

In: Mélanges d'orientalisme offerts à
Henri Poullet... à l'occasion de son
75ème anniversaire. Teheran 1963, 198-205

Contribution à l'analyse de l'œuvre de Sâdeq Hedâyat.

V. Kubicková

L'œuvre littéraire de Sâdeq Hedâyat (1903-1951) a suscité dès le début beaucoup de critiques tant laïques que professionnelles, favorables et défavorables, et a provoqué surtout par l'audace de déplaire qui caractérise l'art vrai. Aujourd'hui encore, douze ans après la mort de Hedâyat, la situation reste inchangée, car on parle et on discute de son œuvre plus souvent que de nombreux ouvrages littéraires bien plus récents et chacun de ses anniversaires suscite de nouvelles réflexions, comme en témoigne, entre autres, un recueil de 472 pages publié par des écrivains et artistes iraniens à l'occasion du 6^e anniversaire de la mort de l'auteur. La littérature consacrée à Hedâyat prend continuellement du volume et il faudrait compléter l'aperçu publié en 1958 à Moscou(1) par plusieurs nouvelles études, souvent très intéressantes(2). Certaines d'elles et il ne s'agit pas uniquement d'études de savants soviétiques qui analysent les problèmes du réalisme artistique dans toute l'étendue de

1. D.S. Komissarov, A.Z. Rosenfeld: *Sâdeq Hedâyat, bio-bibliograficeskij ukazatel*, Moscou 1958, p. 36 à 39.
2. D.S. Komissarov, *Očerki sovremennoj persidskoj prozy*, Moscou 1960, p. 61 à 76 et 86 à 101; V. Kubicková, *Un éclair de sourire sur un visage tragique*, in "Charisteria Orientalia", Festschrift Rypka, Prague 1956, p. 142 à 148; G. Lazard, *Sâdeq Hedâyat, pîsh-raw-e realîsm-e Îrân*, in "Sokhan" 3, 1334, p. 194 à 198; G. Scarcia "Hâdjî Aqâ" e "Bâf-e kâr", *i cosidetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo persiano Sâdeq Hedâyat*, Annali, Napoli, Nuova serie VIII, 1958, p. 103 à 123; etc.

l'esthétique marxiste s'efforcent de découvrir dans son œuvre les éléments réalistes. Si l'on concevait pourtant le réalisme tout simplement comme reflet de la réalité objective, on pourrait se faire de l'œuvre analysée une image bien fautive et on pourrait la diviser tout à fait inorganiquement en partie réaliste et partie non-réaliste ou plus exactement antiréaliste ou même l'exclure du domaine de l'art(1).

Une conception si simplifiée de l'art littéraire de Hedâyat n'apporterait pas, à mon avis, beaucoup de nouveau pour trois raisons principales:

1. Tout d'abord elle oublie que toute création artistique forme un ensemble organique et que ses contradictions éventuelles doivent être analysées dans le cadre de cet ensemble en tenant compte de son évolution

2. En outre, elle observe le réalisme comme méthode artistique à travers l'opinion adoptée dans les pays occidentaux et formulée par Flaubert que "l'auteur est dans son œuvre comme Dieu dans l'univers omniprésent et jamais visible"; à mon avis, il faudrait plutôt désigner comme réalistes, en Iran et dans toute la région du Proche Orient où existaient depuis toujours entre l'impression vécue du poète et sa formulation littéraire deux filtres, savoir le canon rhétorique traditionnel et l'opinion que "le poème le plus beau est celui qui ment le plus et le discours le plus séduisant celui qui exagère"(2) qui ont vidé l'impression vécue de tout ce qu'il y avait d'importun et décevant, les efforts de l'auteur de supprimer le canon rhétorique

1. Je pense à certaines déclarations de G. Scarcia, op. cit. ad 2, condamnant Hedâyat; à mon avis, ces déclarations ont la même valeur qu'aurait, par exemple, la condamnation de Dostoïevsky motivée par le fait que l'on n'a rencontré dans la société moscovite ni Michkin ni Stavrogin ou la condamnation de Maupassant en raison du fait qu'il n'y a pas eu en France de vieux époux qui ont soupé la veille de Noël sur un coffre contenant le cadavre de leur grand-père.

2. احسن الشعر اكذبه وخير الكلام ما بلغ فيه

et d'exprimer son impression vécue,

3. Finalement, elle ne tient que très peu compte du fait que même parmi les grands maîtres de l'art réaliste on peut discerner deux types créateurs dont l'un observe minutieusement et objectivement la réalité, présente ses héros en action, n'essaie pas de décrire leurs impressions et s'efforce de rester envers eux sans prétentions, voire même indifférent, comme, par exemple, Maupassant, tandis que l'autre analyse les sentiments, fait des études psychologiques de ses héros, dépeint tous les détails du monde extérieur avec la même exactitude que le monde subjectif, est toujours engagé dans son ouvrage comme, par exemple, Stendhal.

Si nous examinons l'œuvre de Hedâyat sous cet aspect, nous nous apercevons qu'il déploie tout son talent pour exprimer toujours l'impression vécue, reproduire fidèlement le monde extérieur et le monde intérieur, objectif et subjectif, et surtout ce dernier avec une minutie extraordinaire (par exemple dans son livre *Bâf-e kûr*); dans ses ouvrages, la fonction communicative n'est jamais affaiblie en faveur de la fonction esthétique et les deux sont toujours en équilibre, ce qui est une exigence primordiale du réalisme artistique. Comme il doit être rangé parmi les poètes du type de Stendhal, il s'intéresse pourtant toujours aux problèmes de ses héros, apprend à connaître leur monde intime par l'intermédiaire du sien et leur fait résoudre, dans les situations où il les conduit, les problèmes brûlants de sa propre vie.

Des rapports existant entre Hedâyat et ses héros découle également le fait que certains de ces problèmes se répètent avec instance pendant toute la période créatrice de l'auteur et que l'on retrouve les mêmes motifs dans les scènes de tous les milieux sociaux. A l'appui de cette opinion, je citerai maintenant plusieurs variations d'un tel motif dans la suite chronologique des contes de Hedâyat. Il s'agit du motif du suicide qui documente le mieux l'existence de rapports intimes entre la vie des héros de l'auteur et ses propres

problèmes, car Hedâyat l'a prouvé manifestement par son départ volontaire de ce monde.

La période créatrice de Hedâyat commence en 1308/1929 par deux nouvelles publiées un an plus tard dans son premier recueil intitulé *Enterré vivant* (زندہ بگور) et se termine en 1947 par un conte inachevé, *Le canon de perles*(1).

Le motif du suicide apparaît pour la première fois dans la nouvelle (datée Paris, le 11 isfand 1308) qui a donné son nom au recueil *Enterré vivant*.

Cette nouvelle n'a pas d'action extérieure et enregistre seulement méticuleusement les changements de l'état physique et psychologique d'un homme que rien ne rattache plus au monde et à l'humanité et qui n'a qu'un seul désir: celui de mourir. Il voudrait donner à son suicide l'apparence d'une mort naturelle, mais tous ses efforts déployés à cette fin échouent. La mort ne vient pas et le héros, ruiné physiquement, décrit son état avec un goût réaliste pour les détails, "dégoûté par soi-même et par tous ceux qui l'iront ses absurdités"(2). L'épigraphe "Notes d'un aliéné" ainsi que la remarque figurant à la fin de la nouvelle: "Ces notes ont été découvertes dans le tiroir de sa table lorsqu'il s'est jeté sur le lit et a oublié de respirer" veulent insinuer au lecteur qu'il s'agit d'un document objectif(3).

Au sujet du problème du suicide, le héros de cette nouvelle déclare que "Personne ne se décide au suicide. Certains ont le suicide chez eux, dans leur nature, leur constitution".(4) Malgré cette déclara-

1. توب مروارید, traduit en russe par D. S. Komissarov dans son livre *S. Hedajat, Brodjaga Akol, izbrannyje proizvedenia*, Moscou 1960, p. 191 à 208.

2. éd. Téhéran 1958-1936, p. 38.

3. Il serait intéressant de noter à cet endroit que Hedâyat a tenté de se suicider pour la première fois en avril 1928 à Paris; cf. Monteil, *Sâdeq Hedâyat*, Téhéran 1952, p. 42.

4. P. 24 éd. citée ad 7.

tion, la décision de quitter le monde est provoquée par la perte du contact avec les hommes, un sentiment de solitude et de souffrance devant un monde pour lequel on ne se sent pas fait.

Des motifs semblables ont sans doute poussé au suicide aussi la héroïne de la nouvelle *Âbdji-khânun* (datée 1309) du même recueil: Âbdji-khânun, fille aînée et laide d'une pauvre famille voit le but de sa vie dans une piété exagérée; la nuit suivant le mariage de sa sœur cadette charmante, elle saute pourtant dans un bassin et s'y noie. Lorsqu'on la retire de l'eau "son visage est illuminé d'une expression sereine et solennelle, c'est le visage d'un être parti pour un endroit où il n'y a ni laideur, ni beauté, ni noces, ni funérailles, ni rire, ni pleurs, ni joie, ni tristesse"(1).

Dans un recueil de nouvelles publié en 1311/1932 et intitulé *Trois gouttes de sang* (سه قطره خون), le suicide est considéré comme la seule issue possible d'une situation autrement désespérée par les héros de trois nouvelles, (2) savoir *L'Âbîme*, *Les Masques* et *L'Homme qui finit par tuer son âme*(3). Dans la première, l'action est basée sur la recherche du motif inconnu qui a poussé au suicide de Bahrâm, l'ami fidèle d'un couple de jeunes mariés. Le mari soupçonne dans son trouble son épouse d'infidélité et ses soupçons se transforment en certitude

1. P. 83 éd. citée ad 7.

2. Le suicide peut être pressenti encore dans trois autres nouvelles du même recueil, où il n'est pas expressément mentionné, savoir dans *Le Miroir brisé* (آئینه شکسته), où une jeune fille, mystérieusement disparue, Odette, envoie à son bien-aimé une lettre contenant la phrase-clé "Celui à qui la Mort a souri une fois, est attiré par son sourire pour toujours" p.69 de l'éd. Téhéran 1954/1936, dans *Lâle* (لاله), derrière la porte d'une cabane paysanne que ferme son vieux propriétaire après avoir appris que son amour pour une jeune tzigane à laquelle il a jadis sauvé la vie n'est pas partagé, et derrière laquelle il disparaît pour toujours, et, finalement, dans la nouvelle *Le Château maudit* (گجسته دژ), où un alchimiste juif mystérieux met le feu à un vieux fort délabré pour détruire son laboratoire et y trouver la mort.

3. گرداب، صورتکها، مردمی که نفسش را کشت.

au moment où le couple apprend que le défunt a légué tous ses biens à leur fillette. Les époux commencent à se disputer, leur union est brisée et ce n'est qu'après plusieurs semaines de vie solitaire et bouleversée que le mari apprend d'une lettre découverte par hasard que son ami s'est suicidé parce qu'il aimait sa femme en secret et sans espoir.

Dans la seconde nouvelle, intitulée *Les Masques*, un jeune homme de la haute société de Téhéran décide de se tuer dans une course folle en voiture à laquelle il a invité, un soir sombre et orangeux, sa bien-aimée qui lui a été infidèle. Il est tout-à-fait dans le style, de Hedâyât qu'il prend sa décision macabre au moment où la jeune fille lui confesse qu'elle l'aime toujours et qu'elle est prête à le suivre où il voudra. Le héros de la nouvelle *L'Homme qui finit par tuer son âme*, Mirzâ Husayn 'Alî, savant honorable, décide de se suicider au moment où il apprend que le Cheik qui lui a appris à connaître la vie et la philosophie des saints mystiques et à mener une vie ascétique, n'était qu'un demi-savant, imposteur et viveur. Plein de désespoir, il renonce aux privations qu'il s'était imposées pendant des années et à sa vie ascétique et finit par se suicider, rempli de dégoût.

Sous forme d'une évasion poétique gracieuse d'un monde futur où la civilisation sera poussée à outrance, est présenté la mort de deux jeunes gens qui se sont suicidés en s'étreignant amoureusement dans la nouvelle utopique *Le Sérum de stérilité* (س. گ. ل. ل.) faisant partie du recueil *Clair-Obscur* (سایه روشن), publié en 1312/1933.

Après une période de repos prolongé, pendant laquelle Hedâyât a séjourné en Inde et s'est adonné à des études scientifiques, il a publié en 1321/1943 un nouveau recueil, intitulé *Le Chien errant* (سگ ولگرد), contenant huit nouvelles à fin tragique. Le motif du suicide y apparaît de nouveau dans la nouvelle *La Chambre noire* (تاریک خانه), rappelant par son sujet la première nouvelle avec le même motif.

Un jeune homme a donné à sa chambre la forme étrange d'un œuf garni à l'intérieur de velours couleur framboise et y passe ses jours blotti comme dans le sein maternel; il se nourrit de lait, ne travaille pas et réfléchit. Et quel est le but qu'il poursuit? "J'ai juré qu'au moment où j'arriverai au fond de ma bourse, je mettrai fin à mes jours" (p. 135 de l'éd. Téhéran 1956-1335). Cette fois-ci il ne s'agit pourtant pas d'une autobiographie, mais l'évènement est raconté par un compagnon de voyage du jeune homme, invité par ce dernier à dormir chez lui et assistant le lendemain à son suicide. A la fin du récit, le narrateur se déclare satisfait d'avoir rencontré un homme heureux qui a su accomplir conséquemment dans la pratique l'idée qu'il s'était faite de la vie⁽¹⁾.

La dernière nouvelle de Hedâyat, où l'on rencontre le motif du suicide, considère également l'évasion de ce monde comme un moment heureux de la vie. Cette nouvelle a été écrite en français et publiée en 1944 à Téhéran dans la revue "Samedi", mais elle a été conçue déjà lors du séjour de l'auteur en Inde, donc en 1937. Elle est intitulée "Sampingué" et raconte l'histoire d'une jeune fille indienne, Sita, qui est restée après la mort de sa mère et de sa sœur toute seule au monde et qui ne sent que de l'indifférence pour le jeune homme que l'on lui a choisi pour mari. Lorsqu'elle saute dans un lac couvert de lotus, ce n'est pas un suicide, mais une évasion poétique dans l'univers ardemment désiré des plus beaux rêves.

*
* *

De tout ce que nous venons de dire, il ressort clairement que l'idée du suicide obsédait Hedâyat au cours de toute sa période créatrice. Ses héros se retrouvent continuellement dans des situations où leur séjour prolongé dans ce monde dépasse leurs possibilités humaines; leur suicide devient alors l'unique issue possible, dans le sens d'un résultat mathématiquement logique, n'exigeant aucune réflexion. Le

12. Citons à cet endroit un passage d'une lettre adressée par Hedâyat à Djamâl-zâde. publiée dans (جهان‌نور) 3, 1330, p. 45.

doute de Hamlet leur est étranger dans les deux dimensions; si jamais ils réfléchissent à ce qui les attend dans "l'autre monde", il s'agit toujours d'un beau rêve, d'une harmonie parfaite qu'ils n'ont pas réussi à trouver sur la Terre. Les interdictions philosophiques et religieuses ne les empêchent pas non plus de réaliser leur décision et leur acte perd avec le temps son goût tragique: ce n'est pas un acte d'anéantissement, mais de délivrance.

L'examen des ouvrages de Hedâyat nous a permis d'arriver encore à une autre conclusion importante pour la compréhension de son œuvre, savoir que le motif auquel nous nous sommes intéressés ne représente pas un problème spécifique aux héros subtils de la classe intellectuelle. Une jeune fille d'une pauvre famille de la périphérie, un homme d'affaires, un professeur d'enseignement supérieur, un pauvre paysan, tous se conduisent à peu près de la même manière et ont les mêmes sentiments substantiels humains et les mêmes réactions, sans qu'on puisse sentir l'existence de différences sociales ou autres. Cet humanisme que l'on rencontre dans toute l'œuvre de Hedâyat représente indiscutablement un de ses apports réels à la littérature persane moderne.

Si nous comparons, en conclusion, l'évolution du motif du suicide et de son commentaire artistique, documentée aux endroits correspondants par des passages de l'œuvre analysée, avec les circonstances accompagnant le départ de Hedâyat de ce monde, nous nous apercevons que le motif du suicide a, en dehors de sa fonction artistique, encore une fonction communicative importante et il me semble donc qu'il faudrait l'examiner attentivement, ensemble avec toute une série d'autres motifs qui se répètent souvent dans la description du monde subjectif des héros de l'auteur, surtout lorsqu'on veut déterminer les rapports de Hedâyat à la méthode du réalisme artistique.