

## Le temps qui tue : étude sémiologique du roman *Mahmoud*

Arvin RAJABI

Master en études françaises, Département  
d'études européennes, Université de Téhéran,  
Téhéran, Iran.

Hoda KHAYAT \*

Professeure assistante, Département de langue et  
littérature françaises, Université Bu-Ali Sina,  
Hamadan, Iran.

### Résumé

*Mahmoud* est un roman iranien, originellement en persan, traduit par son auteur Rouhollah Hosseini à la suite de la pandémie de Covid-19. Dans cette fiction, le personnage principal tente inlassablement de commencer l'écriture d'un ouvrage qui sera le garant de sa réputation après sa mort monumentale mais, incapable de réaliser cette vocation, il s'engouffre dans ses pensées angoissantes à l'origine de sa peur du temps et se croit toujours en retard par rapport aux écrivains féconds qu'il admire et qui ont accompli leur mission en marquant leur empreinte de génie avant de mourir. Afin de comprendre le défi existentiel que subit Mahmoud et de déchiffrer la question fondamentale que pose l'auteur sur les obstacles de l'homme moderne,

\* Auteure correspondante : h.khayat@basu.ac.ir

**Comment citer :** Rajabi, A., Khayat, H. (2024). Le temps qui tue : étude sémiologique du roman *Mahmoud*, *Recherches en langue française*, 5(9), 221-243. DOI: 10.22054/RLF.2025.82360.1195

il est incontournable d'évaluer le concept du temps dans ce récit et d'interpréter l'état psychologique du personnage par une analyse sémiotique de la théorie du récit introduite par Paul Ricœur dans les années 80 et suivie par les travaux de Philippe Hamon sur le statut sémiologique du personnage.

**Mots clés :** Temps, récit, personnage principal, analyse sémiotique, chronophobie.

### **Introduction**

Publié en français par les éditions Spinelle en 2024, *Mahmoud* est le troisième roman persan d'un auteur qui s'est engagé dans la littérature iranienne par la poésie. Professeur d'université, romancier et poète, Rouhollah Hosseini (Atash, né en 1978) fait partie des jeunes écrivains prolifiques iraniens avec une connaissance profonde de la littérature et de la culture française. L'ouvrage décrit l'état psychique du protagoniste qui souhaite devenir écrivain et ayant du mal à commencer l'écriture de son roman, en quête de la maîtrise du temps et de l'immortalité, souffre du chrono-anxiété. L'idéal qu'il veut atteindre lui est inaccessible. Tout au début de la transmission du coronavirus et de l'épidémie du Covid, contaminé, il échoue à continuer son roman qu'il vient juste de commencer la rédaction et meurt dans un état onirique au moment où la muse de l'écriture lui parvient.

Un roman à intrigue unique, écrit en focalisation zéro par une narration de type rétrospective, avec de nombreux aller-retours dans le temps et l'espace. Abondant de discours au style indirect libre, l'auteur

maintient avec justesse la dynamique de son récit non-linéaire et laisse voir pour ainsi dire la fluidité du fil de pensées de son protagoniste. Une écriture sincère et l'emploi de nombreux toponymes, caractéristique des romans de Hosseini, met en jeu l'effet de réel (Hamon, 1972). Avec un point de vue interne et une belle anachronie par prolepse au début du récit, le narrateur omniscient s'immerge dans la psychologie du personnage pour avoir accès aux plus petits détails de sa pensée et emmène ainsi le lecteur à être témoin de ses réflexions les plus intimes. Ce roman narratif s'inscrit dans le réalisme psychologique dans la mesure où il décrit l'attitude intérieure du protagoniste, à la poursuite illusoire de la célébrité et de l'immortalité. Mais c'est aussi une histoire de la vie d'un personnage fictif qui reprend la forme du genre biographique par ses multiples renvois à la biographie d'écrivains remarquables qui l'ont inspiré à se mettre dans la voie de l'écriture. Ce sont les personnages-référentiels (reflet de la réalité) qui font parties de l'une des trois catégories de personnages du récit selon P. Hamon. Dans *Moi aussi, j'ai attrapé le coronavirus*, publié en 2020, Hosseini fait référence à la biographie de quelques écrivains à plusieurs reprises. Ces biographies vont marquer l'obsession de la production chez le personnage et le placera devant l'obstacle des idéologies et des philosophies qu'il rencontre. Cet article se propose de faire la synthèse d'un texte descriptif-subjectif à travers l'analyse du statut du personnage principal. Les théories développées par Ricœur dans *Temps et récit* et les concepts étudiés par Hamon au sujet du statut sémiologique du personnage seront indispensables en ce qu'ils cherchent à décrire l'évolution du sujet dans le récit à travers ses

expériences et à élargir notre perception de l'état psychologique du personnage pétrifié par la peur du temps.

### **Mahmoud fait, dit et est**

La théorie de Paul Ricœur a une place concise mais décisive dans cette analyse. Chez Ricœur, la fonction référentielle, conçue comme une "mimésis de l'action" dans l'œuvre fictionnelle, est étroitement liée au rapport au temps ; L'imitation et la capacité de redécrire le réel. C'est cette idée qui l'amène à distinguer le réel et la mimésis. Le réel désigne la consignation des faits, tandis que la mimésis renvoie à la création d'un récit logique. Le soi révélé est donc clarifié et purifié : il s'agit d'un soi réflexif. (Ricœur, 1983-1985) « le temps devient temps humain [temporalité] dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle. » (Ricœur, 1983-1985) Sa thèse repose sur la configuration du temps dans le récit de fiction. Ainsi la lecture sémiotique du récit prend sens par le jeu entre un temps agi et vécu et un temps de la lecture, définit comme l'expérience temporelle fictive. C'est à l'aide de l'invention d'une intrigue que l'auteur crée ou imite une action (*mimésis II*) accomplie dans un temps [virtuel], dont Ricœur appelle également la configuration narrative et temporelle de l'expérience du sujet. Une simple succession chronologique des actions n'aboutit pas à la construction d'un récit qui suggère une précompréhension du monde de l'action (*mimésis I*) et un jeu complexe de la temporalité (préfiguration). Ensuite cette intrigue située dans un temps ne devient une œuvre que lorsque le texte est en

interaction avec le lecteur (récepteur), telle la fusion de deux horizons, celui du texte et celui du lecteur (*mimésis III*). En premier lieu, pour étudier la véridicité du récit et voir si le monde du récit est susceptible d'être habité, nous sommes contraints à faire une analyse sémiologique (logicisation sémiotique), issue d'analyse structurale, des traits narratifs de l'œuvre. En second lieu nous allons montrer que le temps de l'expérience humaine est distinct du temps physique en vérifiant l'expérience temporelle de Mahmoud. Parmi les théories les plus pertinents sur le personnage principal d'un roman, la théorie du récit et de la linguistique du discours, notamment la sémiotique a une place essentielle. Cette théorie a été judicieusement développé par Philippe Hamon dans *Pour un statut sémiologique du personnage* en 1972, où le personnage fait partie d'un ensemble de signes et est lui-même un signe, un ensemble de traits décrits par des mots. Le personnage est un effet sémantique ou un signe littéraire dans la construction textuelle (Hamon, 1998) qui évolue et change au cours du temps qui passe. Dans le cadre de l'analyse des personnages, notamment en littérature et en théâtre, les trois caractéristiques définies par Hamon, le faire, le dire et l'être, peuvent être décrites comme suit : 1. Le faire : Cette caractéristique renvoie aux actions et comportements du personnage. Elle englobe tout ce que le personnage accomplit dans le récit, ses décisions, ses interactions avec d'autres personnages et les conséquences de ses actes. Le faire permet de comprendre la dynamique du personnage dans l'intrigue et comment il influence le déroulement de l'histoire. C'est un aspect essentiel pour analyser la motivation et l'évolution du personnage au cours de l'œuvre. 2. Le dire : Cette dimension concerne

les paroles et les discours du personnage. Elle inclut les dialogues, les monologues internes et les réflexions exprimées par le personnage. Le dire est crucial pour saisir la psychologie du personnage, ses opinions, ses émotions et ses intentions. À travers le dire, l'auteur peut révéler des aspects cachés ou contradictoires du personnage, enrichissant ainsi la compréhension du lecteur sur sa personnalité et son rôle dans l'œuvre.

3. L'être : Cette caractéristique fait référence à l'identité profonde du personnage, à sa nature intrinsèque, ses valeurs, ses croyances et son histoire personnelle. L'être englobe les traits psychologiques et moraux qui définissent le personnage au-delà de ses actions et de ses discours. Cette dimension permet d'explorer la complexité du personnage, en tenant compte de son passé, de ses motivations intérieures et de son développement au fil du récit. Par l'élaboration d'un modèle sémiotique d'analyse de Mahmoud, en tant que personnage principal, on constate que l'auteur détermine l'identité de celui-ci par la configuration textuelle. Pour définir son statut, l'auteur attribue à Mahmoud certains traits caractéristiques qui le relient à différents types de contexte psychologique, physiologique, historique et social.

Mahmoud est le pivot autour duquel se déroule l'intrigue et se développe le fil du récit. En tant qu'entité sémantique, il contribue à la formation de l'œuvre. Les trois caractéristiques du personnage définies par Hamon sont appliquées ainsi : a) Mahmoud est doté d'un faire ; repéré par son rôle actantiel, les actions, les fonctions et les déductions, la position sociale ou la généalogie. Le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique affirme que la plus grande partie des actions lui

revient, dont sa présence constante dans l'histoire et ses tentatives successives d'écriture, d'où la pertinence de son nom-récit. Mahmoud cherche, dans les romans et les poèmes, le rejet de la limite du temps, l'infini et la survie dans la mémoire des hommes, l'immortalité. Agité et stressé par le fait que certains écrivains sont parvenus à créer des chef-d'œuvres tôt dans leur vie et une grande quantité d'œuvres en peu de temps, il se sent de plus en plus en arrière sur l'achèvement des ouvrages qu'il doit rédiger, sachant qu'il reste en retard de milliers de pages derrière eux. La vie sociale de Mahmoud est marquée par sa solitude extrême. Quoiqu'il fasse quelques rencontres avec ses camarades d'université, reprochés pour leur arrivée tardive, ses relations interpersonnelles sont très limitées. En somme, il garde son temps pour lui. Les changements de conditions, disons, du « faire » du personnage vise à montrer aussi le sentiment de la durée. « Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait. » (Hamon, 1983 : 220) b) Il est également doté d'un dire ; qui se signale essentiellement sous forme de soliloques pérennes, manifestés par les astuces narratologiques de l'écrivain. Il se reconforte tantôt en disant qu'il a encore le temps, comme s'il avait un moyen pour mesurer le temps, que son temps n'est vraiment pas découlé ! Et qu'il est « bien en avance sur lui, nettement en avance... » (Hamon, 1983 : 20) car « on ne peut pas écrire sans avoir vécu ! » (Hamon, 1983 : 23) Il tente de s'exprimer dans un ouvrage littéraire, moyen de retrouver le temps,

mais se sent immobilisé par la peur du temps qui s’empare de lui et la réflexion sur la condition humaine. Son dire est que l’homme est confronté inévitablement à l’irréversibilité du temps dans son existence et que s’il ne marque pas sa trace à travers la littérature, il sera oublié à jamais. c) En ce qui concerne l’être du personnage tel que personnage-acteur, comme le souligne Hamon, son portrait, ses propriétés et les qualités que lui confère l’écrivain déterminent le résultat d’un faire passé ou un état permettant un faire ultérieur (Hamon, 1983 : 105). On découvre tout simplement l’identité du personnage grâce à ce qui lui arrive dans le récit car il change psychologiquement sous l’effet du temps. N’est-ce pas que Barthes définit le personnage, dans une lecture dynamique du texte, non seulement comme « être » mais comme « participant » (Barthes et al., 1977 : 34). Son être est inséparable de sa biographie (âge, état civil, hérédité biologique et sociale, son passé, etc.), de sa psychologie et plus particulièrement de son nom, instrument de l’effet du réel. Ce point, digne d’être développé, constitue une grande partie de la recherche.

### **Portrait d’un personnage-acteur**

Dans ce roman éponyme, le nom du personnage, Mahmoud, est un élément indispensable à l’épistémologie des traits psychologiques de celui-ci. Selon Roland Barthes, le nom propre a un aspect symbolique et pour comprendre ses connotations sociales et symboliques, il doit être soigneusement interrogé. C’est la raison pour laquelle le choix du nom des personnages est une étape importante dans la création du romancier.

Le personnage est le référent (réel ou fictif) d'un nom propre, d'où il est nécessaire de faire une observation onomastique. Par le titre éponyme, l'auteur nous prépare dès le premier contact ; un prénom arabe/islamique qui signifie digne de louanges ou comblé d'éloges, pourtant contradictoire avec la destinée du personnage. Mahmoud est dérivé du mot "hamd" qui veut dire éloge et il faut souligner que Hosseini a déjà adapté cette base pour le nom du protagoniste posthumaniste de son roman *Moi aussi, j'ai attrapé le coronavirus*, Hamid (un des noms de Allah qui signifie louangé ou apprécié). Le choix de Mahmoud, prénom classique en Iran, est surtout de motivation auditive (acoustique) chez l'auteur. Il possède un ton musical en persan et, tel une légère planche qui voltige sur la mer, glisse dans le texte abondamment, pourtant son refrain ne cause pas de discordance mais donne plutôt une juste cadence à la lecture. Evidemment, la traduction entraîne une perte d'information sur les noms propres traduits d'une autre langue. Ce prénom peut-il éventuellement faire référence à Ahmad Mahmoud, écrivain iranien du XXe siècle adepte du courant réalisme socialiste, ou à l'ex-président iranien Mahmoud Ahmadinejad chez un lecteur francophone ? Ahmad Mahmoud n'a jamais reçu de prix littéraires après la révolution islamique d'Iran en 1979 et Mahmoud Ahmadinejad était assoiffé d'être connu dans le monde, de devenir célèbre. Le personnage de Mahmoud, comme nous le verrons plus loin, a certainement en lui des traits communs avec l'aspiration de ces deux figures.

Par rapport à sa biographie et sa psychologie, l'auteur fait rarement allusion au portrait physique du personnage ; « Il venait d'atteindre l'âge de trente ans. Le blanchiment de ses tempes avait coïncidé avec la prise de poids et le gonflement du ventre. » (Hosseini, 2024 : 43) Ce qui rend l'identification, pour le lecteur qui doit se contenter des descriptions subjectives, plus complexe. Donc c'est dans un paradigme subjectiviste, par une analyse psychologique du personnage, que nous pouvons étudier l'œuvre. L'intrigue s'organise autour de la description du personnage de Mahmoud qui se fait essentiellement par ses états d'âme et la récurrence intentionnelle de concepts tels que le regret, la frustration, la colère, l'angoisse, l'indécision, la crainte et la désespérance. Confronté au réel, l'état obsessionnel de Mahmoud, en plus de la chronophobie (Vadeker, 1992), le désoriente au point où il souffre aussi d'une sorte d'atélophobie<sup>1</sup> et, par la suite, de gérascophobie<sup>2</sup> : il observe avec crainte « les cheveux de ses tempes qui amorçaient leur transformation en teinte grisonnante [...] il avait établi un nombre limite au-delà duquel il reconnaîtrait sa vieillesse...ce nombre était cinquante et un. » (Hosseini, 2024 : 21) Perdu dans le temps comme dans un labyrinthe, il est pris d'une crise existentielle. Résultat, probablement, de la consolidation par la mémoire d'événements traumatisants dans son adolescence et le refoulement de souvenirs douloureux comme le sentiment d'abandon dont il avait subi lors de la mort de sa mère. Bien que dans sa jeunesse il avait connu une période bénie où il ne se souciait pas de l'heure parce

---

<sup>1</sup> Atélophobie : la peur de l'imperfection et de ne pas être à la hauteur. Elle se manifeste souvent par un style de pensée « perfectionniste. »

<sup>2</sup> Gérascophobie : une peur du temps qui passe et qui est liée au vieillissement.

que le temps était sans fin, à mesure qu'il grandit, le temps lui paraît se rétrécir. Dans cette perspective, il est incontournable d'interpréter le sens que prennent les choses pour le protagoniste et sa perception du temps, et de décrire son point de vue vis-à-vis de ce qu'il vit. (Hosseini, 2024 : 79) Par exemple le temps prend différentes couleurs durant différentes périodes de sa vie, allant du bleu, rouge ou vert à la "teinte grise", où il accélère et ne cesse de s'écouler ou de s'échapper. Ceci suppose une démarche qui étudie le contexte dans lequel le personnage, difficile à cerner par sa nature contradictoire, agit selon ses intentions. La description de ces intentions montre le lien du personnage avec le monde et fait l'objet d'une approche inductive. Pour percevoir le sens du phénomène qu'il éprouve, le lecteur est inévitablement invité à vivre son expérience psychologique et sociale, à s'identifier ou, même, s'opposer à ce personnage d'après sa projection sur lui et sa position dans le contexte décrit par le narrateur. Les situations dans lesquelles le personnage se trouve, peuvent être homologues à celles du lecteur selon ses expériences personnelles : « Il se levait alors, dans un état de confusion, jetait un coup d'œil à sa montre, et s'en allait. Tant de choses inachevées l'attendaient ! » (Hosseini, 2024 : 68). Ainsi pour comprendre les intentions et les motifs de l'action du personnage, il faut donner un sens à celui qui les réalisent et saisir l'intrigue qui met en évidence l'enchaînement des événements. C'est par des caractéristiques psychologiques communes que le créateur du personnage génère l'identification empathique du lecteur. Cependant, le lecteur

s'approprie d'abord la position du narrateur<sup>3</sup> pour ensuite reconnaître le point de vue du personnage. (Jouve, 1992 : 103-111) Son récit compréhensif exige d'être vécu pour se mettre dans son contexte. Pour reconnaître le concept être du personnage chez l'auteur, il est essentiel d'examiner la représentation du personnage dans la narration ; la source de son angoisse et un point irréfutable tout au long du récit, le temps.

### **La manie du temps**

Au niveau du registre lexical et symbolique, la temporalité est une notion capitale récurrente dans le texte. La primauté du temps est indéniable dans un roman psychologique. Entre les mains du romancier, il est le matériau fondamental dont l'exploitation va conditionner la forme et la nature de l'œuvre. Parmi les niveaux temporels, il y a le temps du récit que l'auteur met à le raconter et le temps de l'histoire (temps fictif), et leur rapport qui est la vitesse de la narration, puis la linéarité du temps dans le récit qui ne sera pas analysée. Concentrons-nous plus précisément sur le temps vécu par le protagoniste, ce que Paul Ricœur appelle la configuration de l'expérience temporelle qui fait écho dans le roman au prime abord. Il est judicieux de souligner que, pour créer un impact spatiotemporel sur le lecteur et lui offrir une vision immersive du personnage, l'auteur exploite considérablement les

---

<sup>3</sup> Cependant Hosseini ne donne aucun nom, aucun indice, aucune description ou caractéristique du narrateur. Il faut reconnaître que l'auteur s'imagine d'abord en narrateur pour écrire, ce que Ricœur appelle "l'imagination primordiale". Le narrateur marque le récit par sa participation et ses remarques subjectives abondantes qui suffisent à le classer en tant que personnage.

figures de style appliquées à la notion du temps, ajoutant une couche de finesse à son écriture. Dans son recueil de nouvelles *Vagues et Mers*, publié en persan en 2020, Hosseini témoigne d'un style poétique dans son expression littéraire, jouant sur les figures de style et les rythmes à volonté. Pour être plus précis, lorsqu'on évoque le temps, il est question de la durée. La subjectivité du temps résulte de la perception et de l'imagination humaine mais le temps objectif qui est mesurable reste pareil pour tout le monde. Le thème principal de l'œuvre est la fuite du temps. La présence du temps est marquée dès l'incipit, où l'auteur fait référence à une date précise, l'anniversaire de Mahmoud. Tout de suite, le deuxième paragraphe commence par la mention de son âge, 51 ans. Dans le troisième paragraphe, est signalé le manque de temps que le personnage éprouve face à la vie : « Bien que sa vie fût de courte durée... ». Le principal souci du protagoniste est donc la durée chronométrée de sa vie. Son rêve est de devenir écrivain et sa terrifiante inquiétude est de mourir dans l'anonymat. Il croit échapper à la mort par le biais de la littérature, comme les écrivains qui se sont inscrits dans le temps et ne disparaîtront plus des esprits.

Un des écrivains cités plusieurs fois dans le roman est Proust, avec qui Hosseini fait un rapprochement de par son récit et de son protagoniste. L'auteur fait référence à Proust et à Baudelaire, ces écrivains admirés par Mahmoud et qui gardent toujours un pied dans le passé. Hosseini a certes des traits semblables avec l'expressivité de ces deux auteurs. Comme Proust dans *A la recherche du temps perdu*, Hosseini écrit son roman dans un roman, sauf que dans *Mahmoud*, la

vocation d'écrivain n'est pas réalisée et l'antihéros éponyme se donne la mort à la toute fin du roman et l'esprit est déjoué dans la lutte face au Temps. Le personnage de Proust a des liens mondains et des rapports avec les hommes de l'aristocratie ; le père de Marcel (héros) est directeur dans un ministère. Tandis que le personnage de Hosseini vient d'une famille ordinaire qui n'a pas de rang social important, aucuns liens de prestige, et le père de Mahmoud est un modeste paysan sans instruction. Pour les deux écrivains le temps change l'individu, qui se met à le reconquérir, et pour cette reconquête, il est nécessaire de créer une œuvre d'art. « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. » (*Le temps retrouvé*, p.257). Chez l'un le temps est retrouvé, chez l'autre le temps est perdu. Ainsi, le temps, comme thème central, est une porte d'entrée dans l'œuvre des deux auteurs. Le personnage est en fin de compte aux mains de l'auteur et du narrateur. Mais le motif crucial de cette comparaison repose sur le fait que les deux écrivains tentent d'égarer le lecteur dans le labyrinthe du récit par les actions non-préméditées du personnage qui déambule dans son monde intérieur.

Le conflit intérieur qui obsède Mahmoud est que son temps est compté alors qu'il est perpétuellement à la poursuite de le maîtriser, en plaçant soigneusement une horloge murale imposante devant son bureau, il ne réussira jamais à le gouverner : « Le temps s'envole [...] rapide comme le vent. Si vite que j'ai peur de cligner des yeux. J'essaie donc de les maintenir ouverts autant que possible. » (Hosseini, 2024 : 11) L'obsession accentuée du temps va jusqu'au calcul méticuleuse de

son âge par rapport aux années de naissance et de décès et l'année de publication des œuvres d'écrivains dont il vérifie les biographies. Pour étudier la place prépondérante du temps dans l'œuvre de Hosseini, en insistant essentiellement sur l'idée de la peur du temps, prélevons quelques passages, en guise de preuve, de l'obsession de Mahmoud par rapport à l'âge :

La moutarde lui monte au nez quand il pense à ce que « des années avant l'âge qu'il avait à cette époque, Rimbaud avait touché ce point où Mahmoud aspirait tout juste à débiter, en plus « dès l'âge de quinze ans, il composait ses premiers poèmes ». Et ce n'est pas la seule mention de l'âge des écrivains qu'il fait : Kant a eu seulement vingt-sept années pour écrire ses ouvrages capitaux. (Hosseini, 2024 : 23) Ou Proust, « Comment aurait-il pu rédiger ce lumineux *Les plaisirs et les jours* dès l'âge de 25 ans ? ». (Hosseini, 2024 : 29) Albert Camus « ne comptait que 29 ans lors de la publication de *L'étranger* [... il] n'affichait que 43 printemps à l'instant où il se vit honoré du prix Nobel [... et] n'était âgé que de 46 ans à son trépas ! » (Hosseini, 2024 : 31) Dostoïevski n'avait pas atteint l'âge de soixante ans pour devenir immortel à jamais. Thomas Mann avait écrit *Tonio Kruger* avant ses trente ans. Edgar Allan Poe mort à l'âge de quarante ans, « sa vie courte mais productive ne faisait que raviver les regrets et l'envie de Mahmoud. » (Hosseini, 2024 : 35) Racine était devenu célèbre grâce à une pièce intitulée *Alexandre le Grand* lorsqu'il avait vingt-six ans. Molière et James Joyce étaient décédés à l'âge de 51 ans, et Shakespeare à 52 ans, mais avaient laissé derrière lui un immense

héritage d'œuvres. Kafka mort à 40 ans, lui imposait un désespoir sans mesure. Sartre « publia *La Nausée* dans sa jeunesse, alors qu'il n'avait que trente ans et quelques passés. » (Hosseini, 2024 : 70) Maupassant est mort à l'âge de quarante-deux ans mais « à l'âge de trente ans, il écrivit *Boule de Suif*, que Flaubert considéra comme un chef-d'œuvre littéraire. » (Hosseini, 2024 : 74) « *Bonjour Tristesse*, œuvre de François Sagan écrite à dix-huit ans et publiée avant ses dix-neuf ans... » (Hosseini, 2024 : 108) En revanche, pour atténuer son angoisse, il se rappelle de Nâsser-Khosrow et de Mowlânâ qui n'avait commencé à écrire qu'après l'âge de quarante ans ou il respecte grandement un auteur russe, Boris Pasternak, parce qu'il a reçu le prix Nobel très tard, lorsqu'il avait 68 ans. Ou encore Dante, qui a commencé sa carrière littéraire tard dans sa vie et dont la date de naissance est incertaine, l'apaisait un peu. (Hosseini, 2024 : 41) Ou bien « la seule chose qui ne le contrariait pas à propos de Saint-Exupéry lors de la publication du *Petit Prince* était l'âge de l'auteur : quarante-trois ans. Et cela demeurait positif jusqu'à ce que Mahmoud n'ait pas atteint cet âge. » (Hosseini, 2024 : 120)

### **À la recherche du temps mortel**

Exaspéré par le fait de penser à toutes ces comparaisons « le stress s'emparait de lui. Ses jambes tremblaient et murmuraient. Il se levait et, tel un enfant excité, courait dans la maison. » (Hosseini, 2024 : 36) Comme s'il essaie de s'enfuir de cette anxiété, il souffre de trouble de sommeil, symptôme de la chronophobie, se réveille en sursaut ou

trempe de sueur dans un état de confusion. D'autres symptômes se révèlent progressivement, comme la nausée, la déception permanente, la tension extrême, les tremblements et tortillements abondants, la fatigue et l'angoisse. Saisie d'une profonde mélancolie, son état s'aggrave encore lorsqu'il se croit à la frontière de la démence voire mort. La répression de ces pulsions le conduit à des conséquences psychologiques désastreuses. Il tente même de se suicider une première fois mais ne réussit pas, ce qui ne le persuade tout de même pas à s'arrêter d'y penser. Toutes ces expériences intenses s'abattent sur Mahmoud d'une pesanteur brutale qui l'assomme et le laisse sombrer dans l'angoisse du temps qui lui glisse entre les doigts et s'écoule à une "allure vertigineuse". (Vadeker, 1992) Pourtant à son retour du cimetière, au dénouement de l'œuvre, fatigué de son voyage, le temps se fige car il n'y prête plus attention et c'est à ce moment qu'il se délibère, se réconcilie avec le temps et se sent prêt à écrire. L'adjuvant<sup>4</sup> que réceptionne Mahmoud est la maladie et l'oubli du temps qui lui donnent le pouvoir, enfin, d'écrire. Mahmoud préfère mourir très jeune contaminé par un virus plutôt que d'une mort naturelle, peut-être parce qu'un génie comme Rimbaud s'éteignit à trente-sept ans, emporté par un cancer. Pourtant, même si le personnage domine le récit, il est en échec devant l'opposant majeur, le cours du temps. D'une perspective ricœurienne, il est question d'un roman où « c'est l'expérience du temps qui est l'enjeu des transformations structurales [du récit]. » (Paul Ricœur, *Temps et récit* : 151). Dans cette analyse sémiotique, le sujet, Mahmoud, se tient contre un adversaire, les limites de l'existence. La

---

<sup>4</sup> Ici il est question des rôles actanciels dans la perspective de A.J. Greimas.

fuite de temps, inévitable, est tout de même la cause de la défaite du personnage principale de l'œuvre. Incapable de surmonter les épreuves existentielles qu'il affronte, il fait face à sa déchéance et se laisse emporter par la mort volontaire. Ainsi, il se libère du pétrin qui l'empêche d'accomplir sa vocation et se laisse échapper hors du temps. Sujet délicat, cette volonté d'en finir avec son destin a-t-elle une dimension sociale ou est simplement un suicide d'amour de la littérature ? Symbole de la liberté ou geste de révolte du personnage principal, la mort volontaire a changé de signification dans la littérature au fur et à mesure des siècles. Elle indique tantôt la santé de la société, tantôt le manque de force volontaire. (Roldan, 2014) Ici, symbole particulièrement fort, elle s'accomplit peut-être pour des raisons plutôt intimes qui ne sont pas explicitement dénoncées mais semblent un ricochet de l'imbrication des circonstances existentielles spatiotemporelles de l'homme.

Peut-être par la mort du personnage-romancier, Hosseini veut souligner que le roman est mort dans la littérature iranienne. L'expérience que font les iraniens de la menace globale leur pèse sur la conscience, à un niveau où une inquiétude générale de l'avenir s'ensuit du malaise présent des conditions de vie. L'intellectuel iranien se voit impuissant face à la libre pensée de la modernité imprévisible qui l'entrave dans le sens où il n'a pas la possibilité de commenter ses complexités et s'exprimer ouvertement sans vouloir se restreindre. Comme Mahmoud, il est parfois confronté à un dilemme existentiel et moral lorsqu'il pense à l'absence de dieu dans l'intellect et l'acte

d'écriture. Déconcerté par l'altération entre l'athéisme et la croyance, il tente de réconcilier et de juxtaposer ces deux mondes. La littérature, hélas, ne peut pas résoudre ses contradictions internes, restées dans les limites traditionnelles et le paradoxe identitaire. Dans une atmosphère d'angoisse, Mahmoud résume les traits essentiels d'un archétype ; l'intellectuel(le) iranien(ne) en conflit avec les absurdités de la vie dans son destin linéaire. Dans une époque de la crise des identités individuelles, mais aussi collectives, la littérature offre une solution au salut existentiel de l'homme en dépit du Temps qui, lui, est un contre-courant irrépressible convoitant la quête de l'immortalité.

## Conclusion

Pour comprendre la condition de Mahmoud, nous avons vu qu'il était nécessaire de pénétrer ses états psychiques au fur et à mesure du déroulement de l'intrigue en s'appropriant le concept d'identité dynamique du personnage. Notion définie par Ricœur qui veut que le sujet se construit par une permanence de ses actes, ses expériences et ses émotions progressivement au fil du récit, contrairement à son âme (ou son nom propre) qui est une substance immuable. Cette identité évolutive émerge à travers la mise en forme narrative pour construire l'existence d'un individu avide de gloire. Mahmoud affronte le défi commun de tout homme dans son conflit existentiel et se révèle impuissant dans sa quête du rattrapage de temps. Par-dessus toutes les notions constitutives du récit et la vision existentielle de *Mahmoud*, la

transcendance du temps est mise en relief par l'auteur. Le narrateur par sa vision objective (mimétique) donne l'impression que le personnage mesure le temps pour le fuir, mais cette constance insaisissable qu'est le temps est capable à lui seul de mettre fin à sa vie.

Dans *Soi-même comme un autre*, Ricœur élabore le concept d'ipséité qui renvoie à l'idée de s'identifier au soi ou la reconnaissance de soi par soi. L'identité narrative issue de l'identité dynamique du personnage inspire l'auteur à bâtir sa propre identité en se racontant dans un récit de soi. D'où la question qui reste à être entrevue ; est-ce que l'auteur a vécu la même réalité que le personnage (dissimulation de l'auteur ?) de son œuvre ? Comme Hosseini, son personnage apprend le français. Les deux ont nettement un code culturel fortement assimilable. Au moment où Mahmoud commence à écrire et donne son nom au titre de son roman, est marquée la dualité saisissante de l'identité entre le sujet de l'énonciation – celui qui écrit – et le sujet de l'énoncé – l'antihéros de l'histoire. C'est le point d'assimilation de l'auteur et du personnage qui peut être son image projetée. Chez Ricœur, l'identité narrative est au fondement de l'identité personnelle. Cette dernière se définissant comme la capacité de mettre en récit de manière concordante les événements de son existence. Pourtant il faut faire une distinction entre le réel et la mimésis. Le réel désigne la consignation des faits, tandis que la mimésis renvoie à la création d'un récit logique. Donc il s'agit d'un soi réflexif. (Programme de khâgne A/L, 2023) Bien que Proust démontre qu'il n'est pas pertinent de faire

cette affirmation ; même si le narrateur-héros s'appelle Marcel, il affirme bien qu'il ne s'agit pas d'une œuvre autobiographique : « un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. » (Proust, 1954 : 161).

### **Déclaration**

### **Conflit d'intérêt**

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

### **ORCID**

Hoda KHAYAT



<https://orcid.org/0000-0002-6351-2404>

### **Références**

Devau, Gina. (2016). *Introduction à une approche biologique de la peur*.

Gilbert, Vincent. (1985). *Histoires et romans : le récit, forme de l'expérience du temps, Temps et récit (I et II)* de Paul Ricœur, Autres Temps.

Hamon, Philippe. (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage* [article], Armand Colin.

Hamon, Philippe. (1983). *Le personnel du roman*, Genève, Droz.

Hamon, Philippe. (1981). *Du Descriptif*, Hachette.

Hamon, Philippe. (1996). *Texte et idéologie*, PUF, 1984 ; réédition.

Hosseini, Rouhollah. (2024). *Mahmoud*, Spinelle.

Hosseini, Rouhollah. (2020). *Moi aussi, j'ai attrapé le coronavirus*, Logos.

Hosseini, Rouhollah. (2020). *Vagues et Mers*, Negah.

Ide, Pascal. (2024). *L'identité narrative selon Paul Ricœur*, site pascalide.fr

Jouve, Vincent. (1992). *Pour une analyse de l'effet-personnage* [article], pp. 103-111

Jouve, Vincent. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*, Paris PUF, coll. Ecriture.

Proust, Marcel. (1954). *Contre Sainte-Beuve*, [Texte écrit entre 1908 et 1910], Paris, Gallimard.