Sadegh Hedayat, un écrivain francophone iranien de l'entre-deux-mondes

Marzieh Balighi
Université de Tabriz

Introduction

Né à Téhéran en 1903, Sadegh Hedayat est l'un des principaux fondateurs de la littérature persane moderne. Il découvre la littérature occidentale lors de sa formation au collège français Saint-Louis de Téhéran. Lecteur assidu des œuvres littéraires françaises, il en traduit quelques-unes en persan. Le français devient pour lui « l'instrument de sa culture universelle » (Monteil 13) et motive son voyage, en 1926, en Belgique, puis en France afin de poursuivre ses études ainsi que d'échapper au despotisme de Reza Khan. Cette époque est décisive pour Hedayat : en 1926, il publie, dans une revue parisienne, *Le voile d'Isis*, un article français intitulé « La magie en Perse ». Après avoir abandonné ses études, il découvre, à Paris, le surréalisme dont l'influence dans l'élaboration de son chef-d'œuvre, *La Chouette aveugle* (1937), jugée provocante en Iran, est évidente. À Paris, il compose aussi ses premières œuvres en persan, entre autres *Enterré vivant* (1930). Après une tentative de suicide manquée en 1928, en France, pour des raisons inconnues, Hedayat retourne en Iran, en 1930, en raison de difficultés financières ; mais dès son retour, il voit la médiocrité partout. Privé de toute liberté de parole et de conscience, il voyage, en 1936, en Inde où il écrit ses deux nouvelles en français, *Lunatique* et *Sampingué*, qui provoquent l'admiration de ses proches. À son retour en Iran, en 1937, la vie lui paraît insupportable et en 1950, il se réfugie en France, une terre d'asile privilégié, mais son esprit critique le marginalise davantage. Sous-estimé et méconnu, il se suicide en 1951, à Paris. Marqué par un pessimisme noir dont la trace dans ses œuvres est indéniable, Sadegh Hedayat n'arrive pas à apaiser sa souffrance par son insertion dans une autre communauté que la sienne. Sadegh Hedayat n'a jamais fait partie de ces écrivains couronnés par le succès. Il fut au contraire un écrivain très controversé, longtemps rejeté par les milieux littéraires qui jugeaient ses œuvres provocantes et répréhensibles. C'est un auteur qui vit, pense et écrit dans entre deux mondes, l'Orient et l'Occident, mais qui n'appartient à nulle. D'où l'intérêt de ce travail de recherche qui étudiera tout d'abord les motifs de l'exil d'un écrivain « maudit » en France, longtemps rejeté par les milieux littéraires de son pays, ensuite ses tentatives d'intégration dans la société française qui seront condamnées à l'échec et enfin, les influences qui attribuent un caractère hybride, mélangé, insolite, au texte de *La Chouette aveugle*.

1. Les motifs de l'exil

Sadegh Hedayat est né dans une famille d'une grande notoriété (Mansour 31). Son arrière-grand-père, Reza Gholi Khan (1800-1871) a été un grand poète et écrivain qui a occupé les postes de trésorier, d'ambassadeur et de précepteur à la cour de la dynastie Qajar. C'est au collège français Saint-Louis, un établissement fondé à Téhéran en 1862 par les Lazaristes, que Sadegh Hedayat a appris la langue française, car la connaissance de cette dernière était importante pour occuper de hautes fonctions administratives, comme le souhaitait son père. Le Père Ricté, un prêtre qui enseignait dans ce collège, lui transmet sa passion de la littérature et des langues étrangères. Sadegh Hedayat lui donnait des cours de persan en échange de cours de français ainsi qu'il le confie à Maxime Féri Farzaneh :

A Téhéran, à l'école Saint-Louis, j'enseignais le persan à un curé. Un étrange personnage, passionné d'archéologie, qui avait un goût prononcé pour la littérature. C'est lui qui me fit lire Mérimée, Théophile Gauthier, Maupassant, Gobineau, Baudelaire, Poe, Hoffmann et bien d'autres. Il n'était ni fanatique ni chauvin. Il me conseillait la littérature russe, allemande, espagnole... tout ce qui lui semblait intéressant. Il connaissait même des écrivains qui sont devenus célèbres par la suite. Son choix n'était jamais aléatoire. Il aimait l'étrange, le fantastique (126).

Il fréquentait également, d'une manière assidue la vaste bibliothèque de l'Alliance française à Téhéran. Il était imprégné de culture française, car il baignait dans une atmosphère culturelle pro-française du fait des traductions littéraires qui paraissaient dans la presse et les revues. La lecture de ces œuvres européennes traduites en persan lui donnera plus tard le goût de la traduction. Hedayat connaissait aussi l'anglais et, vers la fin de sa vie il s'était mis à étudier le russe (Monteil 18). Mais « c'est le français qui demeura pour lui l'instrument de sa culture universelle. Il le connaissait à un degré remarquable. » (13) Cette langue lui donne non seulement la possibilité de s'initier à d'autres cultures occidentales, mais encore elle devient pour lui « un mode de pensée », « une façon de voir, de sentir » (Green 209). Il lisait directement en français, et quand il trouvait un ouvrage qui avait marqué son siècle et qui était proche de ses idées, il le traduisait. Il en a ainsi traduit dix, entre autres, *La Métamorphose* de Kafka en 1949 et *Le Mur* de Sartre, en 1945. Sadegh Hedayat prenait au sérieux ce travail de traduction, il en connaissait les pièges et les difficultés. Il était convaincu que :

La littérature persane a de plus en plus besoin de la traduction des chefs-d'œuvre étrangers anciens et nouveaux, car l'une des raisons de la décadence intellectuelle et littéraire en Iran de nos jours, c'est le manque d'une relation littéraire, culturelle et artistique durable avec les autres pays [...] C'est pourquoi on a besoin de traductions correctes et précises des œuvres littéraires du monde. Mais le travail de la traduction, ce n'est pas facile et il est nécessaire que le traducteur maîtrise les deux langues (Hedayat 14).

Son activité de traducteur a été intense. Son but était plutôt de faire connaître les auteurs qui reflètent ses préoccupations et, par ce biais, d'essayer d'introduire des idées nouvelles dans les milieux littéraires iraniens.

Tôt venu à l'écriture, Sadegh Hedayat a publié deux essais dès l'âge de 20 ans. Mais son génie naissant sera étouffé par le régime de Reza Khan, Chah d'Iran de 1925 à 1941, qui interdit toutes sortes de publications. Dans une telle atmosphère, les écrivains étaient entravés, ce qui amena Sadegh Hedayat à s'isoler dans la lecture. Il lit beaucoup de livres concernant les sciences occultes et la magie, les religions et les philosophies, entre autres, celle de Zoroastre et de Bouddha, ainsi que des auteurs comme Omar Khayyâm et Arthur Schopenhauer. Il aspirait toujours à s'éloigner de cette atmosphère étouffante, basée sur des conventions oppressantes. Grâce à sa famille, en 1926, Sadegh Hedayat bénéficie d'une bourse d'études en Europe. En dépit de toutes les difficultés de vivre dans un pays étranger, pour la première fois, « il se sent vraiment libre, indépendant [...] et loin de ses tourments familiaux » (Monteil 25). Il passe quelques mois en Belgique, puis en France, à Reims, à Besançon et à Paris. Il commence des études de chirurgie dentaire, puis d'ingénieur. Mais sa vocation était d'écrire. Dans une revue parisienne, *Le voile d'Isis*, il publie même, en 1926, un article en langue française intitulé « La magie en Perse », où Sadegh Hedayat révèle avoir enquêté d'une manière approfondie sur les origines de la magie dans l'Iran ancien. Écrire dans une autre langue, c'est d'une part renoncer à l'aisance de la langue maternelle et d'autre part, s'enrichir soi-même et sa propre création. Pourtant il faut prendre en considération le fait que « la langue maternelle plonge en nous une racine qui ne peut jamais être arrachée. » (Green 161) L'année suivante, il publie un article intitulé « La Mort » à Berlin, dans la revue *Iranshahr*, en langue persane. Sadegh Hedayat y exalte la mort comme s'il était inexorablement attiré par elle. Le passage d'une langue à l'autre se fait sans difficulté.

En avril 1928, il essaie de se suicider en se jetant dans la Marne. La raison de cette tentative n'est pas connue. Dans un courrier à son frère, daté du 3 mai 1928, il en parle comme d'un geste fou : « j'ai fait une folie, qui s'est bien terminée. » (Monteil 43) En 1930, en raison de difficultés financières, il retourne en Iran. De retour à Téhéran, il se rend compte que la situation n'était pas comparable avec ce qui existait en France. En dépit des efforts de modernisation, il voyait la médiocrité partout. Daryush Shayegan, philosophe et romancier iranien, a essayé d'analyser la place qu'occupe Sadegh Hedayat dans cette société qui était en pleine mutation :

Hedayat est un écrivain de transition, un artiste pris dans l'étau étouffant de deux mondes : un Iran qui émerge timidement pour accueillir une modernité qu'il ne peut plus refouler et un Iran opiniâtre qui résiste avec acharnement à toute tentative de changement. Autant dire qu'il est un penseur de l'entre-deux. (Shayegan 98).

À cette époque, le régime de Réza Chah écrasait toute liberté de parole et de conscience. Un contrôle total avait été imposé dans toutes les sphères de la vie sociale et intellectuelle. Une atmosphère de peur et de suspicion générale s'était installée. La plupart des écrivains risquaient leur liberté ou leur vie. En ce temps, l'écriture n'était pas non plus une profession qui permettait de gagner sa vie.

Du fait du climat d'insécurité grandissant, Sadegh Hedayat décide de se replier chez lui. C'est alors que l'un de ses amis, Chin Partow, vice-consul à Bombay, l'invite à l'accompagner en Inde pour quelques mois. Sadegh Hedayat y apprend le pahlavi, l'ancienne langue en Perse, et traduit quelques textes en persan moderne. Il a d'ailleurs écrit à Bombay deux nouvelles en français : *Lunatique* et *Sampigné* qui ont été publiées en 1945, en Iran, dans le *Journal de Téhéran*. Il y fait publier son chef-d'œuvre, *La Chouette aveugle* (1936) en persan, de façon confidentielle, tirée en 50 exemplaires ronéotypés à Bombay en Inde plutôt à l'intention de la communauté des Parsi, des adeptes d'une religion dérivée du Zoroastrisme. Il en expédie la majeure partie à l'écrivain Mohammad Ali Djamalzadeh, un nouvelliste exilé à Genève, afin de le faire publier en Europe. Il se garde d'envoyer ses copies à Téhéran, car il craint la réaction des autorités iraniennes de l'époque. Sous le régime de Reza Chah, il était « impossible de publier en Iran. À Téhéran, la censure faisait des ravages. J'avais peur que les douanes lui tombent dessus. J'aurais été foutu, si elles l'avaient découvert » (Farzaneh 129), explique Sadegh Hedayat à son ami Maxime Féri Farzaneh dans *Rencontres avec Sadegh Hedayat, le parcours d'une initiation*. *La Chouette aveugle* portera d'ailleurs sur la page de garde la mention : « Publication interdite en Iran ». Sadegh Hedayat a déclaré avoir écrit ce roman à Paris en y apportant quelques retouches en Inde (158). Après le détronement de Reza Chah et le relâchement relatif de la censure, Sadegh Hedayat fait publier *La Chouette aveugle* en 1941 en feuilletons légèrement censurés dans le journal *Iran*. La même année, le journal fait publier l'ouvrage toujours censuré.

Retiré du monde pour écrire ce roman, Sadegh Hedayat s'identifie complètement à son narrateur qui, dans les premières pages du récit, exprime son désir d'écrire dans une solitude absolue, en une sorte de fuite du monde des hommes. « En effet, la pratique de la vie m'a révélé le gouffre abyssal qui me sépare des autres : j'ai compris que je dois, autant que possible, me taire et garder pour moi ce que je pense. Si, maintenant, je me suis décidé à écrire, c'est uniquement pour me faire connaître de mon ombre » (Hedayat 1993:25), déclare-t-il. Il a choisi de ne s'adresser qu'à son ombre. Cette attitude du narrateur pourrait être interprétée comme l'expression d'une intention solipsiste de la part de l'auteur qui ferait parler le narrateur à sa place. Ce solipsisme serait volontairement recherché par l'auteur lorsqu'il écrit *La Chouette aveugle*. Cette façon de rejeter les autres

pour Sadegh Hedayat serait l'expression d'une inaptitude à s'adapter à la société. L'écrivain a toujours été confronté à l'attitude méprisante des critiques. Il a aussi délibérément interdit la publication de son roman en Iran. Il est manifeste qu'il a cherché à affirmer une entière liberté d'expression dans *La Chouette aveugle* sur la situation politique à l'époque de Chah. Sadegh Hedayat, qui n'avait pas l'intention de faire commerce de ses écrits, semble avoir voulu « presser » tous ses savoirs littéraires et ses obsessions qui le « rongeaient » dans sa vie, pour reprendre deux images qu'il prête à son narrateur dans son récit.

À son retour, en 1937, la vie en Iran lui paraît de plus en plus insupportable. La censure s'est renforcée et les arrestations se multiplient, ce qui l'oblige à s'enfermer dans le mutisme. Vivant en marge de la société et de la littérature persanes et déçu de sa condition, il retourne en France en novembre 1950.

Sadegh Hedayat a toujours été très discret. Il ne semble pas avoir été très attaché non plus aux valeurs traditionnelles, ordinaires, de la famille, des responsabilités et du devoir, ou encore du travail et de l'argent. Il était aussi assez intransigeant. « Sadegh Hedayat était de ceux qui n'accept [aient] pas de compromis » (*Trois gouttes de sang* 3), écrit Frédérique Razavi. Ses écrits étaient volontiers provocants. Il accusait la monarchie d'être injuste, cruelle et avide. Ses textes conserveront une réputation d'œuvres sulfureuses. On le critiquait à cause du tempérament négatif et morne de ses personnages, des dénouements tristes ou tragiques de ses écrits, de son pessimisme noir. C'était un auteur maudit. Sadegh Hedayat « corrompait la jeunesse », disait-on. Il était absolument condamné, réprouvé, anathème. Dès sa sortie, *La Chouette aveugle* a reçu un accueil très hostile. Beaucoup de lecteurs iraniens furent choqués. L'ouvrage a été dénoncé comme un morceau d'absurdité, de corruption et de terreur. Les familles iraniennes lettrées tenaient leur progéniture à l'écart d'une œuvre qui faisait la part trop belle au désespoir et à la mort. La bourgeoisie bien-pensante reprochait à l'auteur d'être « un pessimiste aristocratique ». Des hommes de lettres établis considéraient l'œuvre comme étant dépourvue du moindre intérêt littéraire. Les éditeurs se mirent à changer ou à censurer quelques-uns des passages du livre et quand l'auteur réagissait, ils ricanaient en présentant le livre comme « un amas de saleté ».

2. Les tentatives d'intégration

Sadegh Hedayat s'est exilé en Europe, en France afin de parvenir à la paix, au bonheur et à la liberté. Le premier séjour, entre 1926 et 1930 a été productif. Il a eu l'occasion de venir à Paris, à un moment où le surréalisme, l'expressionnisme, la psychanalyse, l'exploration de l'inconscient inspiraient les mouvements d'avant-gardes dans la littérature et les arts. Ces coïncidences influenceront fortement le jeune auteur dans

l'élaboration de son œuvre, *La Chouette aveugle*, dont la première esquisse aurait été faite à Paris.

Dans la capitale française, il profite de sa liberté pour se concentrer sur lui — même. Il adore le Quartier Latin, le cinéma qui, pour lui, est un art nouveau, la lecture et l'écriture. Sa vocation d'écrivain prend toute sa mesure. Des rencontres avec André Gide, Georges Duhamel et Henri Massé le stimulent (Djannati Atai 84). Il préfère voyager à l'intérieur de la France qu'étudier à Paris. Ce séjour a été pour lui une occasion inestimable de se cultiver et aussi de féconder son imagination. C'est à Paris, « qu'il aimait au point d'en baiser les pierres » (Vallery 520), que Sadegh Hedayat a composé ses premières œuvres en persan : *Les Avantages d'être Végétarien*, *Parvine la fille sassanide*, *Enterré vivant*, *Hadji Morad*, *Le Prisonnier français* et *La Madeleine*.

Le théâtre de quelques-unes de ses nouvelles se situe en France, par exemple : *Le Prisonnier français*, un récit contenu dans son recueil *Enterré vivant*, dans lequel un garçon d'hôtel, à Besançon, raconte au narrateur quelle avait été sa vie de prisonnier pendant la Première Guerre mondiale. *Le Miroir brisé*, dans un autre recueil, *Trois gouttes de sang*, est l'histoire d'un amour malheureux où l'auteur fait la connaissance d'une jeune française. Dans *Le Mannequin derrière le rideau*, inclus dans son recueil intitulé *Claire-obscur*, le narrateur tombe aussi amoureux d'une mannequin à Paris. Le personnage principal des *Nuits de Varamin* a également vécu plusieurs années en France.

Au mois de décembre 1950, Sadegh Hedayat s'éloigna, pour une deuxième fois, de l'Iran pour se réfugier en France. À l'époque, son beau-frère, le général Haj Ali Razmara, devient Premier ministre de Mohammad Reza Chah Pahlavi. Ses débuts à Paris l'enchantèrent, ses amis et ses proches le reconnaissaient comme un grand écrivain. Mais, bientôt, son franc-parler et son esprit critique sont mal compris. Il se sent isolé, sous-estimé et sa situation matérielle précaire tourne à la tragédie. Sa détresse est à son comble et il ne voit pas de porte de sortie. Pendant cette période, ses lettres adressées à ses amis sont empreintes d'un profond découragement et de désespoir. Le 7 mars 1951, le général Haj Razmara est assassiné. Dans la nuit du 8 au 9 avril 1951, Sadegh Hedayat se suicida au gaz, dans un studio situé au numéro 37 bis de la rue Championnet, dans le 18^e arrondissement de Paris, après avoir détruit ses derniers manuscrits.

Le suicide est considéré comme une issue. Mettre fin à ses jours devient un moyen d'échapper à ce qui aurait été toute une vie de souffrance, que ce soit en Iran ou en France. Sadegh Hedayat s'y sent contraint. C'est son ultime geste de révolte. Sur ce point, il s'est exprimé d'une manière très claire : « le suicide, un privilège exceptionnel. Ta venue sur terre ne dépend pas de toi. Mais par ta révolte, tu peux te foutre en l'air.

C'est la seule, l'absurde liberté de l'homme. C'est pourquoi on doit en assumer la responsabilité. » (Farzaneh 188) C'est l'affirmation suprême du libre arbitre, de la faculté de décider par soi-même, de se déterminer sans autre cause que sa propre volonté, ce qui va à l'encontre des prescriptions islamiques. Selon Youssef Ishaghpour, le « suicide [de Sadegh Hedayat] n'est pas circonstanciel, mais existentiel, et même plus que cela qui pourrait simplement impliquer quelque chose de personnel : c'était un "destin", autrement dit une nécessité » (18).

En dépit de ses tentatives d'intégration à la société française, il ne connaîtra le succès en France qu'après sa mort. Lorsque la traduction française de *La Chouette aveugle* par Roger Lescot est publiée, à Paris, en 1953, aux éditions José Corti, le livre fit grande impression dans les milieux littéraires français. Une série d'articles et de critiques sont publiés au cours des années 1953 et 1954. André Breton signe un bref article, très élogieux, intitulé « des Capucines violettes », dans le numéro 8 de la revue surréaliste *Médium*, dans lequel il met *La Chouette aveugle* au même rang que les chefs-d'œuvre occidentaux :

De Sadeq Hedayat, qui se suicida à Paris le 9 avril 1951, nous parvient, dans la belle traduction de Roger Lescot, *La Chouette aveugle*, comme un signe éperdu dans la nuit. Jamais plus dramatique appréhension de la condition humaine n'a suscité pareille vue en coupe de notre coquille, ni pareille conscience de nous débattre hors du temps, avec les immuables attributs qui sont notre lot, comme dans « Le mauvais génie d'un roi », dans un labyrinthe de miroirs ». L'acuité des sensations et la violence des impulsions qui comme chez un Wölfli, tirent un parti confondant du stéréotype de certaines images tiendront haletants d'un bout à l'autre ceux que Sadegh Hedayat exclut du monde de « la canaille ». Un chef d'œuvre s'il en fût ! Un livre qui doit trouver place auprès de l'*Aurélia* de Nerval, de *Gradiva* de Jensen, des *Mystères* d'Hamsun qui participe des phosphorescences de Berkeley Square et des frissons de Nosferatu. (Breton 68)

L'éloge est impressionnant. L'hommage est appuyé. Un critique, André Rousseau, dans un long article intitulé « Sadegh Hedayat et son chef-d'œuvre » publié le 18 juillet 1953 dans *Le Figaro littéraire*, se livre à une pénétrante et attentive étude de *La Chouette aveugle*. Son jugement sur le livre est sans réserve : « Mais je pense aussi que la révélation qui nous est faite de son chef-d'œuvre *La Chouette aveugle*, pourrait le situer d'emblée parmi les auteurs les plus signifiants de notre époque. [...] Je vais plus loin. Il me semble que l'histoire littéraire du siècle est marquée par ce roman. » (53). Le décalage est aussi total entre le point de vue des lecteurs iraniens pour qui l'utilité morale et l'aspect didactique étaient considérés comme les critères d'appréciation majeurs de la qualité d'une œuvre, et le regard des Occidentaux qui insistaient sur les aspects esthétiques et artistiques des sujets abordés.

En 1982, le nom de Sadegh Hedayat apparaît dans le *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, dans un article d'Eduard Jaguer qui écrit : « *La Chouette aveugle*, livre brûlant [...] est l'exemple unique qui nous soit parvenu de cette forme exacerbée de romantisme persan, où la composante onirique désagrège la substance poétique du "conte oriental" entraînant le héros de l'histoire à travers les siècles et les plans de la connaissance. » (Biro, and Passeron 202). L'éloge est hyperbolique. Quant au critique franco-iranien, Youssef Ishaghpour, il met plutôt l'accent sur l'originalité de l'ouvrage en évoquant l'influence des lectures de Sadegh Hedayat sur la genèse de *La Chouette aveugle* : « Hedayat n'aurait jamais écrit *La Chouette aveugle* sans quelques figures, qui lui ont permis de reconnaître et de développer ses nouvelles possibilités. Ceux qui avaient fait l'expérience de l'archaïque dans la modernité, par le cauchemar et la folie, l'intériorité et le solipsisme. » (37). Le propos est allusif. Il attire l'attention sur l'aspect très travaillé de l'écriture de Sadegh Hedayat.

Parallèlement, en Iran, après la mort de Sadegh Hedayat, pour la première fois, ses livres furent publiés. On lui reprocha son pessimisme. Certains écrivains qui connaissaient bien la littérature occidentale, y voyait au contraire une œuvre moderne, et ont essayé d'en imiter les techniques. Sous l'influence de l'Occident, Sadegh Hedayat a ressenti le besoin de se libérer de l'héritage d'une littérature traditionnelle millénaire, et de tenter d'introduire dans le pays un art plus moderne. Auparavant, en Iran, la littérature faisait une très grande part à la poésie et la prose n'avait pas encore trouvé sa place. Si en France, le roman moderne avait pris forme depuis le XVII^e siècle, en Iran c'est vers le milieu du XX^e siècle qu'il est apparu.

3. *La Chouette aveugle*, un récit hybride

La Chouette aveugle est un roman des contradictions, une histoire de vie et de mort, de lumière et d'obscurité, de présent et de passé, de céleste et de terrestre, de rêve et de réalité. Ce roman, très riche d'idées et d'images restera toujours dans la littérature persane un modèle de courage et d'audace artistique et littéraire. Ce récit iranien est un exemple surprenant d'entrelacement de renvois et d'allusions, voire de citations d'un certain nombre de motifs et de thèmes récurrents empruntés à des sources littéraires étrangères, occidentales et parfois, aussi, orientales, iraniennes et indiennes. Il condense toutes les influences qui se sont exercées sur Sadegh Hedayat qu'elles soient venues de l'Occident ou de l'Orient. À bien des égards, ce roman illustre la conception qu'Yves Vadé a proposé de ce qu'il appelle une « œuvre hybride », à savoir un texte composé d'éléments de natures différentes et disparates qui sont réunis, et ont donné au texte l'appartenance à plusieurs genres, discours et registres (Budor, and Geerts 25). Le dictionnaire *Littré* propose plusieurs définitions pour le mot hybride : « métissé, mâtiné, mélangé, composite, impur ». *La Chouette aveugle*

pousse ce phénomène d'hybridation à l'extrême. Cette notion d'hybridité présuppose aussi une création originale à partir de la coexistence d'éléments distincts, mais compatibles, qui relèvent de toutes sortes d'influences, d'imprégnations, de réminiscences. La construction du récit est très élaborée. La principale difficulté est de trouver un biais pour la décomposer. De nombreux emprunts mythologiques ont été insérés dans *La Chouette aveugle*. Ce récit se déroule dans un autre monde, en des contrées peuplées de présences dématérialisées, où le narrateur éprouve le sentiment de vivre ou de subir une expérience initiatique. C'est un univers irréel, situé au-delà de l'univers profane et connu. S'inspirant des films expressionnistes muets européens des années de l'entre-deux-guerres en Europe et de récits fantastiques occidentaux, Sadegh Hedayat construit un monde insolite. On est entraîné vers des régions qui n'auraient jamais été explorées, marquées tantôt par l'étrangeté et par l'effroi, tantôt par une tranquillité inquiétante.

Il existe une ville qui semble se dédoubler tout en portant un nom réel. C'est la ville de Ray, en Iran, « une ville qu'on appelle la Fiancée de l'Univers et qui possède des milliers de ruelles enchevêtrées » (Hedayat 86), explique le narrateur. Or, elle acquiert une existence autre, imaginaire, qui apparaît comme une sorte de labyrinthe où erre et où s'égare le narrateur, à l'instar des villes fantastiques qu'on trouve dans les mythes. Aux alentours se trouve un cimetière étrange, situé dans la banlieue de Téhéran, à Chah Ab dol-Azim où un vase est enterré, dont l'image qui le décore, un portrait d'une femme, devient vivant. Le personnage central vit reclus dans une chambre qui devient fatale, qu'il décrit comme une tombe qui l'enserrerait de plus en plus et qui paraît représenter d'une manière concrète une étreinte croissante de la mort. Ce monde est peuplé par des entités surnaturelles, une déité, un conducteur de corbillard, des êtres intermédiaires, des vieillards bossus, tordus, contrefaits, et un double animal, une ombre qui se transforme en une chouette. Ce sont des êtres abstraits. Ce motif du double aurait été emprunté au *Double et Don Juan* d'Otto Rank aussi qu'à des contes fantastiques où apparaissent des doubles, entre autres, *Aurélia* de Gérard de Nerval et *Le Double* d'E.T.A. Hoffmann. *La Chouette aveugle* porte les traces de films comme *Le cabinet de Docteur Caligari* (1919), *Nosferatu, une symphonie de la terreur* (1922). On devine aussi des réminiscences des films fantastiques qui ne sont pas repérables, mais que Sadegh Hedayat a pu voir, notamment au Quartier latin à Paris, pendant son séjour en France entre 1926 et 1930. Il était très friand de cinéma. L'esthétique visuelle du cinéma muet, en noir et blanc, a stimulé son imagination comme en font foi les descriptions. Nous pouvons repérer un certain nombre d'analogies entre *La Chouette aveugle* et les décors du film *Nosferatu, une symphonie de la terreur*, un film muet, réalisé en 1922, en Allemagne, par Friedrich W. Murnau. Dans ce film comme dans le roman, Thomas Hutter, un jeune clerc, est conduit par un carrosse à travers des allées étranges sur une terre d'ombres. Il est accueilli au sein d'un sinistre

château, celui du Comte Orlok. Le paysage se compose de collines sombres, de forêts épaisses, de cieux inquiétants aux nuages gris et déchiquetés. La grisaille qui règne autour du château rappelle celle qui ceinture le cimetière dans *La Chouette aveugle*, quand le narrateur de ce dernier déclare le découvrir pour la première fois. Dans ce film, les maisons ont aussi des fenêtres sombres et sans vitres, comme dans les descriptions de Sadegh Hedayat.

Ce qu'il décrit emprunte un grand nombre d'éléments aux traditions chamaniques, très répandues jadis en Asie centrale. Dans la religion chamanique, sous l'effet de la drogue ou de la maladie, l'âme du chamane voyage en des territoires qui sont peuplés de dieux, d'esprits et de forces surnaturelles. À propos de ces techniques archaïques de l'extase, Mircea Eliade décrit ainsi la relation qui s'établit entre le chamane et eux : « un chaman est un homme qui a des rapports concrets, immédiats avec les dieux et les esprits : il les voit face à face, il leur parle, les prie, les implore » (85). Il continue : « ce qui explique l'extrême importance de "la vision des esprits" dans l'initiation chamanique, c'est que "voir" un esprit dans ses rêves ou en état de veille est un signe certain qu'on a obtenu en quelque sorte une "condition spirituelle", c'est-à-dire qu'on a dépassé la condition humaine profane ». (83). C'est ce lien, cette relation que Sadegh Hedayat paraît avoir essayé de décrire dans *La Chouette aveugle*, en prêtant à son narrateur un recours à des techniques artificielles, le vin, l'alcool, l'opium, pour parvenir à cette forme de révélation. Sadegh Hedayat a découvert le chamanisme peut-être par le biais des surréalistes qui s'y sont intéressés, soit plus directement par le peuple Turkmène, une minorité située au nord de l'Iran, et par ses propres recherches, en Iran, dès le début des années 1920, sur les légendes populaires iraniennes.

La description du monde oriental révèle de singuliers paradoxes dans *La Chouette aveugle*. Sadegh Hedayat porte sur son propre pays, l'Iran et sur l'Inde, un regard très occidental, marqué par les modes orientalistes successives, en Europe et en France, depuis le début du XVIII^e siècle. Sadegh Hedayat prend une espèce de recul par rapport à son pays et privilégie l'ethnie turkmène. Au fil de sa confession, le narrateur anonyme révèle être un métis. Il est né d'une mère indienne, originaire de Bénarès, et d'un père iranien, peut-être lui-même turkmène. Le procédé lui permet de porter un regard décalé, décentré sur les coutumes et sur la société iranienne. Il se révèle nostalgique du passé ancien de l'Iran. Il ramène toutefois la couleur locale, ancienne ou plus récente, à quelques représentations très stéréotypées, réfractées par l'orientalisme européen : une silhouette de femme, vêtue de noir, des hommes très emmitouffés dans des manteaux amples et coiffés de turbans, des paysages, des marchés et des commerçants. Toutes ces descriptions s'organisent autour d'un dessin central, celui d'un visage, reproduit sur un vase et répété, à l'infini, par le narrateur, sous la forme d'un dessin qui illustre la version en persan de *La*

Chouette aveugle que se cristallisent toutes sortes de réminiscences empruntées à des voyageurs, Arthur de Gobineau, Pierre Loti, à des romanciers, Jules Verne et à Théophile Gautier notamment.

Sur un plan plus formel, *La Chouette aveugle* est construite sur un emboîtement ou un enchevêtrement de modèles, de moules occidentaux, où se dissimulent encore des références orientales. Il en résulte une forme générale très complexe. Sadegh Hedayat s'inspire de la technique du monologue intérieur renouvelée en 1922 par *Ulysse* de James Joyce. Il a certainement été influencé par tous les récits autobiographiques, sous toutes leurs formes, le journal intime, les mémoires, l'autofiction et la fiction autobiographique qui ne manquent pas dans la littérature occidentale. Des nouvelles contenues dans *Les Histoires extraordinaires* et *Les Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe où des personnages sous l'emprise de la drogue se livrent à des confessions et ont des visions ont aussi fourni de nombreux éléments à Sadegh Hedayat pour fabriquer une histoire « extraordinaire » qui demeure très personnelle. Le récit possède aussi une intrigue policière agencée autour de crimes imaginaires ou réels, qui auraient été commis par le narrateur qui mène lui-même sa propre enquête, en assumant le rôle d'une espèce de détective, jusqu'à l'aveu de ces meurtres qui demeure inachevé. Plusieurs nouvelles d'Edgar Allan Poe comme *Le Chat Noir* (1843), *Le Cœur révélateur* (1843) semblent avoir été des modèles d'inspiration directe pour Sadegh Hedayat. La manière dont les crimes sont commis et sont cachés, la façon de raconter l'histoire à rebours, en ménageant des péripéties et de maintenir le mystère, le suspense, y font songer.

Sadegh Hedayat utilise également ce qu'il a pu apprendre sur les légendes et les traditions populaires iraniennes, dès sa jeunesse. On décèle dans son récit l'existence d'une sorte de matrice narrative commune aux contes fantastiques occidentaux et aux légendes orientales. On y trouve le même découpage en séquences, une situation initiale, un événement perturbateur, des épisodes successifs et un dénouement qui n'en est pas vraiment un. Toute cette matière s'organise en un récit-cadre à l'intérieur duquel d'autres récits sont emboîtés. Ce procédé se trouve dans quelques-unes des nouvelles de Guy de Maupassant, entre autres, *Lui* (1883), *Sur l'eau* (1888) et *La chevelure* (1884). C'est aussi celui des *Mille et une nuits*, un recueil de contes majeur dans le monde oriental. L'argument profond est philosophique et métaphysique. Le narrateur de *La Chouette aveugle* va jusqu'au bout du nihilisme. Ce nihilisme est déclenché dans *La Chouette aveugle* par une réflexion sur l'existence du mal. Le narrateur est rongé par un tourment intérieur, une maladie morale se manifeste par la peur, par le désespoir, par une anxiété croissante. Le modèle provient de plusieurs œuvres occidentales : *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke et, par-delà, de toutes les œuvres préromantiques et romantiques qui ont décrit des formes de mal du siècle ou de spleen, d'ennui, de

désenchantement. Sadegh Hedayat s'inspire également de philosophes allemands comme Friedrich Nietzsche et Karl Marx ainsi que d'auteurs russes tels que Fedor Dostoïevski ou Ivan Tourgueniev. Les descriptions, très morbides, des corps des victimes des meurtres commis ressemblent parfois étrangement à des passages des *Chants de Maldoror* (1869) de Comte de Lautréamont.

Le caractère surréaliste de *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat procède de tous ces amalgames, renouvelés par une réflexion très personnelle sur la démarche des surréalistes et sur l'apport de la psychanalyse, freudienne ou jungienne, pour explorer l'inconscient. Des surréalistes aspirent à découvrir une surréalité, au-delà ou à travers la réalité en essayant de trouver le moyen de libérer des forces psychiques obscures, des désirs et des fantasmes cachés, dissimulés, rejetés ou refoulés par la conscience. À sa manière, le narrateur de *La Chouette aveugle* se laisse entraîner en une plongée vertigineuse dans la nuit, dans les ténèbres et dans l'inconscient. S'inspirant des théories de Sigmund Freud sur le processus du rêve et sur son symbolisme, Sadegh Hedayat introduit dans son récit, sous une forme métaphorique, onirique, un certain nombre de notions qu'il emprunte à la psychanalyse, la description du complexe d'œdipe, celle d'un désir de revenir vers le sein maternel, celle d'une scène originaire, des fantasmes qui tourne autour du désir interdit de la mère. Les rêves et les délires du narrateur décrivent ce qu'il en serait des pulsions qui animent le personnage. Ils correspondent au contenu manifeste de ses pensées et de sa confession. Sadegh Hedayat essaie en même temps d'en suggérer et d'en révéler les significations patentes, sous-jacentes. Ce projet a été prémédité. Sadegh Hedayat en a fait l'aveu : « je l'ai fabriquée », a-t-il déclaré à propos de *La Chouette aveugle*, « minutieusement, comme sur un papier à musique » (Frazaneh 132).

Très attaché à sa culture iranienne et orientale, Sadegh Hedayat semble s'être toujours demandé comment rester un auteur iranien, oriental tout en s'inspirant pourtant de la littérature occidentale. L'écriture de *La Chouette aveugle* aurait été une des étapes de cette recherche. Le résultat, ce récit fantastique qui paraît avoir mûri en France, puis avoir été repris en Iran et en Inde, est un texte métissé, situé au carrefour de plusieurs littératures.

Conclusion

Sadegh Hedayat, cet écrivain iranien bilingue, a connu le sort difficile de ceux qui ont subi les contraintes politiques de l'époque de Châh et le ravage de la censure. Choissant l'exil comme solution, il part pour la France dans l'espoir d'accéder à une véritable autonomie créatrice. Ce séjour s'est révélé enrichissant. La rencontre de Sadegh Hedayat avec l'Occident, ses études littéraires en Iran, puis en Europe et son séjour en

France entre 1926 et 1930 ont eu des répercussions considérables sur la genèse de *La Chouette aveugle*. Ce récit, comme son auteur, se situe ainsi d'une manière très délibérée dans un « entre-deux », entre un « ici » et un « ailleurs », au carrefour des deux mondes. Il se nourrit d'un imaginaire occidental tout en se situant dans un cadre oriental.

Sadegh Hedayat voulait rompre avec tout ce qui le tenait encore relié à l'Iran, mais il n'y est jamais arrivé. En témoignent les nombreux passages où il évoque avec nostalgie ses origines perses. Il s'est découvert autre, marginal, se repliant sur lui-même, conscient qu'il ne pourrait jamais être français. Il s'était approprié la langue française et a écrit deux nouvelles dans cette langue, mais il est toujours resté iranien. Se sentant intrus en France et mal accueilli dans son pays, Sadegh Hedayat était un écrivain qui n'appartenait à aucun monde, vivant dans une errance permanente et n'ayant de place nulle part.

Bibliographie

- Beard, Michael. *Hedayat's Blind Owl as a western novel*. Princeton : Princeton University Press, 1990.
- Biro, Adam et Passeron, René (sous la direction de). *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Paris : Presses universitaires de France, 1982.
- Breton, André. « Les Capucines violettes ». *Médium* 8.6 (1953).
- Budor, Dominique et Geerts, Walter. *Le Texte hybride*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Djannati Atai, Abolghassem. *Zendegani va asar-e Sadegh Hedayat* [La vie et l'œuvre de Sadegh Hedayat]. Téhéran : Eghbal, 1978.
- Eliade, Mircea. *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris : Payot, 1978.
- Farzaneh, Maxime Féri. *Rencontre avec Sadegh Hedayât*. Paris : José Corti, 1993.
- Ghaemian, Hassan. *Nazarate nevisandegan bozorg darbareye Sadegh Hedayat va assare ou* [Avis de grands auteurs sur Sadegh Hedayat et ses œuvres]. Téhéran : Parastou, 1964.
- Green, Julien. *Le langage et son double*. Paris : Seuil, 1987.
- Hedayat, Sadegh. « Ensan va heyvan » [L'homme et l'animal], *Majmoue neveshtehaye parakande* [Ecrits dispersés]. Téhéran : Amir Kabir, 1956. 68-85.
- Hedayat, Sadegh. *La Chouette aveugle*. Paris : José Corti, 1993.
- Hedayat, Sadegh. *Majmoue neveshtehaye parakande* [Écrits dispersés] (1956). Téhéran : Amir Kabir, 1965.
- Hedayat, Sadegh. *Trois gouttes de sang et six autres nouvelles*, (première publication en persan en 1932). Téhéran : Keyhan, 1959.
- Ishaghpour, Youssef. *Le Tombeau de Sadegh Hedayat*. Paris : Fourbis, 1991.
- Jaccard, Roland. « Sadegh Hedayat, l'étrange Iranien ». *Le Monde* 11 septembre 1987.
- Johnson, Janette. « *The Blind Owl*, Nerval, Kafka, Poe and the surrealist affinities ». *Hedayat's the Blind Owl: Forty Years After*, Austin: Center for Middle Eastern Studies, 1978.254-272.
- Lescot, Roger. « Le Roman et la nouvelle dans la littérature iranienne contemporaine ». *Bulletin d'Études Orientales*. Damas : Institut français de Damas, 1943.
- Monteil, Vincent. *Sadegh Hedayât, un écrivain persan du demi-siècle : Téhéran 1903 — Paris 1951*. Téhéran : Institut franco-iranien, 1952.
- Rey, Alain, Jaakho Ahokas, Françoise Bediou and Laurence Laporte. *Petit Robert*. Montréal : Les Dictionnaires Robert, 1991.
- Rousseau, André. « Sadegh Hedayat et son chef-d'œuvre ». *Le Figaro littéraire* 378.7 (1953).
- Shayegan, Daryush. « Un romancier de l'entre-deux ». *La Quinzaine littéraire* 504.5 (1988).

- Soupault, Philippe. « La Chouette aveugle ». *Le Journal de Genève*. 6 septembre (1953).
- Todorov, Tzvetan. *L'Homme dépaycé*. Paris : Seuil, 1996.
- Vallery, Pasteur. « Un écrivain désespéré : Sadeq Hedayat », *Homme et Mondes*, 1945.