement problématique. Car non seulement elle montre le rapport que le narrateur-énonciateur entretient avec lui-même, mais aussi avec le lecteur. En général, il existe deux modèles de modalités énonciatives à savoir la modalité d'énonciation et la modalité d'énoncé (Fromilhague, Sancier-Château, 2016). Les modalités d'énonciation indiquent le rapport qu'un énonciateur entretient avec un énonciataire ou bien un co-énonciateur: « Elles constituent un acte de langage spécifique, [...] par lequel le sujet de l'énonciation met en place un certain mode de communication » (*Ibid*: 79). Les modalités d'énonciation déterminent donc le modèle de communication. Pourtant, les modalités d'énoncé indiquent le rapport que l'énonciateur entretient avec soi-même: « On les définit comme le processus [...] par lequel le sujet de l'énonciation manifeste son attitude à l'égard de son énoncé » (*Ibid*). Dans *Sauver Ispahan*, on est face à l'un et l'autre type de modalités. On y trouve la plupart des modalités d'énoncé à savoir « modalité aléthique », « modalité épistémique », « modalité appréciative » et « modalité affective » (Fromilhague, Sancier-Château, 2016). Fromilhague et Sancier-Château définissent la modalité aléthique comme celle qui indique la vérité logique d'une proposition: « c'est-à-dire ce qui doit ou peut logiquement être, ce qui est logiquement *possible/impossible/ nécessaire/ contingent* » (*Ibid*: 80). Le discours indirect libre laisse, de temps en temps, percevoir le fonctionnement de cette modalité: « Était-ce par Dieu possible? Dans ces intonations Jean-Baptiste croyait bien reconnaître, surgie du lointain de tant d'années... » (Rufin, 1998: 22). Or, plus récurrentes que la modalité aléthique, ce sont les modalités épistémiques, appréciatives et affectives qui porte principalement la charge modale des énoncés. La

modalité épistémique traduit le degré de certitude d'un énoncé (Fromilhague, Sancier-Château, 2016). Donc, le conditionnel ainsi que les adverbes et les expressions d'hypothèse, dont nous avons déjà donné des exemples, sont des espaces d'apparition de la modalité épistémique. De même, la modalité appréciative apporte un jugement de valeur et la modalité affective exprime l'étonnement traduit souvent par les interjections (*Ibid*): « Quel étrange caractère! Jean-Baptiste se leva, et [...] il déambula les mains derrière le dos, autour de la pièce » (Rufin, 1998: 63). Comme on le voit, ces deux dernières modalités sont étroitement liées car l'une qualifie axiologiquement tandis que l'autre traduit la surprise qui en découle. En effet, dans le roman français on est face à un enjeu modal où, sauf la « modalité déontique », toutes les modalités d'énoncé s'engagent.

La question de modalisation s'avère plus intéressante dans la mesure où chaque modalité se prête à une double interprétation. Plus précisément, chaque modalité peut à la fois être étudiée comme modalité d'énonciation et modalité d'énoncé. Concernant la fonction communicative, on a déjà dit que l'interpellation de « vous » lecteur révèle l'attention que le narrateur-énonciateur lui montre. Cependant, sur le plan énonciatif, le statut de ce « vous » devient plus problématique car il laisse percevoir le mode de communication établi entre le narrateur-énonciateur et le lecteur: « Si l'envie vous prend un jour de fonder une grande religion, parlez, enseignez, vivez, donnez-vous en exemple mais surtout n'écrivez rien. Aucun des grands précurseurs que furent Jésus, Mahomet ou Bouddha n'a tracé quoi que ce soit de sa main » (*Ibid*: 244). La présence de ce « vous » transforme toute modalité d'énoncé en modalité d'énonciation. Ainsi, toute modalité énonciative se prête à une double interprétation car elle indique à la fois le rapport du narrateur-énonciateur avec soi-même et avec son énonciataire (coénonciateur) qui est en fait son lecteur. Compte tenu du modèle communicatif, les modalités épistémiques se transforment en même temps en modalités assertives et interrogatives et les modalités appréciatives et affectives en modalités



exclamatives (Fromilhague, Sancier-Château, 2016). Parfois, il arrive que le « je » du narrateur-énonciateur s'intègre à « vous »: « La lumière est un des instruments dont dispose le temps pour nous infliger ses douceurs et ses supplices » (Rufin, 1998: 330). En effet, le « nous » est un élément qui renforce la charge modale car il montre que le narrateur-énonciateur entretient un rapport très intime avec son lecteur.

Pour finir cette partie, il convient d'aborder l'ironie, cette figure de syntaxe qui joue un rôle non négligeable dans l'ambiguïté de l'instance énonciative. Cette figure n'est pas au centre du programme énonciatif du roman français; ceci n'empêche pas pourtant le narrateur-énonciateur d'adopter de temps en temps un ton légèrement ironique et moqueur:

À Qom, le dixième jour, ils avaient complété leur équipage. La ville sainte où Moussa apporta jadis les dogmes d'Ali était le lieu d'innombrables sanctuaires où tout le monde, des humbles mendiants aux savants du chiisme, des rois de Perse aux simples pèlerins, s'employait à célébrer le Prophète et son gendre. Sans doute, ses actions de grâce n'étaient-elles pas encore suffisantes puisque la ville avait été détruite à maintes reprises par des invasions, des inondations et des tremblements de terre. (Rufin, 1998: 69)

Selon Maingueneau, l'ironie est directement liée à la problématique polyphonique car « l'énonciateur produit un énoncé dont il attribue la responsabilité à un asserteur distinct de lui [...] » (1999: 148). De la même manière, l'ironie dédouble, dans le paragraphe cité, l'instance énonciative: d'une part le narrateur-énonciateur raconte tandis que d'autre part il met nettement en opposition la sainteté et la misère. En d'autres termes, il fait subtilement allusion à la façon dont la réification du statut de Qom comme ville religieuse a abouti à sa décadence. Donc, le narrateur-énonciateur raconte et critique en même temps. Ainsi, il révèle le caractère paradoxal de son énoncé (*Ibid*) dont l'aspect critique invalide le contenu raconté, d'où le dédoublement de l'instance énonciative et la polyphonie.

Comme nous l'avons vu, dans *Lamente-toi Ispahan* la structure narrative est marquée par l'absence presque totale des éléments actualisateurs. En effet, le récit reste le mode narratif dominant et le positionnement énonciatif objectif du narrateur traduit sa tentative pour la référentialisation et donc la documentation historique. Tandis que dans *Sauver Ispahan*, les procédés de repérage et d'actualisation sont situés au centre de la problématique du roman et ne cessent d'indexer la subjectivité narrative-énonciative. Cette intentionnalité permet au roman de fluctuer entre récit et discours et rejoint l'idée de fictionnalisation.

#### **b- Le nom propre et l'esthétique de référentialisation**

Compte non tenu de la mise en texte de l'histoire, les deux romans ont chacun leur façon de représenter l'espace. En fait, la reconstruction du cadre spatial se fait principalement par la présence ou l'absence de quelques stratégies qui laissent voir en quel sens l'espace peut porter les traces de la subjectivité ou peut résister à cette dernière. Cette première conception spatiotemporelle permet au lecteur de se positionner par rapport à l'espace et, s'il y a lieu, de se l'actualiser.

Comme on l'a évoqué, la première lecture du cadre spatio-temporel des romans se fait dans l'incipit qui met l'accent sur l'écart représentationnel entre les deux Ispahans. Concernant le roman persan, Ispahan est reconstruit objectivement et reste dépourvu des marques de subjectivité narrative. La preuve la plus évidente en est que l'espace représenté est presque à l'image de son référent à l'époque: « Assombri dans une pénombre terrifiante, Ispahan semble un territoire abandonné » (Bolouri, 1394/2015: 11). Ispahan reste donc une ville détruite, décadente et effrayante telle qu'elle était à la fin du règne safavide. Au cours du roman, cette objectivité domine toujours l'espace et se laisse sentir à travers le point de vue narratif: « Ce jour du printemps où l'odeur des bourgeons de pommier et de rosier, venue des jardins d'Ispahan, parfumait la ville, on avait orné la place de Chéhelsotoun et le vacarme des observateurs s'entendait même depuis les quartiers

lointains » (*Ibid.*: 121). Le nom propre de la ville actualise l'espace-temps de l'intrigue. Pourtant, ni le narrateur et ni les personnages ne vivent l'espace de la ville ni n'entrent en interaction avec lui. Autrement dit, Ispahan est là sans être vivant: les personnages vivent dans l'espace mais ils ne vivent pas avec l'espace: « La nuit se déroulait lentement et le trottement de la jument de Pahlavān Heydar rompait le silence des ruelles d'Ispahan. En passant par l'agréable rue Qeysarieh, [...] il est descendu du cheval » (Bolouri, 1394/2015: 43). De même, dans les pages suivantes on lit: « Au sein du vacarme de la place principale d'Ispahan, Zubayda se trouva seule et se sentit effrayée » (*Ibid.*: 126). Effectivement, Ispahan est actualisé verbalement et géographiquement; pourtant il n'est pas actualisé ontologiquement car le lien ontologique que le narrateur et les personnages entretiennent avec l'espace est assez faible. Ce qui fait que le lecteur parvient juste à identifier le cadre spatiotemporel sans pouvoir se l'actualiser ni le revivre.

Or, comme on l'a vu dans *Sauver Ispahan*, Ispahan est directement lié à la subjectivité car il est le résultat d'une projection mentale. Plus précisément, cet Ispahan renvoie plutôt à un état de croyances lectoriales et auctoriales: contrairement à l'autre Ispahan qui est fidèle à son référent, celui-ci s'en écarte et garde son image paradisiaque; il est lié à l'ordre divin et au surnaturel: « Les Persans se figurent le Paradis comme un jardin: tel était le Char Begh, un paradis offert sur terre à ceux qui avaient montré assez de vertu pour que Dieu les rendît riches » (Rufin, 1998: 9). En effet, on peut dire que cet Ispahan dépasse un simple espace-temps de référence parce qu'il est envisagé dans sa figure idéale et mythique. Donc, tout comme la mise en texte de l'histoire, la configuration spatiotemporelle est chargée de la subjectivité. Celle-ci, s'étudie alors en rapport avec trois instances à savoir l'auteur, le narrateur et le personnage (Monneret, 2010). Concernant le roman français, il est vrai que la subjectivité est principalement assumée par l'instance narrative car elle recouvre les deux autres. L'intentionnalité auctoriale est externe au roman et ne se laisse percevoir que par le biais du narrateur: « L'hiver est une des plus belles saisons d'Ispahan. Le ciel y garde

une pureté et une profondeur de saphir, poli par des vents légers, adroits, qui liment le visage et les doigts des passants jusqu'à les rougir » (Rufin, 1998: 155). Quant au personnage, la question est un peu plus problématique car compte tenu du discours indirect libre, l'univers reconstruit peut à la fois appartenir au narrateur et aux personnages: « [...] rien ne lui plaisait comme de traverser le Char Begh au petit matin. [...]. À ces premières heures [...], il semblait qu'une ville s'éveillait en même temps qu'une forêt, après la tendre nuit qui les avait mêlées » (*Ibid.*: 13). Contrairement au narrateur-énonciateur, il n'arrive pas aux personnages de tenir un discours autonome à propos de leur espace-temps et celui-ci fluctue toujours entre ces deux points de vue:

À une heure de l'après-midi, le second jour, ils approchèrent d'Ispahan. Les trois Francs laissèrent couler des larmes à cette vue. Par-dessus les remparts éclatant de majesté sous le soleil du haut plateau, les minarets mongols, les coupoles de faïence, les hauts peupliers en ligne du Char Begh faisaient aux captifs des signes d'amitié et d'intelligence. Leurs amours étaient là; là étaient la beauté et le raffinement, la joie de vivre et le plaisir. Le malheur voulait seulement qu'ils fussent du mauvais côté de ces murailles et que leur arrivée en signifiât la fin. (*Ibid.*: 293-294)

Les personnages partagent l'Ispahan reconstruit par le narrateur. Ça veut dire que ce dernier, recouvrant le vrai lieu d'énonciation qui est l'auteur, imagine les personnages comme s'ils vivaient leur Ispahan. Tels qu'ils sont imaginés, les personnages interagissent avec l'espace et cette interaction renforce l'effet de subjectivité. Tandis que dans *Lamente-toi Ispahan*, les personnages restent aussi indifférents et insensibles par rapport à l'espace que le narrateur lui-même. Ce qui justifie encore la faiblesse du lien ontologique entretenu avec l'espace.

L'analyse de la subjectivité ne se limite pas à ces trois instances, elle s'étudie en rapport avec une quatrième qui est le lecteur:

On peut aussi envisager cette démarche de façon empirique, en privilégiant le point de vue du lecteur. Elle relève alors des sciences cognitives, d'une approche phénoménologique ou pragmatique. La théorie des mondes possibles devient celle des processus mentaux qui se déroulent soit chez l'auteur, soit chez le lecteur, lorsqu'ils sont confrontés à des mondes alternatifs. (Lavocat, 2010: 50-51)

Grâce à la charge subjective, le lecteur de *Sauver Ispahan* parvient également à actualiser l'espace-temps du roman afin de vivre le sien. Ainsi, il commence à établir le même lien ontologique avec le monde reconstruit dans le roman. On peut soutenir que l'Ispahan émergeant dans ce roman est né de l'interaction entre l'intentionnalité auctoriale et les croyances lectoriales.

Or, concernant *Sauver Ispahan*, la reconstruction de l'espace-temps pose un autre problème sur le plan onomastique, c'est-à-dire l'usage des noms propres de lieux. Ispahan, le monde de référence des deux romans, est lié à ses éléments autant que ses éléments sont liés à lui. Plus précisément, dans l'univers de référence, Ispahan n'existe qu'autant qu'existent le Zāyandeh Roud<sup>1</sup>, le Chahar Bagh<sup>2</sup> ou bien d'autres éléments qui lui sont directement liés et qui portent chacun des noms propres. Toujours dans l'Ispahan de référence, ces éléments n'existent qu'à l'intérieur de cette ville. Donc dans le monde de référence, « Ispahan », le nom propre de la ville, présuppose ses propriétés de même que chacun des noms propres liés à ses propriétés exige son existence. Epistémologiquement, l'Ispahan de référence et ses propriétés entretiennent un rapport « *a priori* »; c'est-à-dire nécessaire et « indépendamment de toute expérience » (Kripke, 1982: 23). Compte tenu de ce rapport, il faudrait s'interroger sur la nature du rapport qui lie les deux Ispahans textuels à leurs propriétés.

En effet, on ne peut pas étudier le rapport entre la subjectivité et l'espace sans avoir recours aux noms propres. L'une des particularités du roman

---

1. Terme qui signifie en persan « la rivière fécondante ».

2. Terme qui signifie en persan « quatre jardins ».

français est qu'il donne naissance à un jeu de référentialisation élaboré autour du statut du nom propre. En effet, ce jeu concerne la façon dont l'Ispahan textuel appelle ses propriétés et consiste en certains changements sémantiques que subissent leurs noms propres; ceux-ci les distinguent de celles de l'Ispahan de référence. Prenons l'exemple de « Char Begh » (Rufin, 1998: 9) et de « Zainderood » (*Ibid*) qui sont les premières propriétés dont le roman joue avec le nom propre. L'écart que présentent les signifiants « Char Begh » et « Zainderood » par rapport aux signifiants de référence « Chahar Bagh » et « Zāyandeh Roud » pourrait attirer l'attention. Le même problème sémantique se pose ensuite à propos de la mosquée « Cheikh Lotfollah » et celle de « Chah Lotfollah » (*Ibid*: 332) ainsi qu'à propos des « Ispahaniens » et des « Esfahunis » (*Ibid*: 338) ou des « Esfaunis » (*Ibid*: 355). Alors que « Cheikh Lotfollah » et « Ispahaniens » renvoient aux propriétés de l'Ispahan de référence, « Chah Lotfollah », « Esfahunis » ou « Esfaunis » sont des noms propres déterminant les propriétés de l'Ispahan du texte. Est-ce que malgré cet écart ces noms propres renvoient toujours aux mêmes propriétés dans l'un et l'autre monde? En effet, il semble que le roman ne joue pas gratuitement avec les signifiants de ces propriétés, c'est-à-dire qu'ils peuvent renvoyer à d'autres lieux imaginaires.

Afin d'étudier les particularités de ce jeu référentiel, il faut d'abord tenir compte qu'il ne concerne pas « Ispahan » car ce nom propre reste tel quel dans les deux mondes. Dans ce sens, « Ispahan » est un exemple parlant de ce que Kripke appelle un désignateur rigide: « nous appellerons quelque chose un « désignateur rigide » si dans tous les mondes possibles il désigne le même objet, et un « désignateur non rigide » ou « accidentel » si ce n'est pas le cas » (1982: 36). Toujours selon lui, un nom propre est un désignateur rigide si certaines des propriétés lui sont associées dans tous les mondes:

Quand nous concevons une propriété comme essentielle à un objet, nous voulons dire qu'elle est vraie de cet objet en toute circonstance où celui-ci existe. [...]. De la même façon, un désignateur désigne un

certain objet rigide ment s'il désigne cet objet partout où celui-ci existe; [...]. (*Ibid*)

Certaines propriétés essentielles à savoir le fait d'être située en Perse, d'être capitale au règne safavide, d'avoir comme dernier roi Chah Sultan Hussein et d'être conquise et ruinée sous l'invasion afghane sont attribuées à Ispahan dans l'un et l'autre monde. En effet, ce sont les propriétés qui protègent la rigidité d'Ispahan comme nom propre. Or, les lieux dont l'existence est essentielle à l'Ispahan de référence entretiennent un rapport accidentel avec l'Ispahan romanesque, d'où l'importance du jeu sémantique sur les noms propres. Il est vrai qu'on peut identifier Chahar Bagh à travers Char Begh, Zayandeh Roud à travers Zainderood, Cheikh Lotfollah à travers Chah Lotfollah et Ispahaniens à travers Esfahunis ou Esfaunis. Pourtant, cette quasi ressemblance ne nous empêche pas d'affirmer que l'Ispahan du texte appelle d'autres propriétés, d'autres lieux propres à lui. Car un monde de référence et un monde textuel ne sont pas censés avoir exactement les mêmes propriétés: « [...] les propriétés qu'un objet a dans tout monde contrefactuel n'ont rien à voir avec les propriétés dont on se sert pour l'identifier dans le monde réel » (*Ibid*: 37). Plus précisément, le jeu des noms propres qui les différencie a pour fonction de produire l'écart minimal et nécessaire pour que les noms propres dans le roman se réfèrent à d'autres propriétés, d'autres lieux imaginaires. Selon Ryan l'écart minimal est un principe de référence selon lequel « le lecteur reconstruit l'univers textuel en se conformant le plus possible à son monde actuel; [...] » (Cité par Lavocat, 2010: 22). En effet, on peut dire que les propriétés du monde textuel partent des propriétés du monde de référence sans pourtant y rester attachées: plus on avance dans le roman, plus les propriétés de l'Ispahan textuel s'écartent de celles du monde de départ autant grâce à leurs différences onomastiques que par les descriptions qui leur sont attribuées.

En parlant de description, on entend la façon dont les noms propres du roman sont substantialisés: on en revient toujours à l'image paradisiaque que

l'instance auctoriale conçoit de son propre Ispahan et qu'il représente dès le début avec Char Begh et Zainderood:

Les Persans se figurent le Paradis comme un jardin: tel était le Char Begh, un paradis offert sur terre à ceux qui avaient montré assez de vertu pour que Dieu les rendît riches. Dans le Paradis du ciel, dit-on, deux cours d'eau frais se croisent en un bassin central et délimitent quatre jardins, qui figurent les quatre côtés du monde. De même le Char Begh était-il découpé en quatre par le croisement à angle droit du fleuve Zainderood et d'une avenue rectiligne qui l'enjambait par un pont de trente-trois arches. (Rufin, 1998: 9)

En effet, de même que l'Ispahan romanesque et ses propriétés changent le signifiant de leurs noms propres, de même ils se vident des attributs du monde de référence pour accueillir de nouveaux attributs surnaturels ou mythiques: « Le nom se diffuse dans la communauté, puis se transmet dans l'Histoire, la désignation formelle étant seule conservée. Toutes sortes de mythes, qui n'expriment pas vraiment sa vérité, peuvent voir le jour au sujet de l'objet en question » (Ronen, 2010: 193). Ces nouveaux attributs s'enracinent dans les croyances auctoriales et transforment l'Ispahan textuel en un univers utopique qui ne ressemble en rien à son univers de référence dysphorique tandis qu'Ispahan conserve sa rigidité en tant que désignateur: « le pouvoir déterminant de la nomination demeure rigide même si la valeur de vérité de son socle demeure non-tranchée » (*Ibid*: 198). Ainsi, on voit progressivement émerger, au sein du monde textuel, un espace-temps contrefactuel.

Pour finir cette partie, il convient de mettre en parallèle dans les deux romans l'usage des noms propres. Concernant le roman persan, l'usage des noms propres ne pose pas le problème de référence. D'abord parce que les noms propres sont rarement évoqués et le narrateur se contente souvent à indiquer la fonction générale des éléments tels que la rue centrale d'Ispahan, la rivière d'Ispahan, etc. On a déjà dit que le nom propre particularise le



statut de l'objet en question, lui attribue une « constance d'identité » (*Ibid*: 198) et une existence autonome. Donc, son absence généralise le statut de l'objet en question et rejoint la faiblesse du lien ontologique entre l'instance auctoriale et l'Ispahan textuel car l'absence du nom propre égale la dénégation de l'existence de l'objet. Or, les quelques noms propres évoqués ne présentent pas non plus l'écart sémantique nécessaire pour produire un état contrefactuel du monde de référence. Prenons l'exemple du palais Farah Abad représenté dans l'un et l'autre roman. Dans *Lamente-toi Ispahan* le seul caractère attribué à cette propriété, dont le signifiant ne présente aucun changement linguistique, est d'être un palais de loisir consacré au roi et ses épouses. Pourtant, dans *Sauver Ispahan*, « Ferrahabad » reste, comme d'autres propriétés, conforme à l'image merveilleuse et paradisiaque associée à la ville et à ses propriétés: « Ce fort de Ferrahabad abritait de beaux jardins et un palais du roi de Perse. [...]. C'est avec moins de colère, et presque du plaisir, qu'il [Mahmoud] regardait rosir Ispahan chaque soir, accoudé à sa fenêtre » (Rufin, 1998: 278). Comme on le voit, le roman persan n'est pas sensible aux potentiels référentiels et ontologiques du nom propre tandis que le roman français en profite. L'écart sémantique présenté par les noms propres donne naissance à une esthétique de référentialisation grâce à laquelle le cadre spatial fictionnel commence à se référer à un état imaginaire et contrefactuel du monde de référence.

### **3. Le référent face à la fiction: le recentrement référentiel**

#### **a- L'actualisation comme critère d'évaluation ontologique**

Comme nous l'avons déjà étudié, l'actualisation procède de différentes façons et doit être considérée comme l'un des traits distinctifs principaux entre l'une et l'autre représentation. Rappelons que le problème d'actualisation ne se pose guère pour *Lamente-toi Ispahan* et dans cette partie nous nous concentrons sur *Sauver Ispahan*. Dans la partie précédente, on a plutôt mis en relief le rapport entre l'actualisation et l'instance auctoriale. Evidemment, l'actualisation laisse d'abord percevoir la

participation de l'instance auctoriale: le monde textuel est premièrement le résultat de la rencontre de certaines données référentielles et la projection mentale de l'auteur. Concernant le roman français, l'Ispahan fictionnel oscille donc entre un Ispahan pris premièrement comme référence et l'univers imaginaire de l'auteur, c'est-à-dire son espace-temps mental qui consiste à un état utopique, voire contrefactuel du monde de référence.

Or, ici on entend étudier le rapport que l'actualisation entretient avec l'instance lectoriale. En effet, autant l'Ispahan fictionnel renvoie à l'univers mental de l'auteur, autant il convoque celui du lecteur. Sur le plan narratif-énonciatif, on l'a déjà vu, la convocation du monde mental lectorial se fait par les pronoms « nous » et « vous » qui s'adressent au lecteur et qui demandent sa participation. D'ailleurs, l'esthétique des noms propres met particulièrement en scène comment l'actualisation peut appeler l'instance lectoriale. Comme l'affirment Fromilhague et Sancier-Château, les noms propres sont, de nature, des actualisateurs: « [...] toutes ces désignations outre les indications spatio-temporelles qu'elles fournissent, sont en outre chargées affectivement et suscitent l'imagination » (2016: 34). Donc, tous les noms propres évoqués dans le roman français, quoi qu'ils soient changés, gardent leur capacité actualisatrice. Plus précisément, l'importance du nom propre réside en ce qu'il renvoie directement au monde de référence lectorial. La « mosquée de l'imam » (Rufin, 1998: 112, 332, 336) en offre un exemple parlant: « La mosquée de l'imam et celle de Chah Lotfollah surprenait l'œil en lui offrant, tout proche, les monstrueux bombardements de leurs dômes de faïence vert émeraude » (*Ibid*: 332). Chronologiquement, c'est juste après la révolution iranienne de 1979 que la mosquée « Royale<sup>1</sup> » a changé de nom en « mosquée de l'imam ». Ce qui veut dire que dans l'Ispahan safavide, monde de référence du roman, la « mosquée de l'imam » n'a pas de référence. À quoi donc se réfère ce nom propre? Il semble que l'usage de ce nom est une façon de convoquer un deuxième

---

1. Mosquée de Chah Abbas

univers de référence qui est en fait l'Ispahan contemporain du lecteur qui l'est aussi pour l'auteur. On peut dire que cet usage est intentionnel car l'instance auctoriale est consciente qu'à l'époque on disait la place Royale: « En façade de la mosquée de l'imam, avec son dôme immense, en faïence turquoise, pâle comme une eau claire à peine voilée, s'étendait une grande esplanade appelée la place Royale » (*Ibid*: 112). Effectivement, l'instance auctoriale choisit la « mosquée de l'imam » afin d'éviter de se référer à un monde de référence unique et d'appeler en revanche celui du lecteur.

Il est impossible d'étudier le rapport de l'actualisation et de l'univers lectorial sans aborder l'« incomplétude »; concept dont Éco (1985) présente la définition suivante:

[...] un univers narratif, [...] n'est pas un état de choses maximal et complet; [...] un texte ne représente qu'une infime partie de la description de son univers. [...]. Le lecteur, [...] n'a pas besoin de se représenter toutes les entités du roman, il suffit qu'il *fasse semblant de croire les connaître*. (Cité par Macé, 2010: 217)

La reconstruction de l'Ispahan fictionnel nécessite certaines propriétés principales qui sont évoquées par leurs noms propres. Cependant, certaines autres propriétés et même l'enchaînement de certains faits historiques s'éclipsent afin de laisser le lecteur les imaginer, les reconstruire pour s'y projeter à son tour. Pour reprendre la terminologie de Doležel, cette incomplétude se fait voir soit à travers « la texture implicite » (*Ibid*) dite « zone indéterminée » (*Ibid*); soit à travers les « textures zéro » (*Ibid*) qui constituent les « blancs » du monde fictif (*Ibid*). Le lecteur sature ces vides en ayant recours à sa propre imagination, à son propre univers mental. Ainsi, l'Ispahan fictionnel n'appartient plus à un seul univers mental; il n'est plus le résultat d'une projection unique mais celui d'un échange ontologique entre l'auteur et le lecteur:

[...]; ce qui est échangé dans un roman, ce sont moins des énoncés entre narrateur et narrataire que des projections d'objets entre auteur et

lecteur: un monde possible est construit par l'auteur, et le lecteur le reconstruit en en produisant une image mentale, dont il pourra faire un élément nouveau de son expérience [...]. (*Ibid*: 205-206)

Les pronoms, les noms propres et l'incomplétude sont donc trois éléments qui appellent le monde mental lectorial. La participation lectoriale et sa projection mentale redoublent la charge subjective de l'Ispahan fictionnel et transforme celui-ci en un univers intersubjectif. L'Ispahan reconstruit dans *Sauver Ispahan* se transforme ainsi en un agglomérat de mondes: non seulement il configure l'univers mental de l'auteur et du lecteur, mais aussi il appelle deux mondes de référence à savoir l'Ispahan safavide qui est le monde de référence du déroulement de l'intrigue et l'Ispahan contemporain où se déroule l'acte d'écriture et de lecture du roman. À ce niveau, cet agglomérat présente une forme de pluralité et de complexité ontologique: pourrait-on parler de l'existence d'un autre Ispahan né à la croisée des mondes référentiels et mentaux? C'est à cette question qu'on tente de répondre dans la dernière partie de cette recherche.

#### **b- L'émergence d'un monde possible**

En effet, la valeur ontologique de l'Ispahan reconstruit dans le roman français consiste en ce qu'il parvient à brouiller la frontière que la réalité impose entre les mondes de référence et les mondes imaginaires. En fait, il se transforme en un monde où se croisent, se négocient et s'articulent les signifiants intersubjectifs et interculturels (Carnoy-Torabi et Khazaei, 2020); d'où le brouillement des frontières entre le monde extérieur et la fiction. Plus précisément, l'Ispahan textuel a ce privilège de faire coexister plusieurs mondes de nature référentielles et fictionnelles. L'univers textuel peut donner accès à chacun des mondes qu'il englobe. Pour reprendre la terminologie des mondes possibles, l'univers textuel entretient une relation d'accessibilité avec chacun de ces mondes; celle-ci est définie comme « une relation référentielle qui ne servirait pas à mesurer l'écart entre la

fiction et le monde actuel, mais fonderait la distinction entre plusieurs genres de la fiction » (Lavocat, 2010: 25). Concernant *Sauver Ispahan*, l'accessibilité est réciproque car de même que chacun de ces mondes peuvent être le point de départ pour arriver au monde textuel, de même on ne peut pas vivre l'Ispahan textuel sans penser à ces mondes. Or, la particularité de l'univers textuel est qu'il est une alchimie de tous ces mondes. Vu son caractère intersubjectif, qui le situe entre le référent, l'auteur et le lecteur, l'Ispahan textuel est ontologiquement beaucoup plus complexe que chacun de ces mondes qui le construisent. Et c'est justement cette complexité qui fait de lui un cinquième monde qui peut exister de manière autonome par rapport à ses parties intégrantes, c'est-à-dire un monde possible textuel.

Françoise Lavocat (*Ibid*) propose d'étudier les mondes possibles émergeant dans la fiction dans deux perspectives « subjective » et « objective ». En adoptant la première perspective, on étudie le monde possible en tant que résultat d'une projection mentale: « Les mondes possibles sont alors des modèles abstraits de la représentation mentale entre des ensembles de choses. Le monde est « projeté ». On étudie la façon dont un univers mental donné se représente les rapports entre les mondes » (*Ibid*: 50). Lavocat propose également une perspective lectoriale qu'on peut toujours qualifier comme « subjective » car, comme on l'a vu, un monde comme Ispahan fictionnel est né à la croisée du monde mental auctorial et lectorial, d'où son caractère intersubjectif. La perspective objective, au contraire, traite le monde fictionnel comme un ensemble d'états de choses qui existent objectivement: « L'œuvre [...] définit un monde possible, sans que soient pris en compte ni l'auteur, ni le lecteur. Les mondes, actuels ou fictionnels, sont des entités qui se situent sur le même plan; tout monde possible est le monde possible de tous les autres mondes possibles » (*Ibid*). On doit alors s'interroger sur la nature de l'Ispahan fictionnel: est-il le résultat d'un état mental projeté ou d'un état objectif et autonome? La particularité de l'Ispahan fictionnel est qu'il offre à la fois l'exemple de l'un et de l'autre monde. Premièrement, il est né quand les croyances et

l'imaginaire auctoriaux se projettent sur un état d'un monde de référence. L'invocation des croyances et de l'imaginaire lectoriaux renforce la subjectivité et empêche que cet Ispahan appartienne uniquement à un seul univers mental. Plus précisément, l'invocation du lecteur transforme le statut de l'Ispahan textuel en un monde ontologiquement pluriel car s'il n'y a qu'un seul auteur qui s'y projette, les projections lectoriales sont infinies. Une œuvre ne propose jamais un seul monde possible mais un ensemble de mondes dont l'existence dépend à la fois de l'instance lectoriale et auctoriale et des croyances qu'elles véhiculent (Monneret, 2010). Donc, le texte ne propose pas un seul Ispahan mais des Ispahans possibles qui existent au nombre de l'auteur de de tous les lecteurs ayant évidemment des imaginations et des horizons d'attente variés.

Or, l'intersubjectivité et la pluralité ontologique, deux éléments inhérents à la production de l'Ispahan textuel, lui permettent d'exister en tant que monde autonome qui appartient à soi-même sans tenir compte de l'instance auctoriale ni lectoriale. Et s'il peut devenir autonome, c'est qu'il est ontologiquement assez suffisamment consistant et solide pour l'être. Devenu autonome, Ispahan textuel met en question la logique de mimétisme; c'est-à-dire la logique basée sur la vérification des propositions du monde de *fabula* selon l'état du monde de référence:

[...], il n'est plus possible de vérifier les propositions dans le monde actuel. Ce qui veut dire qu'on ne peut plus porter sur elles un jugement de *vérité ou de fausseté* en les rapportant à notre monde de référence. [...]. Le roman ne se présente plus comme un art de « l'éloignement »: en tant qu'il n'est plus vérifiable, il oblige à abandonner toute référence mimétique à notre monde. (Noille-Clauzade, 2010: 181)

Le refus de mimétisme laisse également son impact sur la façon dont on voit le monde de référence, le monde réel, le monde actuel et le monde de départ. La terminologie classique des théories des mondes possibles

considérerait le monde de référence comme le seul monde réel et actuel (Ryan, 2010). Pourtant, on estime aujourd'hui que « tous les mondes sont réels, mais un seul monde est actuel pour un individu donné » (*Ibid*: 54). En d'autres termes, on n'interprète plus l'« actualité » en termes de la « réalité » mais plutôt comme un « embrayeur sémantique dont la référence change selon le locuteur, [...] » (*Ibid*). En adoptant le point de vue de la nouvelle terminologie, on peut affirmer que les mondes de référence que l'Ispahan textuel convoque premièrement, n'empiètent pas sur ce dernier car il peut être aussi réel que ces mondes de référence. Toute notre analyse sur l'impact de l'actualisation nous permet d'affirmer que l'Ispahan proposé par le texte est plus actuel que les mondes de référence: son actualité réside certes dans son intersubjectivité et sa consistance ontologique. Dès lors, rien n'empêche que l'Ispahan textuel déconstruise les mondes de référence précédents afin de devenir lui-même un monde de référence et c'est ce que M.-L. Ryan appelle le « recentrement »: un processus « par lequel le monde possible est placé au centre de l'univers conceptuel et devient le monde de référence, qui constitue l'acte de langage de la fiction » (Cité par Lavocat, 2010: 18). Plus précisément, on voit ce phénomène quand « le monde actuel du texte et l'univers de référence projeté par le texte deviennent indiscernables l'un de l'autre » (*Ibid*). Au sein de la cartographie imaginaire d'Ispahan, surgit donc un nouvel Ispahan qui a l'aptitude de déconstruire les mondes de référence déjà existants pour les reconstruire et devenir un nouveau monde de départ qui donnerait l'ouverture à d'autres Ispahan littéraires ultérieurs. Ainsi, il franchit un simple cadre spatiotemporel et se transforme en monde possible.

Pour finir, revenons sur la différence entre les deux Ispahans que proposent *Lamente-toi Ispahan* et *Sauver Ispahan*. Cette différence repose sur la distinction fondamentale entre une « représentation » et un « monde possible » que Marielle Macé (2010) met en relief. Selon elle, un monde possible se démarque par sa « densité ontologique et axiologique » (Macé, 2010: 209) et aussi par son « habitabilité » (*Ibid*). En effet, un monde

possible c'est un monde vivant où le lecteur a l'impression de participer à « une transgression ontologique, fondée sur les passages de frontières, les infractions, les écarts rendus possibles par un étagement de référence, [...] » (*Ibid*: 15). Autrement dit, puisqu'il s'enracine dans une cartographie subjective et mentale, le monde possible est un espace plus familier où le sujet éprouve le dépaysement de la réalité référentielle (Esfandi, 2012). Concernant le roman persan, la non-actualisation a pour résultat l'absence de densité ontologique. Cet Ispahan peut être plus ou moins réel que l'Ispahan de référence. Cependant, il reste ostensiblement un monde très peu actuel. S'il l'est, c'est seulement parce qu'il situe l'intrigue dans une période historique et une référence géographique. Dans ce sens, il présente l'exemple d'une représentation littéraire. À l'inverse, l'Ispahan reconstruit dans le roman français est caractérisé par cette densité ontologique et axiologique afin de déplacer les frontières du monde de référence et de mettre largement en doute le concept de référentialité. C'est pourquoi, il se transforme en un monde possible où, comme dit Macé (2010) se projettent nos possibilités d'existence et se déploient nos énergies de l'imagination. Ainsi, nous pouvons le vivre comme un monde à part entière, comme un espace d'interaction et d'échange entre le « moi » et le monde.

### **Conclusion**

Dans cette recherche, nous nous sommes proposés d'étudier, dans une perspective comparative, la façon dont *Lamente-toi Ispahan* et *Sauver Ispahan* reconstruisent chacun leur Ispahan. Notre problématique était basée sur l'existence de deux points de départ différents à l'origine de la reconstruction des cadres spatiotemporels. Pour ce faire, nous nous sommes premièrement concentrés sur l'analyse des incipits en tant que premiers espaces de rencontre avec les univers spatiotemporels romanesques. En deuxième analyse, nous avons étudié comment l'actualisation se manifeste dans la mise en texte de l'histoire et de la géographie dans les deux romans. En dernière analyse, nous nous sommes



interrogés sur les conditions d'émergence d'un monde possible au sein de l'œuvre littéraire.

En guise de conclusion, il convient de répondre plus précisément aux questions que nous nous sommes posées dans l'introduction. Quand on étudie un monde fictionnel en tant que monde possible, on est censé prendre en considération cette distinction fondamentale entre la « réalité » et l'« actualité ». La réalité désigne un objet tel quel; c'est-à-dire l'objet dans sa réalité référentielle. Tandis que l'« actualité » prend son sens en rapport avec la subjectivité projetée sur cet objet. Plus précisément, l'« actualité » accorde la priorité à la perception du sujet car c'est cette perception qui façonne l'objet et faute de celle-ci aucun objet n'existerait. Ontologiquement parlant, plus une entité fictionnelle se prête aux lectures variées, plus elle est valable. Celle-ci est l'entrecroisement de plusieurs perceptions subjectives en quoi consiste sa solidité axiologique et sa pluralité ontologique. En effet, un monde possible est une entité fictionnelle ontologiquement consolidée et autonome. C'est l'espace où la subjectivité des « je » interagit avec le référent et le met en doute, le déconstruit afin de le reconstruire à sa propre manière. Ispahan fictionnel est l'une de ces entités qui, grâce à sa pluralité ontologique, son autonomie et sa dynamique créatrice, s'est transformée en un monde possible. Un monde possible qui peut décentrer son référent et prendre sa place afin de proposer de nouveaux univers de référence actuels. Il convient d'ajouter que cette étude pourrait également mener à une réflexion sur les fonctionnements du roman historique. Le point de vue objectif adopté dans le roman persan permet de l'identifier comme un roman historique à fonction critique. C'est-à-dire un roman qui, au lieu de laisser la place libre à l'imagination, entend jeter un regard critique sur les conditions actuelles d'une société donnée tout en cherchant l'origine de certains problèmes sociaux dans une période historique passée. En revanche, l'objectif du roman français est moins de critiquer que de remplir les lacunes de la réalité. Ainsi, l'imagination produit un monde possible qui commence à interagir avec la réalité souvent plus décourageante que la fiction.

L'émergence de ce monde montre bien que la fiction est le seul espace qui a le pouvoir d'agir sur la réalité, de déplacer ses frontières et de franchir ses limites.

### **Bibliographie**

- Alavi, F. et Pourmazaheri, A. (2020). « Littérature migrante des écrivains africains francophones: Discours éthique, empathique et subjectif? ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. Vol. 14, N°26, pp. 22-39.
- Bolouri, M. (1394/2015). *Lamente-toi Ispahan*. Karaj: Abaroon.
- Carnoy-Torabi, D. et Khazaei, M. (2020). « L'hybridation culturelle chez Dany Laferrière: le choix d'un mode de vie sans frontières ». *Études de la Langue Française*. Vol. 12, Issue 1, N° 22, pp. 67-80.
- Dufief-Sanchez, V. (2002). « Eléments pour une épistémocritique », dans Dufief-Sanchez, V. (dir), *Les écrivains face au savoir*. Dijon: Éditions universitaires de Dijon. 164 p. pp. 5-15.
- Éco, U. (1985). *Lector in fabula*. Bouzaher, M. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Esfandi, E. (2012). « « Le Navigateur » de Jacques Sternberg ou la phylogénèse parodiée du *space opera* ». *Plume*. N° 15, pp. 83-97.
- Esfandi, E. (2013). « Réflexions théoriques autour du statut épistémique du savoir dans la littérature ». *La Poétique*. N° 3, pp. 3-13.
- Fromilhague, C et Sancier-Château, A. (2016). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris: Armand Colin.
- Genette, G. (1972). *Figure III*. Paris: Seuil.
- Kripke, S. (1980). *La logique des noms propres*. Jacob, P et Recanati, F. Paris: Minuit.
- Lavocat, F. (2010). « Les genres de la fiction. État des lieux et propositions », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*, Paris: CNRS. 326 p. pp 15-51.
- Macé, M. (2010). « « Le total fabuleux »: les mondes possibles au profit du lecteur », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*. Paris: CNRS. 326 p. pp. 205-222.

- Maingueneau, D. (1999). *L'Énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.
- Maingueneau, D. (2003). *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Nathan.
- Monneret, P. (2010). « Fiction et croyance: les mondes possibles fictionnels comme facteurs de plasticité des croyances », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*. Paris: CNRS. 326 p. pp. 259-291.
- Noille-Clauzade, C. (2010). « Considérations logiques sur de nouveaux styles de fictionnalité: les mondes de la fiction au XVIIème siècle », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*. Paris: CNRS. 326 p. pp. 171-188.
- Rahmatjou, H. et Esfandi, E. (2020). « La fiction de l'espace dans le roman iranien extrême-contemporain: La schizophrénie de Téhéran ». *Recherches en Langue Et Littérature françaises*. Vol. 14, N° 25, pp. 129-144.
- Ronen, R. (2010). « Des mondes possibles au-delà du principe de vérité », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*. Paris: CNRS. 326 p. pp. 189-202.
- Rufin, J-C. (1998). *Sauver Ispahan*. Paris: Gallimard.
- Ryan, M-L. (2010). « Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers parallèles », dans Lavocat, F. (dir), *La Théorie Littéraire Des Mondes Possibles*. Paris: CNRS. 326 p. pp. 53-81.
- Sadr Zadeh, M. et Motamedi, L. (2008). « Le roman familial et la reconstruction identitaire chez Annie Ernaux ». *Plume*. N° 5, pp. 93-108.
- Viart, D. (1999). *Le roman français au XX siècle*. Paris: Hachette.