

Expérience de la finitude Chez Sadegh Hedâyat

Rouhollah Hosseini^{*1}, Asadollah Mohammad-zadeh²

¹Doctorant, Département de Français, Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran, Iran

²Maître ès Lettres persanes, diplômé de l'Université de Guilân, Iran

(Date de réception: 31/01/2007, date d'acceptation: 17/02/2007)

Résumé

La question de la mort est au cœur de l'œuvre de Hedayat. Dans son univers, les principaux personnages oscillent constamment entre l'angoisse de la mort et le désir qu'elle suscite. Les origines de ce sentiment contradictoire sont, sans doute également à chercher, mises à part les conditions socio-politiques et culturelles, du côté de l'essence même de l'écriture de Hedâyat, qui touche aux profondeurs où s'enracinent les conflits et les tensions existentiels. Cependant, le principal objectif du présent article est la mise en évidence de la nature de ce déchirement, qui se manifeste à tous les niveaux de l'œuvre romanesque de l'auteur. Pour ce faire, nous nous appuyons sur ses deux principaux ouvrages, *La chouette aveugle* et *enterré vivant*. Nous suivrons ainsi, illustration à l'appui, les modalités du sentiment d'attraction-répulsion exercé par l'idée du trépas, qui maintient l'écrivain, à l'état de suspension, dans un No man's land, entre la vie et la mort.

Mots-clés: Hedâyat, mort, angoisse, existence, absurdité.

* Auteur correspondant: Tel: 021-22223472, Fax: 021-22223404, E-mail: delorient@gmail.com

Introduction

Toute l'œuvre, voire toute l'existence de Sadegh Hedâyat, selon bon nombre de critiques, l'auteur le plus fameux de l'Iran moderne, est hantée par la mort. Très jeune, il a frôlé la mort, au cours d'une tentative de suicide ratée qui marqua son futur parcours d'écrivain. La mort semble avoir orienté sa plume dans les méandres de son monde imaginaire, à la fois obsédant et inquiétant. Autrement dit, dans l'espace littéraire hedâyatien, on oscille constamment entre l'angoisse de la mort et le désir de mourir. Les origines de ce sentiment contradictoire sont sans doute à chercher, compte non tenu des conditions socio-politiques et culturelles de l'époque, du côté de l'essence même de l'écriture qui puise aux profondeurs de l'être, où se noue le conflit de l'existence. Il s'agira pour nous de mettre au clair, en nous référant à l'œuvre romanesque de l'auteur, la nature de ce déchirement qui marqua de sa sombre griffe, l'ensemble de sa création. Pour ce faire, nous avons choisi de nous appuyer sur les deux principaux ouvrages d'Hedâyat: *La chouette aveugle*, reconnu comme étant son chef-d'œuvre, son texte le plus abouti, et *Enterré vivant* qui marque «(...) le véritable lieu de naissance de l'écrivain Hedâyat: les traces d'un suicidé, de ses derniers jours et de ses tentatives ratées pour mettre fin à ses jours» (Ishaghpour, 1999, p. 31).

L'appel de la mort

«Nous sommes les enfants de la mort. C'est elle qui nous délivre des fourberies de l'existence. Des profondeurs même de la vie, c'est elle qui crie vers nous et si, trop jeunes encore pour comprendre le langage des hommes, il nous arrive parfois d'interrompre nos jeu, c'est que nous venons d'entendre son appel... Durant tout notre séjour sur terre, la mort nous fait signe de venir à elle. Chacun de nous ne tombe-t-il pas, par moments, dans les rêveries sans cause, qui l'absorbent au point de lui faire perdre toute notion du temps et de l'espace ? On ne sait même pas à quoi on pense mais, quand c'est fini, il faut faire effort pour reprendre conscience de soi-même et du monde extérieur. C'est encore l'appel de la mort» (Hedâyat, 1953, P.153).

Le lecteur est aussitôt frappé par l'obsession plus qu'évidente de Hedâyat pour le thème de la mort. Son appel, fascinant et fatal comme le chant des sirènes, ne cesse à aucun moment de hanter les personnages hedâyatiens. Ces derniers vont même jusqu'à glorifier la mort et ses vertus salvatrices.

Cette aspiration à la mort est encore plus visible dans *Enterré vivant*, où le narrateur, seul personnage du récit, dans un état de transe proche de la folie, s'en va succomber face aux avances de la faucheuse: «J'étais attiré par le magnétisme de la mort» (Hedâyat, 1986, p. 36) et se laisse aller, pour ainsi dire, à l'article de la mort, dans laquelle il espère trouver un abri, un réconfort face à la dureté de son existence. Lors d'une promenade dans les cimetières, en lisant le nom de certains morts sur les pierres tombales, il regrette de ne pas être à leur place: «J'enviais tous ces morts au corps défaits sous la terre» (*Ibid.*).

La mort est conçue comme «un bonheur, un privilège rarement accordé» (*Ibid.*). Mais il précise que cette pulsion de mort, tristement incarné dans et à travers le suicide, ne vient pas de l'extérieur de l'homme, mais «il est en certains hommes; il est dans leur nature; ils ne peuvent pas y échapper» (*Ibid.*, p. 32).

Il va de soi que la mort n'offre pas d'accès, dans la conception hedayatiennne, à une autre vie; elle est en effet la fin de toute vie. L'homme, chez Hedâyat, va même jusqu'à redouter son immortalité. Il ne cherche que le repos dans la mort, et ne se soucie aucunement de son destin *post mortem*: «Après avoir connu la mort, même si on me jetait dans les toilettes, cela me serait égale» (*Ibid.*, p. 55).

Loin donc de devenir l'occasion d'une expérience religieuse, en réfutant l'éventualité même de l'immortalité de l'âme, l'appréhension de la mort conduit le héros hedayatienn, selon la formule de Mikel Dufrenne et Paul Ricœur, au «vrai mourir» (Huisman, 1997, p.48). C'est dire qu'il ne cherche au-delà¹. Tout simplement, il aspire à ne plus «être»: «Je désirais réellement disparaître et m'anéantir {...} L'espoir du néant, après la mort, restait mon unique consolation,

1- En croisant ces idées avec d'autres informations le concernant, et qu'on retrouve dans l'ouvrage de Farzaneh, on se rend compte de l'étroite concordance entre sa vie et de son oeuvre: «la mort n'a rien de grave. Elle est absurde, ridicule... une fois mort, plus rien» (M. F. Farzaneh, 1993, P. 188).

tandis qu'au contraire l'idée d'une seconde vie m'effrayait et m'abattais» (Hedâyat, 1953, p.150).

Notons que cette aspiration chez Hedayat, ne se manifeste pas uniquement à travers le thème de la mort, mais également à travers celui, moins sinistre, du départ; de la recherche de l'éloignement: «Je veux aller loin, là où je m'oublierai, où je serai oublié, perdu, anéanti» (Hedayat, 1986, p.56). Ce sentiment «étrange» de «s'éloigner» hante presque systématiquement l'ensemble de ses héros.

L'aspiration à la mort, il va de soi, au moins au premier abord, ne va pas sans un dégoût de l'existence. Autrement dit, l'écrivain Hedâyat, qui chante la mort, qui parvient à produire une forme romanesque en partie inédite, adéquate, pour exprimer artistiquement ce chant, appuie cette célébration sur la vision d'un monde régi de fond en comble par le règne de l'absurde.

L'absurdité de la vie

En tant que lecteur inconditionnel de Kafka, de Dostoïevski, et d'autres modernes du vingtième siècle, également inspiré par les existentialistes, Hedâyat aborde de front le thème, il est vrai aujourd'hui galvaudé, du néant, de l'absurdité de l'existence. Formé à la lecture d'Omar Khayyâm, cet incontestable maître du pessimisme, il compose pour l'essentiel à partir de la conviction vécue et affichée du caractère insensé de l'humaine condition. Qui plus est, c'est la vie, et non la mort, qu'il considère comme déstabilisante, angoissante: «tout le monde craint la mort, moi, c'est ma vie obstinée qui me fait peur» (Hedâyat, 1986, p. 32). En fait, le tragique de l'existence, à savoir la réalité de la fin promise du temps ne l'incite guère à agir sur son quotidien de manière constructive. Il ne suit en cela l'exemple d'aucuns des existentialistes, croyants ou athées. S'il se soucie de «l'être» et s'en inquiète, son expérience ne débouche pas sur une transcendance prometteuse comme chez un Kierkegaard, un Pascal ou un Jaspers, ni sur une liberté joyeuse grâce à laquelle il obtiendrait de jouir de cette vie terrestre, comme chez un Sartre, un Nietzsche, ou un Camus. Au fait, Hedayat est persuadé qu'une puissance aveugle tire les ficelles de l'existence humaine; «une force supérieure qui m'a gardé. Dans cette

prison de l'existence, je suis attaché par des chaînes d'acier» (*Ibid.* p. 55). La perspective est curieusement déterministe, mais d'un déterminisme sans assise, imprécis.

Aussi, l'homme hedâyatien s'ennuie-t-il, et rien ne peut l'attacher «à l'existence, rien ni personne». Les personnages de Hedâyat sont en effet physiquement, concrètement isolés, célibataires, menant une vie sans horizon, enclose dans une chambre obscure, «entre les quatre murs». Son héros est né avec la vocation du suicide; par avance, il a pris position en marge de l'existence. L'écrivain écarte la moindre étincelle d'espoir qui offrirait une raison de prolonger la vie, et n'hésite pas à communiquer cette conception à son lecteur: «Vous qui croyez avoir une vie réelle, quelle est votre raison logique et votre argument sûr» (*Ibid.* p. 64)?

Mais comment cette déraison est-elle perçue à travers le prisme du regard de Hedâyat? D'où vient ce sentiment de dégoût de l'existence ? Pour répondre à cette question, il serait peut-être utile de relire la définition conférée, entre autres, par Albert Camus (duquel, soit dit en passant, Hedâyat fut un lecteur passionné) au concept de l'absurde.

L'absurdité, selon Camus, est un sentiment issu de la fondamentale et fatale disharmonie perçue entre l'homme, sa vie, ses aspirations, et le monde. «L'absurde est essentiellement un divorce» (Albert Camus, 1942, p. 48). «Le divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit», explique l'auteur du *Mythe de Sisyphe*. Au fait, elle naît de la confrontation de l'appel humain au silence «insensé» du monde, où l'homme, une fois éveillé, se confronte à l'excès du mal. Un monde d'injustice où, selon Hedâyat, règne «la canaille»; où «froide et indifférente, la vie révèle peu à peu à chacun le masque qu'il porte». «Nous ne sommes que mensonge, duplicité, contrariété, et nous cachons et nous déguisons à nous-mêmes», notait Pascal dans ses *Pensées*. Le mal existe dans son ampleur, son atrocité et sa démesure. La souffrance et l'injustice font rage. Ne sera-t-il laissé à l'homme rien d'autre, hormis le mince privilège d'exprimer sa détresse. Ce monde est régi, dans la perspective de Hedâyat, sur le malentendu, ce qui rend improbable, voire impossible de communiquer. D'ailleurs ce thème de l'absence de communication a fort bien été

exploité dans sa nouvelle, «L'abîme»: «Pour la première fois il sentit qu'il y avait, entre lui et tous ceux qui l'entouraient, un abîme terrifiant dont il n'avait pas eu conscience jusque là» (Hedayat, 1987, p. 97). L'idée de l'existence et de la persistance d'un abîme de distance entre le héros et son environnement humain est visible à tous les niveaux de l'œuvre de Hedayat. Cette distance agit en imposant aux protagonistes le calvaire d'une sombre solitude dans une «chambre noire», condamnés qu'ils sont à « (...) rester séparé(s) des événements du monde extérieur et se protéger du contact avec les hommes» (*Ibid.*, p. 27). Le manque de sympathie pour l'autre est évident chez l'écrivain. L'enterré vivant est celui qui non seulement est incapable de communiquer avec l'autre, mais de plus, que le principe même de cette communication énerve et déstabilise: «Deux oiseaux noirs se font face; l'un a le bec ouvert comme s'il parlait à l'autre; ce dessin m'exaspère» (Hedayat, 1986, p. 30), et il clôt son récit en persistant dans sa détestation de soi et de son lecteur.

Ce conflit de l'homme hedayatien avec l'autre apparaît de la même manière dans son chef-d'œuvre, *La chouette aveugle*. Dès les premières pages, on se rend compte du «gouffre abyssal» qui sépare son personnage-narrateur des autres figurants. Ceux-ci ne sont à leur tour qu'une «poignée d'ombres, créées seulement pour se moquer de (lui)» et pour le «berner». Il ne cesse pas d'honir «la canaille» habitant le monde:

«La canaille au visage avide, lancée à la poursuite de l'argent et du vice. Je n'avais nul besoin de voir ces êtres: chacun d'eux n'était-il pas à l'image de tous les autres? Tous étaient faits d'une bouche à laquelle pendait une poignée d'entrailles que terminait le sexe» (Hedayat, 1953, p. 115).

C'est donc ainsi que sont coupés «tous les ponts» entre lui et le monde des vivants. En plus du mépris qu'ils ressentent vis-à-vis de ce monde, ils se considèrent eux-mêmes comme inadaptés à leur cadre d'existence, comme étant incapables de vivre. De leur propre aveu, les personnages ne sont pas faits pour la vie; cette vie que mènent «les hommes heureux et bien portants». Ils sont inaptes à lier leur destin à ce monde: «Mais pour une poignée d'impudents, de mufles, de mendiants nés, de

prétentieux, de mougres, d'insatiables, pour des gens créés à sa mesure, capables d'implorer et de flatter les puissants de la terre et des cieux» (Ibid. p.151).

Le héros de *La chouette aveugle* est non seulement effrayé par les gens, mais de plus, il a peur de lui-même. Sa vie lui semble «aussi bizarre, aussi incohérente que le dessin qui orne l'écritoire». Ce sentiment est encore plus fort dans *Enterré vivant*: «je vis sans le vouloir, malgré moi», nous dit le narrateur.

Une double négation

En somme, dans l'univers de Hedâyat, le lecteur se trouve confronté à une double négation: de la vie, tout d'abord, mais aussi de la mort qui reste malgré tout source d'angoisse. La mort qui toujours se tient à proximité des héros de Hedâyat, ne les protège guère face à l'angoisse de la néantisation. Celle-ci, répétons-le, occupe une place centrale dans l'œuvre hedâyatienne. Son appel, évoqué tout au début de notre travail, représente bien plus qu'une simple convocation. Pour le narrateur d'*Enterré vivant*, la mort est porteuse d'une «terrible réalité». Face à la mort, nous dit-il, «(...) ce qu'on m'avait enseigné sur les rétributions réservées à l'âme dans l'au-delà et sur le jour du jugement m'apparaissait comme un leurre insipide. Les prières que l'on m'avait apprises étaient inefficaces devant la peur de mourir. Non, la peur de mourir ne me cachait pas. Ceux qui n'ont pas souffert ne comprendront pas» (Ibid., p. 138). Si la mort lui promet la consolation, le repos, elle lui communique également de la terreur; un sentiment que l'auteur à son tour essaie de faire éprouver son lecteur. Ce sentiment d'effroi se manifeste surtout dans les dénouements des récits, clôturés dans la plupart des cas, avec la mort inquiétante du héros. Au moyen de tournures brèves, directes, choquantes, rapides, Hedâyat s'applique à faire ressentir au lecteur l'épouvantable contingence de son existence. Dans «La griffe», après nous avoir révélé les misères de deux adolescents, frère et soeur, l'auteur crée en nous un sentiment d'effroi, en exposant devant nos yeux de lecteur, leurs corps «(...) le matin, dans la cour, à côté du bassin». Mirzâ Hoseyn-Ali, «L'homme qui tua son désir», réalisa finalement que «toute sa vie s'était écoulée en vain...sa jeunesse s'était consumée dans l'ombre et la solitude, sans joie,

sans bonheur, sans amour, dans le dégoût de soi et des autres» (Hedâyat, 1998, p. 43), et désertant ce mode de vie «mensonger», il se laisse aller aux plaisirs de la chair, pour éprouver un bonheur forcément fugace: «Monsieur Mirzâ Hoseyn-Ali, jeune enseignant de qualité, a mis fin à ses jours pour une raison inconnue» (*Ibid.*, p. 46).

On trouve le même accent déchirant dans le dénouement des nouvelles qui suivent; «Le patriote», «Dach Akol», «Lâlêh», «Le miroir brisé», de «La chambre noire», etc.

Il apparaît clairement que si la mort conserve un aspect séduisant dans l'œuvre hedâyatienne, elle reste cependant cette chose imprécise qui terrifie ses héros. Celui qui a déjà rejeté la vie, la considérant comme absurde, ne parvient pas à se réconcilier avec la mort, c'est pourquoi il se retrouve constamment dans un état de suspension entre la vie et la mort. Dans ces mêmes moments d'agonie, il exprime parfois un puissant désir d'exister: «Le goût de la vie était devenu si fort en moi que le moindre instant de bien-être suffisait à compenser de longues heures de misère» (Hedâyat, 1953, p. 138).

Celui-ci est comme une chose qui passe, comme «un météore» qui subitement apparaît, pour immédiatement se diluer, se nier dans l'omniprésence de la mort.

No man's land

Cet état de suspension entre la vie et la mort constitue un véritable *No man's land*: un terrain neutre qui n'appartient à personne, et pour ce qui concerne notre sujet, ni à la vie ni à la mort. L'œuvre de Hedâyat est en effet l'illustration même de l'état d'un homme qui erre dans la superficie de cette zone: «Chose effrayante, je sentais que je n'étais ni tout à fait vivant ni tout à fait mort. J'étais un cadavre ambulante. Rien ne me rattachait plus au monde vivant et cependant je ne bénéficiais ni de l'oubli, ni du repos que l'on trouve dans la mort» (*Ibid.*, p. 138).

Enterré vivant nous dit plus sur ce sujet. Dans ce récit, l'auteur relate l'histoire fantastique d'un homme qui met tout en œuvre pour mettre fin à ses jours, mais sans y parvenir: «La mort qui ne vient pas, qui ne veut pas venir» (Hedâyat, 1986, p. 31).

Cette situation critique irradie sur la totalité de l'œuvre et transparait idéalement chez les principaux personnages. Aussi, se manifeste-t-elle de deux manières: soit l'on trouve chez le personnage une totale neutralité affective: «Il m'arrivait aussi de me dire que tous ceux dont la fin est proche devaient avoir les mêmes visions que moi. Trouble, terreur, effroi, désir de vivre, tout s'était effacé» (Hedâyat, 1953, p. 150). Dans cet état, tout lui devient égal et absurde. Soit il prend en même temps plaisir et devient triste à partir d'un seul et même événement, à l'écoute d'une musique ou par la vue d'un paysage: «J'avais un sentiment étrange...c'était un sentiment triste mais agréable» (Hedâyat, 1986, p. 35).

La mort et l'écriture

Pour ce qui concerne les héros des deux principaux ouvrages de l'auteur, la question suivante se pose avec acuité: «Est-ce par principe que les personnages refusent de mourir, ou bien pour la simple raison qu'ils n'y parviennent pas?» Assurément, leur mort physique clôt fatalement le récit. Leur vie lucide empêche l'écrivain de toucher au profond de l'œuvre, c'est également sûr. Cette situation critique n'est-elle pas une nécessité pour l'acte d'écrire? Dans ces deux ouvrages, *La chouette aveugle* et *Enterré vivant*, les narrateurs soulignent bien cette question. Le premier explique dès les premières pages, son besoin de recourir à l'écriture pour tirer au clair certains événements, certains aspects de son existence, «*le mystère de ces accidents métaphysiques*» auxquels il est (ou ne cessa d'être) confronté; son effort, et partant, l'effort consenti de l'auteur, a au bout du compte donné naissance aux pages les plus hallucinantes de la prose persane. Le second narrateur, pour sa part, ne cache pas sa passion pour l'écriture: «Ah ! Si je pouvais écrire!» Et il obtient une forme de soulagement à travers l'acte d'écrire: «c'est comme si je me débarrassais d'un lourd fardeau» (*Ibid.*, p. 58). Le jeu avec la mort est encore plus radical chez le second. Il entreprend même de jouer au jeu de la mort en présence de spectateurs: «Mes amis venaient me voir. Devant eux, je tremblais et prenais un air si malade qu'ils s'apitoyaient et croyaient que j'allais mourir le lendemain; je disais que j'étouffais» (*Ibid.*, p. 45). Et un peu plus loin, il prononce un mot qui en dit long

sur ce sujet: «comédien, c'était la seule chose que j'aurais pu faire dans la vie». Il clôt son idée sur l'énoncé suivant, dans lequel on retrouve une vérité générale, presque un lieu commun relatif à la conception moderne de l'art: «oui, ceux qui ont renoncé à la vie et ont désespéré de tout peuvent seuls entreprendre de grandes choses» (*Ibid.*, p. 57). Ce renoncement à la vie, voire ce jeu dangereux avec la mort apparaît comme condition *sine qua non* de l'apparition de l'œuvre. Il est utile de rappeler ici l'expérience de Mallarmé, évoquée par Maurice Blanchot, dans *L'espace littéraire*: «j'ai senti des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire» (Maurice Blanchot, 1955, p. 37). «Qui creuse le vers, rencontre sa mort comme abîme» (*Ibid.*, p. 38). C'est ce que découvre Mallarmé au cours de sa réflexion sur le langage.

Cette expérience audacieuse de «mourir pour écrire», selon la formule de Blanchot, semble orienter toute l'œuvre de Hedâyat. Autrement dit, on dirait que seule la mort lui permet d'atteindre son objectif. La mort est à ce titre, et c'est une conception blanchotienne de la littérature, la seule possibilité de réaliser le sens des mots. «Il est donc précisément exact de dire, quand je parle: la mort parle en moi» (Maurice Blanchot, 1949, p. 313). L'homme Hedâyat éprouve en toute conscience, le besoin d'expérimenter cet état existentiel limite, pour obtenir d'écrire. C'est cette dernière qui fait la force de son écriture.

Conclusion

Hedâyat flirtait avec la mort, tout comme Tchaïkovski, dont il aimait tant les valses. Farzaneh, un de ses plus proches compagnons, ne tarit pas d'éloge à son endroit. Mais il insiste également sur l'attraction qu'exerçait sur lui le spectre de la mort, auquel il revenait toujours, tôt ou tard, sur le mode de la plaisanterie, ou bien avec une morne gravité. Pourtant, ces considérations ne doivent pas masquer l'autre face de l'homme Hedâyat, caractérisée par son vouloir vivre, et que son goût pour les traditions populaire et folkloriques nous laisse entrevoir. Ce Janus de l'Iran moderne suspendu quelque part, comme se plait à le rappeler Youssef Ishaghpour, entre Orient et Occident, espérait peu de la vie, n'espérant rien de la mort. Il évoluait

à l'aveuglette dans les limbes d'une existence incertaine. Cette expérience ne fut pas sans risque pour lui; il poussa ce jeu jusqu'au point de non retour, et la mort, sa fidèle compagne, fit volte-face pour l'emporter à jamais.

Bibliographie

Hedâyat, S., *La chouette aveugle*, traduit par Roger Lescot, Paris, José Corti, 1953.

---. *Enterré vivant*, traduit par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1986.

---. *L'abîme*, traduit par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987.

---. *L'homme qui tua son désir*, traduction collective, Paris, Phébus, 1998.

Farzaneh, M. F., *Rencontres avec Sadegh Hedayat*, traduit avec la collaboration de Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1993.

Ishaghpour, Y., *Tombeau de Sadegh Hedayat*, Farrago, 1999.

Huisman, D., *Histoire de l'existentialisme*, Paris, Nathan, 1997.

Camus, A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

Blanchot, M., *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

---. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.