

## L'espace dans le roman paysan Les cas de Jean Giono et de Mahmoud Dowlatabadi

Farhadnejad, Abbas<sup>1\*</sup>, Vahdatirad, Shahabaddin<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maître assistant, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> Doctorante à l'université de Téhéran, Téhéran, Iran

Reçu: 2017/02/11, Accepté: 2017/09/17

**Résumé:** Le village est avant tout le lieu de la proximité de l'homme et de la nature, de la terre qui nourrit l'homme et des animaux desquels sa vie dépend. Il est caractérisé par plusieurs éléments tels que sa petitesse, son isolement et l'analphabétisme de ses membres. Cet article entend faire un tour d'horizon des ressources dans lesquelles puise la littérature rustique, afin de présenter l'esthétique de la littérature rustique où l'état d'esprit du personnage rend compte d'une simplicité qui va à l'opposé de la complexité de la vie urbaine. Les questions principales tirées de notre corpus créent un terrain d'application pour le concept d'espace littéraire. Avec les outils d'analyse que ce concept implique mais aussi avec ceux empruntés au sociologue américain Robert Redfield, nous proposerons d'abord d'exposer l'espace rustique à travers ses caractéristiques intrinsèques. En second lieu, on l'opposera à son antithèse naturelle, c'est-à-dire à la ville et aux urbains, pour illustrer la démarche anti-conventionnelle des auteurs et leur volonté de définir à nouveaux frais les contours d'une esthétique rustique renouvelée.

**Mots-clés:** Littérature paysanne, concept d'espace littéraire, Robert Redfield, Jean Giono, Mahmoud Dowlatabadi.

## The Concept of Space in Peasant Literature, The cases Jean Giono and Mahmoud Dowlatabadi

Abbas Farhadnejad<sup>1\*</sup>, Shahabaddin Vahdatirad<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maître assistant, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> PhD Candidate, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Received: 2017/02/11, Accepted: 2017/09/17

**Abstract** The village is above all the place of the proximity of man and nature, the land that feeds humans and animals on which his life depends. It is characterized by several elements such as its small size, its isolation and illiteracy of its members. This article intends to make a round-up of resources in which the country literature draws, to present the aesthetic of rustic literature where the rustic state of mind reflects a simplicity that is the opposite of the complexity of urban life. The main questions taken from our corpus create a field of application for the concept of literary space. By the analysis tools that this concept provides but also by those borrowed from the American sociologist Robert Redfield, first we propose to expose the rustic space through its intrinsic characteristics. Second, we will oppose it to its natural antithesis, the city and its people, in order to illustrate the anti-conventional approach of the authors and their desire to define at a new expense the contours of an aesthetic Rustic renewal.

**Keywords:** Peasant literature, concept of literary space, Robert Redfield, Jean Giono, Mahmoud Dowlatabadi.

فضا در رمان روستائی مورد ژان ژینو و محمود دولت آبادی

عباس فرهاد نژاد<sup>۱\*</sup>، شهاب الدین وحدتی راد<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار، دانشگاه تهران، تهران، ایران

<sup>۲</sup> دانشجوی دکترا، دانشکده زبان و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۲۶

**چکیده:** روستا قبل از هر چیز مکانی است که در آن انسان در مجاورت با طبیعت زندگی می‌کند، زمین که انسان را تغذیه می‌کند و حیوانات که زندگی روستائیان به آن بستگی دارد. عناصری مانند محدود بودن فضا، انزوا و بی‌سوادی افراد مشخصه آن می‌باشند. این مقاله تصویری از منابع مورد استفاده ادبیات روستائی ارائه می‌دهد تا زیبایی شناسی ادبیات روستائی را معرفی کند که در آن وضعیت ذهنی شخصیت روستائی منعکس کننده نوعی سادگی است که در تقابل با پیچیدگی زندگی شهری قرار دارد. پرسش‌های اساسی گرفته شده از متن شرایطی را برای اعمال مفهوم فضا ایجاد می‌کنند. در ابتدا به کمک ابزار تجزیه و تحلیل که این مفهوم فراهم می‌کند و همچنین ابزار اقتباس شده از مطالعات جامعه‌شناس آمریکایی رابرت ردفیلد، به معرفی فضای روستائی از طریق ارائه ویژگی‌های ذاتی آن می‌پردازیم. سپس، فضای روستائی را در مقابل آنتی تز طبیعی آن یعنی شهر و شهرنشینان قرار می‌دهیم تا در نهایت به جمع‌بندی کامل‌تری برسیم.

**واژگان کلیدی:** ادبیات روستائی، عنصر فضا، رابرت ردفیلد، ژان ژینو، محمود دولت‌آبادی.

## Introduction

Depuis longtemps la rusticité est présente dans la littérature du monde. Au premier siècle avant notre ère, Virgile composa les *Bucoliques* pour encourager ses concitoyens à entreprendre l'agriculture, tout en poursuivant le but ultime de rapprocher les nations du monde. Exaltant les paysans, le roman rustique se distingue du roman social qui accorde une attention privilégiée à l'urbain et à ses problèmes. La littérature paysanne glorifie la vie des paysans parfois de façon visible (le cas de Giono, première manière) parfois de façon dissimulée (chez Dowlatabadi et Giono, seconde manière) Mahmoud Dowlatabadi peint les personnages destinés à souffrir dans un interminable cercle vicieux, même s'ils sont dotés d'un courage héroïque. Dans le cadre d'un travail comparé, l'écart considérable entre les civilisations française et iranienne pose problème et nous entraîne à chercher les affinités et les contrastes dans la peinture de la société paysanne.

La rusticité comme sous-thème omniprésent peut être à la base d'une redéfinition du village comme fait topographique et réalité poétique. Une étude qui vise à la fois l'espace littéraire et l'imaginaire de l'artiste, permet de réunir les deux réalités géographique et affective, à travers un balancement continu entre le réel géodésique et la création poétique. Les paysages rustiques sont variés et chaque artiste les aborde différemment, suivant son regard singulier.

L'objectif de cet article est de présenter les principaux éléments qui contribuent à la formation d'une poétique rustique fondée sur une topographie originale. Nous profiterons dans nos analyses des concepts inventés par l'anthropologue américain Robert Redfield, compte tenu de la notion de l'espace littéraire. Cette perspective nous permettra de voir

comment la société rustique marquée par une possibilité réduite de communication développera ses propres vision du monde et structure sociale. La question sera donc d'en relever les motifs essentiels chez les deux romanciers dans un monde où la nature domine pour voir en quoi ils se rapprochent et se distinguent. Nous examinerons également la possibilité de rapprocher les deux romanciers autour du thème de la rusticité et dans le cadre d'un espace caractérisé par l'absence de la division du travail et de l'éducation, par la coopération et par l'entraide. Dans ce monde, l'état d'esprit issu de la monotonie de la vie rustique, des frustrations et des restrictions, est le moteur des événements.

## L'espace textuel rustique; les concepts généraux

Le concept d'espace littéraire permet de déceler les traits caractéristiques d'une littérature en fonction de sa région natale. Evoquant les spécificités géographiques de chaque région comme les conditions d'un absolu, il montre comment les fantasmes collectifs se rationalisent, issus eux-mêmes des contraintes historico-géographiques. Ces exigences trouveront une formulation claire dans le texte pour répondre à la question fondamentale d'appréhender le texte à travers une perspective fondée sur le concept d'espace. Une vision critique contraire à l'analyse structurale qui envisage l'œuvre compte non tenu des conditions de sa création et des contraintes qui conditionnent l'imaginaire. La dichotomie apparente de l'espace littéraire (le lieu où l'événement se produit) et de l'espace textuel (le lieu où le texte se crée) n'est qu'un faux dualisme car ces deux concepts dépendent mutuellement l'un de l'autre. La littérature en général et le roman en particulier renferment

deux réalités spatiales, l'une concrète, dans laquelle l'auteur est situé et l'autre, imaginaire et abstraite, créée par cette même personne. La critique de l'espace permet à ces deux concepts de communiquer entre eux. Pour le roman rustique également, la poésie est subordonnée à cette réalité antérieure au texte et aux instances de l'imagination de l'artiste.

La condition rustique entraîne une situation intellectuelle tout à fait singulière. Disposant d'un niveau élémentaire de culture, le paysan vit dans une société proche de l'état de nature où les contraintes matérielles sont souveraines. Tandis que les sociétés primitives abritent des individus pareils dans des situations comparables dont la nature fixe les limites et établit les lois de la même façon pour chacun, l'urbain est soumis aux exigences de la civilisation; son mode vestimentaire et ses attitudes sont prescrites par une vision du monde soumise aux exigences de sa culture.

Les recherches de Robert Redfield (1897-1958) nous aideront à créer un cadre pour notre analyse. Selon cet anthropologue américain, les sociétés rustiques sont petites et l'activité agraire y est plus que d'une ressource:

*Les sociétés paysannes ont, au moins, ceci en commun: leur agriculture est un moyen de subsistance et un mode de vie, pas une entreprise à but lucratif*  
(Redfield, 1956: 39).

Grâce à son travail, nous pouvons donner une définition de l'espace de la société paysanne (tribale pour le cas de l'artiste iranien) au travers des éléments distinctifs tels que sa petitesse, son isolement et l'analphabétisme de ses membres. Les individus y représentant les traditions régionales sont solidaires envers la culture du village. Alors que la ville se structure autour des concepts tels que le territoire, les transactions et l'accord conclu dans le but de parvenir à

certaines fins, la société paysanne est basée sur d'autres réalités, plutôt biologiques comme l'ascendance et la consanguinité. Cette structure sociale est appelée par Durkheim la Solidarité Mécanique à laquelle il oppose l'ordre de la cité moderne d'une Solidarité Organique où les statuts et les normes plus souples restaurent la discipline car il y existe:

*«...des échanges particuliers, combinaisons éphémères, sans passé comme sans lendemain, où l'individu est abandonné à lui-même. Puis, un lent travail de consolidation, ce réseau de liens qui peu à peu se tisse de soi-même»* (Durkheim, 1932: 114).

Les villageois se connaissent entre eux et leurs liaisons sont durables. On connaît les autres membres, leurs aïeux et leurs passés grâce aux savoirs transmis oralement de génération en génération, allant souvent au-delà de la vie d'un individu; parce que ces liaisons peuvent s'étendre, à travers ces souvenirs oraux, jusqu'au-delà des naissances et des morts.

Mais alors que le paysan est souvent illettré, l'urbain aura, grâce à sa lecture et son éducation, une possibilité de connaître l'autre en dehors du contact direct. L'inculture du paysan aggrave sa réclusion et les savoirs oralement transmis à travers les tentatives personnelles seront limités et inaptes à enrichir sa culture. Par ailleurs, les connaissances ainsi acquises ne seront susceptibles de promouvoir que les liaisons intertribales qui renforcent le moi du sujet et le maintiennent davantage dans son exclusion au sein même du clan.

Tout est nécessaire chez les paysans qui témoignent d'une certaine forme de pragmatisme, recherchant uniquement les savoirs utiles. Ils obtiennent des savoirs de leur propre expérience en dehors de tout excès et à

mesure qu'ils avancent en âge, ils s'attirent le respect du clan à leur égard.

L'isolement du paysan et son autosuffisance tiennent d'ailleurs à l'absence de la division du travail. Renvoyant à des concepts secondaires tels que la division sociale, sexuelle, technique etc., celle-ci peut priver le sujet des occasions de contact. Contrairement au paysan et grâce à l'interdépendance, l'urbain sera obligé d'entrer en contact avec les autres membres de la société et d'enrichir ainsi sa culture au sein d'une coopération.

### **Place aux éléments de la vie paysanne**

La somme de tous les facteurs cités là-dessus peut créer des attitudes originales chez le paysan, telles que la négligence de la corrélation logique et rationnelle des faits. Ainsi, le paysan est ramené dans son esprit rudimentaire, à accorder à tout événement une finalité de son cru et à regarder le monde comme un tout qui reflète sa réalité affective personnelle. Le personnage du roman rustique reflète la réalité du paysan qui, mu par un symbolisme intransigeant, accorde à l'événement une importance exagérée. Il personnifie parfois le monde comme un poète et devient volontiers voyant. C'est notamment le cas de Matelot, le personnage de *Chant du monde* convaincu qu'il va mourir, seulement par l'intermédiaire d'augures défavorables et sans la moindre idée sur la présence de ses assassins. Pourtant il ne se trompe pas, il est guetté par une mort certaine, incarnée dans l'image d'un capitaine:

«*Oui patron, j'arrive...*» (Giono, 1934: 226) et de suite:

«*Te voilà, cria Matelot en dressant les bras. A ce moment on le frappa à coups de couteau dans le dos*» (Giono, 1934: 227).

Dans *L'Absence de Soluch* de Dowlatabadi, les paysans sont horrifiés par la présence des signes; une génisse mort-née les effraie par ses malheureux auspices. Deux hommes, Abdallah et Zabih entrent dans l'écurie pour sortir le cadavre de l'animal. Zabih est assisté par Abdallah qui essaie de le secourir:

«*Ce n'est pas de bon augure cousin!, pour le projet que nous allons réaliser, ce n'est pas de bon augure!*

*N'évoque pas le malheur, mec! Ces choses arrivent souvent...»*

(Dowlatabadi, 1359: 116).

Les croyances tribales laissent des empreintes conscientes ou inconscientes et les paysans ne peuvent pas comprendre les phénomènes naturels dans le cadre d'un rapport de cause à effet. Ainsi, les superstitions sont à l'origine d'une attitude irraisonnée qui entrave le personnage dans ses efforts pour résoudre les problèmes.

Il faut rappeler que tous les personnages des romans de notre corpus ne sont pas d'un même degré de rusticité et qu'il y a des personnages plus complets au sein même du clan. Certains acquièrent un plus haut niveau de liberté face à l'autorité de la tradition et la capacité de s'expliquer plus rationnellement face aux événements. Pour eux, la perception des choses est basée sur une observation personnelle désillusionnée et individualiste. Aux côtés des paysans comme Antonio et Matelot, Giono crée un personnage nommé Toussaint conforme à l'archétype du vieux sage; un caractère associé au contexte paysan et défini par Carl Gustav Jung comme présent dans l'imaginaire collectif des peuples.

«*Si un individu est suffisamment sérieux, s'étant battu pour une longue période contre le problème de l'anima (ou animus) et ayant obtenu l'arrêt de*

*l'identification avec elle pour une partie de sa personnalité, l'inconscient change à nouveau la nature de son influence et agit comme une nouvelle forme symbolique, ce qui représente le Soi, le noyau interne de la psyché... Chez les hommes, il se manifeste en tant que tuteur (un gourou indien), un vieil homme sage, l'esprit de la nature, et ainsi de suite»* (Jung, 1983: 104).

Âgé, bon et sage, il se sert de sa science pour appuyer et pour conseiller les héros. Voici un extrait de sa présentation d'une pierre qui témoigne de son intelligence fortement en contraste avec l'ignorance des paysans:

*«Regarde, dit Toussaint. On dirait un grand pays... Des mers, des fleuves, des océans avec leur couleur et leur forme... C'est un petit lichen vieux comme le monde, vivant depuis que le monde est monde...»* (Giono, 1934: 150).

Les exemples du vieux sage chez Dowlatabadi sont le vétérinaire dans Kélidar et le vieux Khalou qui mène un certain rituel d'initiation en face de la mort. Dans les lieux d'exclusion tels que les villages et la montagne, la médecine traditionnelle se dit naturellement responsable de plein droit sur la santé des hommes et par conséquent, dépositaire du droit sur le corps humain.

Les paysans sont souvent sédentaires et même s'ils se déplacent, leurs tournées sont loin de fournir quelques savoirs salvateurs. Dans *Le Chant du monde* de Giono le thème odysseén domine comme un arrière-plan mais l'incapacité des paysans de communiquer entre eux est susceptible de réduire le voyage à une forme de randonnée. Parfois le voyage n'est pas un choix, mais une recherche ou une fuite. On peut parler également du cas d'Angelo Pardi (le *Hussard sur le toit*) et de Gol Mohammad, (le personnage

principal de Kélidar) qui n'arrivent jamais à accéder aux savoirs qu'ils cherchent car les hommes qu'ils rencontrent sont impénétrables et incompréhensibles. Pour Angelo le hussard, le voyage est avant tout une évasion:

*«Le seul remède sûr contre le Choléra, se répète Angelo, c'est la fuite. Il n'y a qu'un remède sûr contre le Choléra, ce sont les chevaux»* (Giono, 1951: 1178).

Chez Dowlatabadi également, chaque révolte du personnage, chacune de ses désobéissances se manifeste à travers le départ et l'émigration. Les péripéties de Gol Mohammad, le départ de Soluch, le départ de Soleiman, le *Voyage* et *La Légende de Baba Sobhan*, tous tournent autour du thème de l'évasion et de l'émigration:

*«...Son père est parti en voyage. Tous les hommes voyagent. Tous les hommes prennent le risque!»* (Dowlatabadi, 1359: 146).

La division sexuelle du travail est en rapport avec l'espace et le devoir car au village les femmes sont plutôt sédentaires et les activités de ménage sont réservées à elles. Tandis que les hommes sont d'un commun accord chasseurs, marins, artisans, forgers, constructeurs et plus ou moins, sur un même pied d'égalité. Au début du voyage d'Antonio et de Matelot, le roman fait une peinture de la condition de la femme enchaînée à un endroit fixe avec le seul devoir de faire l'enfant:

*«C'est le dernier homme de la maison que tu emmènes, avait dit Junie ce matin. Et Antonio avait regardé cette vieille femme toute en ventre et en seins, cette faiseuse d'enfants morts, ce visage en chair éteinte»* (Giono, 1934: 20).

Dans le contexte iranien, la femme dépend de son mari et son statut définitif est avant tout celui de la mère. Du point de vue de la femme rustique iranienne, le mari est un appui

incontournable. Dans *L'Absence de Soluch*, l'héroïne nommée Mergan est contrainte de mentir sur les motifs du départ de son mari, pour sauver son honneur et se protéger face aux prétendants:

*«...Peut-être qu'elle voulait que les enfants se sentent un appui (quoique loin et vague). Pour ce faire, il lui parut de nouveaux mensonges à créer auprès de ses enfants, et ici ou là, qu'elle puisse répandre ces mensonges à l'adresse des autres:*

*Il m'a envoyé de l'argent. Je sais qu'il a acheté un chariot à Téhéran...»* (Dowlatabadi, 1359: 146).

Aux côtés des animaux, la description des phénomènes naturels mérite l'attention. Giono les décrit dans une harmonie avec d'autres éléments de la nature et sa représentation est purement esthétique. Dowlatabadi prête pourtant attention à l'effet des précipitations sur la vie des nomades:

*«...et maintenant, soudain la neige! La nuit, la neige se mit à tomber. ...pour Mergan, la neige n'apportait que la misère. Mais pour la plaine, pour la plupart des gens à Zamindj, la neige équivalait l'or qui tombait du ciel»* (Dowlatabadi, 1359: 119).

Face à l'hiver et la neige, les personnages de Dowlatabadi réagissent tout autrement. Incapables d'apprécier la beauté pure et jusque dans la contemplation de la neige qui tombe, ses personnages sont préoccupés par la question de la survie, calculant les conséquences des faits météorologiques sur leur avenir.

Pour Giono, c'est la beauté de l'hiver qui capte plutôt l'attention dans sa Provence natale:

*«L'Hivers au pays Rebeillard était toujours une saison étincelante...»* (Giono, 1934: 136).

Il permet la description d'un changement de décor, du temps qui passe, du mode de vie des animaux et des hommes:

*«Les villes, les villages, les fermes du Rebeillard dormaient ensevelis dans ces épaisses nuits silencieuses...»* (Giono, 1934: 136).

Parfois cette description est faite au moyen des sensations olfactives qui sont plus palpables dans un espace rustique ou la proximité avec la nature. Giono est un artiste qui «se méfie de la hiérarchie des sens comme toute notion d'hiérarchie et de primordialité»<sup>1</sup> et l'odorat s'associe de manière singulière à l'élaboration de l'espace romanesque:

*«Ça sentait la mousse et la bête. Ça sentait aussi la boue; cette odeur âpre, un peu effrayante qui est l'odeur des silex mâchés par l'eau. De temps en temps il y avait aussi une odeur de montagne qui venait par le vent devant. Antonio releva sa manche de chemise et il renifla tout le long de son bras. Il avait besoin de cette odeur de peau d'homme.»* (Giono, 1934: 30).

Outre les innovations d'ordre poétique, les effluves et les senteurs sont décrites chez Giono notamment comme des clôtures, des obstacles et des murs. Les odeurs forment une catégorie à part, créant des frontières et délimitant l'espace. Moyennant les balises olfactives, les personnages peuvent s'orienter dans l'espace:

*«Il sentait maintenant l'odeur des pins. Ils étaient tout près; l'odeur venait déjà du sol mou couvert d'aiguilles... et une autre odeur venait aussi, avivée et pointue, puis soyeuse et elle restait dans le nez, et il fallait se le frotter avec le doigt pour la faire partir. C'était l'odeur des mousses chevrillonnées;*

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Laurichesse, *La Bataille des odeurs: espace olfactif des romans de Claude Simon*, Paris, Harmattan, 1998, P. 98.

*elles étaient en fleurs, écrasées sous des petites étoiles d'or.»* (Giono, 1934: 12).

Chaque artiste décrit l'espace en fonction de sa vision du monde. Giono dans sa première manière entend idéaliser la vie rustique, à travers la description de la nature, les belles vallées, les fleuves et les arbres, exprimés dans un langage poétique novateur. Dans le même temps, Dowlatabadi reste attaché à décrire la souffrance de ses héros. Voici deux passages sur les serpents où une double acception symbolique de serpent tend chez Giono vers les pulsions de vie et chez Dowlatabadi vers les pulsions de mort. L'artiste iranien représente le paysan compte tenu de sa réalité matérielle et sans pouvoir oublier sa souffrance:

Giono:

*«Je n'ai jamais eu peur des serpents, ils sont d'admirables bêtes paisibles et sensuelles, nées au plus creux du monde»* (Giono, 1932: 34).

Dowlatabadi:

*«Deux serpents bleus, deux vieux serpents, peut-être deux vipères qui se voient plus clairement. Peut-être que l'aube s'approche! Les serpents visent Abbas de regard. Abbas n'existe plus. Il est déjà détruit (de crainte)»* (Dowlatabadi 1359: 324).

Les deux romanciers ont ceci en commun que le type du paysan qu'ils représentent est rudimentaire et profondément autonome. Les lieux marqués par le paysan reflètent ses caractères et son mode d'existence. Chez Dowlatabadi par exemple, les conditions climatiques favorables aux activités agricoles sont synonymes de l'espoir:

*«Chaque flocon était synonyme de mille grains de blé, un melon d'eau..., la neige était le pain. Le pain qui tombait du ciel et il tombait joyeusement...»* (Dowlatabadi, 1359: 119).

Pour ce qui concerne Giono, les paysans se caractérisent par rapport à une référence ; la nature à laquelle le rationalisme urbain s'oppose pour la transformer. Le paysan est primitif, farouche et impénétrable, présenté par le récit des erreurs, des actions de choix, des manquements et des initiatives, somme toute, par tout ce qui va à l'opposé du rationalisme progressiste. La meilleure démonstration de la vision du monde rustique passe à travers une prise de distance par rapport à l'urbain qui enfreint les lois et transgresse les tabous face à l'horreur intronisée du paysan. Ces paroles du patriarce Maudru adressées aux gendarmes surprennent les paysans:

*«C'est toujours pareil, il a dit, l'Etat vous engraisse, vous n'avez qu'à manger-dormir, alors votre sang fait des contes»* (Giono, 1934: 139).

Une fois dans l'espace réservé au paysan, l'urbain subit les conséquences de son audace et les imprudents n'échapperont pas à la punition. Dans Kélidar, deux collecteurs d'impôts demandent une somme pour laisser les gens tranquille. Puis, l'un d'entre eux fait des avances à une femme restée dans la tente, ce qui dépasse une certaine limite. Après avoir violé la frontière territoriale, ils transgressent les interdits moraux. Le prix à payer pour cette compromission est le sang. Ils parlent d'un accent grossier aux femmes. L'un des deux s'approche de la tente d'une jeune femme avec une idée progressivement conçue dans son esprit:

*«On ne peut pas entrer dans la tente sans l'autorisation de son seigneur! Qui a fait passer cette loi? Le seigneur de la tribu? Je tremble au milieu de ce désert comme un chien et puis tu me dis...Je ne peux plus supporter!»* (Dowlatabadi, 1358: 217).

Dans le cadre d'une analyse fondée sur le concept d'espace littéraire, les démarcations spatiales et les zones limitrophes sont d'une singulière importance. Tenant compte de la qualité informative du roman fondée sur l'analogie et la comparaison, la frontière permet de confronter le même à l'autre pour évaluer les deux. Le rustique et l'urbain s'inscrivent donc dans le cadre d'une opposition binaire qui participe de la fonction cognitive du roman. La simplicité de l'espace rustique permet d'étudier les cas plus universels pour trouver les normes antérieures à la multiplicité d'une société moderne. Ainsi, la simplicité de la mentalité du paysan s'ajoute au pouvoir de mise en connexion de la littérature pour mieux lier les aires différentes. La frontière représente les morcellements ethniques et nationaux chez une humanité ramifiée à l'infini. Une analyse comparée rapprochera donc les deux littératures avec d'autant plus d'efficacité que lorsqu'elle se penche sur deux sociétés élémentaires.

### **L'opposition entre ville et campagne et la désertification rurale**

Présentée par une distance prise par rapport à la nature sauvage, la ville abrite les urbains qui s'opposent aux paysans tantôt visiblement et parfois de façon moins expresse. L'opposition des uns aux autres pourra fournir l'occasion de parler des problèmes personnels. Pour Giono par exemple, la vie rustique est caractérisée par la proximité avec la nature et par la liberté qui s'oppose aux conflits de la vie urbaine et bénéficie l'homme dans sa recherche du bonheur. Pourtant, l'antagonisme mutuel des urbains et des paysans n'est pas essentiel chez Giono; voici le témoignage de Le Clézio à cet égard:

*«On a beaucoup parlé de la nature chez Giono comme d'un thème. Mais c'est*

*plus qu'un thème, c'est toute l'œuvre de Giono qui est mélangée à la nature, qui est la nature. Les citadins opposent parfois volontiers la nature et la société, l'homme des champs et l'homme de la ville. S'il n'y avait eu que cela dans les livres de Giono, nous n'aurions pas senti le passage de la vérité» (Le Clézio, 1970: 66).*

Chez Dowlatabadi, la question de la dignité de l'homme domine et lors du contact avec les urbains, le paysan est obsédé par la conservation de son honneur et sa fierté. Il existe également les peurs, les frustrations et les complexes face à la ville qui décourage le paysan d'y aller. Celui-ci aura donc besoin d'une raison pour partir en ville, comme la nécessité de gagner sa vie ou de voir un médecin. Jalâl et Atkeh sont les personnages d'une pièce de théâtre nommée *L'Embarras*; les deux échangent ces mots au premier acte:

*«Si seulement je pouvais demander à ma sœur de venir travailler chez toi!  
Ecris-lui pour qu'elle vienne, je suis seule.*

*Mon père ne consent pas d'envoyer ici sa fille seule. On parlera derrière son dos dans le village» (Dowlatabadi, 1358: 8).*

Ici, l'état d'esprit du paysan et les mœurs du village paraissent comme un obstacle sur la route des migrants vers la ville, empêchant leur épanouissement personnel. Dans *Le Départ de Soleiman* le malheur commence avec le voyage de sa femme en ville pour nourrir au sein le bébé d'une autre femme. Elle est violemment blâmée dès son retour, par un mari qui regrette de l'avoir envoyée en ville. Les paysans accusent sa femme d'avoir mené des activités douteuses en ville. C'est le début d'une série de calamités qui transforment la vie en enfer et qui se terminent à la fin de l'histoire par le départ définitif de

Soleiman, son mari. Le roman débute là où Soleiman adresse ces mots à sa femme:

*«As-tu visité la ville? ...as-tu bien vu ses minarets? Toi qui avais si grande soif de la ville, en as-tu assez de la regarder?»* (Dowlatabadi, 1357: 9).

Mais cette peur de la ville est liée aux dangers qu'elle réserve pour les paysans (et surtout les paysannes). La ville n'est pas impure en elle-même, mais de par sa puissance, elle peut détruire les paysans inconvenables à ses usages et proies faciles à son adversité.

Aller en ville est pourtant considéré à maintes reprises comme une salvation pour les misérables du village. Mokhtar est un personnage de son roman «Le Voyage» qui se prépare à quitter le village; il annonce son projet à sa femme:

*«Je pense à partir pour le Kuweit.  
Le Kuweit? C'est où le Kuweit?  
Un endroit comme les autres»*  
(Dowlatabadi, 1352: 11).

La ville représente par ailleurs, une forme d'isolement et de séparation issus de la répartition des individus en classes sociales, à travers les professions réglementées et dans les communautés refermées autour d'un centre d'intérêt. Elle a des moyens pour aggraver les préjudices tels que la ghettoïsation et la formation des groupes relégués. En troisième lieu, la ville est caractérisée par des comportements rationnels qui intensifient la compétition entre les individus et créent une ambiance dure. La présence des différentes ethnies dans la ville aggrave la ségrégation sociale. Dans un milieu rustique, l'individu est moins soumis à l'éloignement tandis que la ville fournit davantage l'occasion d'une séparation des êtres en *Nous* et *Eux*. Dans la perspective du paysan, cette exclusion est exacerbée lorsqu'il se trouve en ville où résident ses ennemis

potentiels. Ici, le narrateur omniscient de Kélidar exprime la perception du nomade iranien de la ville:

*«Chaque nomade se souvient bien de ce conseil de ses ancêtres qu'il doit distinguer la ville des plaines vastes et étendus jusqu'à l'horizon. Ce conseil cachait une crainte. Car la ville pour le nomade était synonyme du gouverneur, de la police, de la justice et du pouvoir entier. Il faut marcher prudemment en ville. Tranquillement et soumis. La ville est la maison du commerçant et du géôlier... Va prudemment à la ville. Fais ce que tu as besoin de faire silencieusement et en reviens de la même façon. Silencieux et tranquille. Dès que tu franchis la porte de la ville, lâche la bride, toute l'étendue du désert et des monts t'appartiendra alors...»*  
(Dowlatabadi, 1358: 29).

Mahmoud Dowlatabadi a personnellement effectué dans sa jeunesse cette immigration en ville. Pourtant il faut aller en ville en pleine connaissance de cause et sans se nourrir d'illusion sur le confort de la vie urbaine. Force est donc de rappeler que pour l'artiste iranien la question de la dignité surpasse toutes les autres. Bien peu appropriés au rythme de la ville les paysans risquent d'être dépréciés par les urbains.

La ville est également un lieu où le paysan cherche le salut. Outre les escapades de Gol Mohammad de Kélidar en ville pour demander à un vétérinaire de venir à eux en aide, partir en ville est parfois en vue de chercher une forme de salut. Suite à un accident, le personnage de Kélidar nommé Mah Darviche s'est cassé la jambe et il faut l'amener à l'hôpital:

*«Comment on peut l'amener à la ville?  
N'importe comment, quoi qu'il arrive.  
Il faut l'amener, il faut l'amener»*  
(Dowlatabadi, 1358: 1186).

Pour ce qui concerne Giono, l'attachement du personnage à la terre est si fort qu'il devient parfois difficile de voir l'essentiel dans son intrigue. Son personnage trouve tantôt du mal à cacher sa haine de la ville où règne incontestablement un ordre dicté par les finalités utilitaires. Dans le même temps, le village permet un équilibre entre les forces de la nature et les caprices de l'homme. Lorsqu'Angelo fuit la contagion du choléra, il établit un rapport entre la ville comme un aggloméra de cadavres et la chair qui se décompose:

*«La ville à la fois cuite et pourrie, la ville qui sent mauvais comme un morceau de viande pourrie qu'on a mis à griller sur les charbons, la ville avec ses typhiques, ses fumiers...»* (Giono, 1951: 32).

La description de la ville chez Giono est soumise à sa recherche de l'ambiguïté salvatrice (qu'il oppose à la clarté du style néoclassique) d'une poésie qui essaie d'atteindre la plus grande intensité créative. La reproduction du réel par souci d'authenticité est défavorable à la création artistique et il faut confier sa plume à ses états d'âme:

*«Au-delà, sur le tranchant de la colline, était une grande ville très vieille, blanche comme un mort... Quand le poids des nuages étouffait les bruits des foulons à tanner, on entendait chanter la ville haute. C'était comme un bruit de forêt, mais avec des ronflements plus longs»* (Giono, 1934: 110).

*Le Chant du monde* introduit un personnage féminin nommé Clarissa trouvée par Antonio et Matelot au fil de leur voyage sur la route. Elle va en ville pour rencontrer le guérisseur car son enfant est malade. La ville incarne donc l'espoir à ses yeux:

*«...et le petit couché en travers de mes genoux avec sa bave à la bouche. Tu veux de l'espoir, toi? Alors, on attend, on attend, et puis on pense à celui de Villevieille, et pleuve que pleuve... Qui à Villevieille? Celui qui guérit»* (Giono, 1934: 99).

Chez les deux artistes, maintes occasions permettent de révéler la haine mutuelle des urbains et des paysans. Pour Giono, l'antipathie du paysan à l'encontre de l'urbain répond à une horreur personnelle. On peut parler chez lui d'un entrelacement des espaces textuel et littéraire. Outre les personnages témoins de son aversion pour la ville, il laisse entendre une opinion exprimée à travers son texte non-romanesque avec la plus grande netteté:

*«Dans cette ville où les hommes sont comme si on avait râtelé une fourmilière, ce qui me frappe, me saisit et me couvre de froid mortel, de la viduité»* (Giono, 1936: 165).

Dans *Kélidar*, les agents chargés de percevoir l'impôt se plaignent sans cesse des conditions climatiques du désert qu'ils trouvent hideux et abominable. On peut parler d'une rupture parfaite entre les villageois et les urbains chez Dowlatabadi:

*«Jusqu'à quand faut-il attendre dans ce temps de chien?»* (Dowlatabadi, 1358: 594).

Sur ce point, moins sévère est la position de Giono dont les paysans peuvent apprécier l'architecture de la ville et les urbains trouvent de la joie dans les activités liées à la nature. Si les paysans de Giono découvrent les beautés de la ville, les églises et les ponts, ceux de Dowlatabadi sont envoyés en ville pour être emprisonnés ou tout simplement laissés à la conduite méchante et hautaine de ses habitants à leur rencontre.

## Conclusion

Il serait réducteur de considérer le thème de la rusticité comme l'occasion idéale pour une recherche comparée sur deux espaces textuels soumis à l'éloignement culturel. Cependant, il relève de l'évidence qu'un système culturel plus sophistiqué comme la société urbaine peut rendre la comparaison contestable tandis que la simplicité et la sobriété de la littérature paysanne y sont favorables. Par ailleurs, l'espace rural est le stade élémentaire de ce qui deviendra plus tard une organisation sociale diversifiée où règnera l'esprit moderne. L'étude de l'espace rustique permettra de débattre les questions qui contiennent en germe celle d'un milieu urbain.

Cependant, une analyse comparée effectuée sur la base de l'espace rustique est loin d'être idéale car les ressemblances observées au premier abord finissent parfois par se trouver superficielles ou fallacieuses. Les paysans agissent de façon originale et échappent à tout effort de généralisation afin d'en extraire des lois universelles. Par ailleurs, les conditions climatiques (imperceptibles en ville) jouent un rôle important dans la vie des paysans, éloignant les deux contextes topographiques par exemple de l'Europe pluvieuse et humide de Giono face au désert sec et aride de Dowlatabadi. Le statut de la femme est bien différent en dépit des apparences et les conditions des paysannes de différentes aires sont parfois fort dissemblables. Le nombre restreint d'études comparées effectuées dans cette optique témoigne peut-être de ces inconvénients.

## Bibliographie

- Amrouche, J. (1990). *Entretiens avec Giono*, Paris: Gallimard.
- Chonez, C. (1977). *Giono par lui-même*, Paris: Seuil.
- Blanchot, M. (1955). *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard.
- Dowlatabadi, M. (1351/1972). *Le Départ de Soleiman*, Téhéran: Katibeh.
- Dowlatabadi, M. (1357/1978). *La Légende de Baba Sobhan*, Téhéran: Peyvand.
- Dowlatabadi, M. (1358/1979). *Kelidar*, Téhéran: Parsi.
- Dowlatabadi, M. (1359/1980). *L'Absence de Soluch*, Téhéran: Agâh.
- Dowlatabadi, M. (1352/1973). *Le Voyage*, Téhéran: Golshahi.
- Dowlatabadi, M. (1358/1979). *L'Embarras*, Téhéran: Masoud Saad.
- Durkheim, E. (1932). *De la division du travail social*, Paris: Alcan.
- Giono, J. (1934). *Le Chant du monde*, Paris: Gallimard.
- Giono, J. (1947). *Un Roi sans divertissement*, Paris: Gallimard.
- Giono, J. (1951). *Le Hussard sur le toit*, Paris: Gallimard.
- Giono, J. (1936). *Vraies richesses*, Paris: Grasset.
- Giono, J. (1932). *Jean le Bleu*, Paris: Grasset.
- Le Clézio, J. M. G. (1970). Paris: Figaro Littéraire.
- Jung, C. G. (1983). *L'Homme et ses symboles*, Paris: Laffont.
- Redfield, R. (1956). *The little community*, Chicago: University of Chicago Press.

