

L'analyse psycho-structurale de «Hadji Morad» de Sâdegh Hédâya

Nazri-Doust, Masoud *

Professeur assistant, Département de langue et littérature françaises, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran

Reçu: 2020/09/29, Accepté: 2021/01/25

Résumé: Cet article a pour objet l'analyse de l'une des nouvelles de Sâdegh Hédâyât, grand écrivain de la littérature persane, intitulée *Hâdji Morâd*. Malgré le nombre considérable des études faites sur l'œuvre de cet auteur dont le chef-d'œuvre est mondialement connu et rangé par André Breton au nombre des classiques du surréalisme, cette nouvelle n'a pas encore fait l'objet d'analyse détaillée et rigoureuse. Dans cet article, nous portons un double regard sur cette nouvelle afin de clarifier la nature de l'action surprenante du personnage et sa décision autant étrange qui clôt la nouvelle. Pour ce faire, étant donné la nature littéraire du texte, à la première étape, nous procédons à l'analyse structurale de la nouvelle. Cette analyse précisera dans quelle mesure les apports textuels participent à la construction du sens. Au deuxième abord, une lecture psychanalytique, de nature freudienne, permettra non seulement de décoder l'action et la décision finale du personnage mais encore montrera dans quelle mesure l'organisation textuelle de la nouvelle s'achemine vers cette explication psychanalytique.

Mots-clés: Sâdegh Hédâyât, psychanalyse, Freud, analyse de texte, structure, l'acte manqué.

The Structural-Psychological Analysis of *Haji Morad* by Sadegh Hedayat

Masoud Nazri-Doust *

Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received: 2020/09/29, Accepted: 2021/01/25

Abstract: The purpose of the present study is to analyze one of the short stories of Sadegh Hedayat, a great writer of contemporary Persian literature, entitled *Hâdji Morâd*. Despite the considerable number of studies carried out on the work of this author whose masterpiece is world famous, this short story has not yet been the subject of detailed and rigorous analysis. In this study, the author takes a double look at this short story in order to clarify the nature of the character's surprising action and his so strange decision which closes the novel. To do this, given the literary nature of the text, in the first step, the author proceeds to the structural analysis of the short story. This analysis specifies to what extent the textual contributions participate in the construction of meaning. At the second glance, a psychoanalytic reading, of Freudian nature, will not only make it possible to decode the action and the final decision of the character but also will show to what extent the textual organization of the short story is moving towards this psychoanalytic explanation.

Keywords: Sadegh Hedayat, Psychoanalysis, Freud, Text Analysis, Structure, the Failed Act.

تحليل ساختاری - روانشناختی «حاجی مراد» اثر صادق هدایت

مسعود نذری دوست*

استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶

چکیده: موضوع این پژوهش، تحلیلی از حاجی مراد، یکی از داستان‌های کوتاه نویسنده شهیر ادبیات فارسی، صادق هدایت است. روی بوف کور، شاهکار این نویسنده که از شهرت جهانی برخوردار است و توسط آندره برتون در زمره آثار کلاسیک سورالیستی جای گرفته است، در کنار دیگر آثار این نویسنده، بسیار مطالعه و پژوهش شده است؛ اما داستانی که موضوع این پژوهش است، تاکنون به‌طور دقیق و علمی تحلیل نشده است.

در این پژوهش، این اثر از دو دیدگاه تحلیل شد تا ماهیت و منطق عملکرد حیرت‌انگیز شخصیت اصلی داستان و تصمیم نهایی او روشن شود. با توجه به وجه ادبی متن بررسی شده، در مرحله اول، این اثر تحلیل ساختاری شد. در این تحلیل ساختاری مشخص شد که چگونه و تا چه اندازه، ساختار متن در معناسازی آن نقش دارد. در مرحله دوم، مشخص شد که چگونه این ساختار، همسو و مؤید خوانشی روانشناختی است که از آن ارائه خواهد شد. خوانش روانشناختی در این پژوهش، متکی بر مفاهیم و فرآیندهایی روانی خواهد بود که زیگموند فروید، بنیان‌گذار روانکاوی، آنها را کشف و تعریف کرده است.

واژگان کلیدی: صادق هدایت، روانکاوی، فروید، تحلیل متن، ساختار، خطای سهوی.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: m-nazridoust@scu.ac.ir

Introduction

La nouvelle *Hâdji Morâd* est écrite par Sâdegh Hédâyât qui est l'un des grands écrivains de la littérature persane. Sa renommée internationale est en grande partie due à son roman *La Chouette aveugle*, qui a été interprété et traduit, et qui a attiré l'attention de maints d'hommes de lettres étrangers, plus particulièrement des surréalistes français. Mis à part ce roman, il a plutôt écrit des nouvelles qui ont autant de portée sociale que psychologique. Parmi le nombre considérable des discussions et des recherches sur ses écrits, la nouvelle de *Hâdji Morâd* n'a pas encore fait l'objet d'analyse telle que nous l'envisage dans cet article. Il existe des appréciations et commentaires sur la nouvelle de *Hâdji Morâd* mais elles sont soit sous forme de brefs aperçus, soit elles ont envisagé des problématiques différentes de la nôtre.

Notre but, dans cet article, est d'expliquer le pourquoi de l'action centrale du personnage. Pour ce faire, nous avons opté pour une démarche double. Étant donné que la matière de notre recherche est un texte littéraire, au premier abord ce qui nous importe c'est sa structuration textuelle puisque le sens d'un texte, en l'occurrence littéraire, ne se dégage pas uniquement de ce qui est dit mais de la manière dont il est dit. C'est pourquoi notre recherche sera basée sur l'analyse textuelle de la nouvelle susmentionnée et nous essaierons de montrer comment de manière cohérente, l'organisation textuelle va de pair avec son apport informationnel. Effectivement, c'est à travers de la structuration textuelle de la nouvelle susdite que se révélera la logique de l'action.

L'autre versant de notre recherche est l'étude de la nouvelle dans l'optique psychanalytique freudienne. Dans cette partie, nous envisagerons l'action du personnage en

fonction de ce qui est annoncé dans le texte à propos de, non seulement ses faits et gestes, mais également son passé, ses sentiments et ses pensées. Notre hypothèse consiste dans le fait que c'est uniquement par l'étude psychanalytique de ces informations textuelles sur le personnage que son action surprenante sera compréhensible.

Certes aujourd'hui la psychanalyse s'est beaucoup développée, et dans le domaine de la critique littéraire, non seulement elle a une présence très marquée mais également elle a donné naissance à d'autres théories qui sont des prolongements ou, dans certains cas comme celle de Jung, des déviations de la théorie freudienne. En ce qui concerne notre recherche, nous nous sommes référés à la psychanalyse freudienne pour la simple raison qu'elle constitue l'origine et la base de la psychanalyse : d'une part, les faits psychiques, les processus de base et leur fonctionnement ont tous été découverts, définis et conceptualisés par son fondateur, à savoir, Sigmund Freud ; d'autre part, nous pouvons constater que les livres de référence, comme les dictionnaires spécialisés, présentent leurs premières définitions de base à partir des œuvres de Freud. Il va sans dire que notre choix ne vise pas à dévaloriser ou à rejeter d'autres optiques : c'est en fonction de l'objet de notre recherche que nous avons opté pour cette méthode. Toute autre analyse, même d'un point de vue très différent, pourrait s'avérer instructive et juste.

Dans ce qui suit, nous allons en premier abord observer le texte de la nouvelle pour en préciser les particularités structurelles, puis nous aborderons la question des plans du texte laquelle, comme nous pourrions le constater dans les pages qui suivent, est en rapport étroit avec

la lecture psychanalytique qui enchêrira l'article.

La structuration de la nouvelle

Les indications de lieu et les séquences du texte

Tout en situant l'action de l'histoire dans le bazar de la ville d'Hamédan (Hédâyat, 1963 :40), les indications de lieu, du point de vue textuel, marquent les séquences narratives de la nouvelle, comme suit.

Cette courte nouvelle qui comporte huit pages (Hédâyat, 1963 : 39-47) se divise en cinq séquences.

Les trois pages et demi de l'ouverture (Hédâyat, 1963 : 39-41) font fonction d'introduction. On se trouve au bazar, et le personnage est en train de fermer sa boutique. Dans cette première séquence, est présenté le personnage principal, qui se nomme Hâdji Morâd, et qui est un commerçant respecté au bazar. Cette présentation contient des indications d'ordre physique, moral, social et conjugal sur lui.

La sortie du bazar, marquant la seconde séquence (Hédâyat, 1963 :41-42), poursuit la présentation du personnage par l'introspection de ce dernier.

La troisième séquence commence par l'arrivée du personnage principal à l'avenue et à la rue qui le mènent chez lui, (alors qu'il est en pleine réflexion). C'est effectivement l'endroit où arrivera l'incident majeur qui constitue l'action centrale de l'histoire. C'est dans cette séquence que le lecteur prend connaissance, d'une part, de la rêverie du personnage principal, et d'autre part, de la dispute entre ce dernier et une femme ; dispute qui attire la foule et l'agent de la police (Hédâyat, 1963 : 42-45).

La quatrième séquence est consacrée au commissariat où nous sommes témoins de

l'interrogatoire et du jugement de l'officier sur l'incident (Hédâyat, 1963 : 45-46).

À la séquence finale (Hédâyat, 1963 :46-47), nous sommes témoins de l'humiliation du personnage principal : d'une part une amande lui est faite, d'autre part, il subit la flagellation en présence de la foule.

La conclusion de la nouvelle est marquée par un très court paragraphe d'une demi-ligne qui, par un saut dans le temps, indique le dénouement : la répudiation de la femme de Hâji Morâd, le surlendemain.

L'encadrement temporel

Les informations touchant le temps encadrent l'histoire dans une fin d'après-midi d'un jeudi. L'histoire débute en fin d'une journée de travail : « Hâdji Morâd a sauté lestement de la plateforme de sa boutique... a hélé son commis, Hassan, et ensemble ils ont fermé la boutique, puis, de sa large porte, il a sorti quatre sous, les a donnés à Hassan qui l'en a remercié et a disparu tout en sifflant au milieu de la foule » (Hédâyat, 1963 : 39). Elle dure pendant la marche du personnage vers sa maison : « il est sorti du bazar. Il a respiré l'air frais du printemps, s'est souvenu que maintenant il doit rentrer à la maison » (Hédâyat, 1963 : 41). Ensuite, l'histoire se poursuit, à la suite d'une dispute avec une femme qui porte plainte à l'agent qui survient et les emmène au commissariat où l'affaire est jugée. Finalement, elle prend fin par la décision de l'officier et le retour honteux du personnage chez lui. A ces précisions temporelles s'ajoute une dernière indication de temps en guise de conclusion de la nouvelle, à savoir « Le surlendemain, Hâdji a divorcé d'avec sa femme » (Hédâyat, 1963 : 47).

L'aspectualisation du personnage

Le personnage de Hâdji Morâd constitue le personnage principal et le thème central de l'histoire. Premièrement, il faut remarquer le titre de la nouvelle : Hâdji Morâd. Ce thème-titre, signalé dès le début du texte, va envahir une majeure partie de la nouvelle par toute une série d'aspectualisation. Pour éviter toute ambiguïté, précisons que par aspectualisation, nous entendons

l'« opération par laquelle sont introduits différents aspects de l'objet : « Cette notion étant entendue dans un sens très large, et désignant aussi bien des parties concrètes physiquement isolables que des propriétés, des qualités, mais aussi des souvenirs, des désirs, bref, toutes sortes de connotation. Dans chacun de ces cas, il est question d'appréhender et de montrer l'objet sous (et par) certains de ses aspects » (Adam, 1987 : 10).

Cette présentation du personnage concerne son aspect physique, moral, social et familial.

Physiquement, c'est un homme agile, bien portant et soigné, qui est content de lui-même et prend plaisir à se faire remarquer :

« Hâdji Morâd a sauté lestement de la plate-forme de sa boutique [...] s'est serré la ceinture d'argent, s'est caressé la barbe teintée de henné [...] a endossé sa carpe jaune, a jeté un regard tout autour, et s'est mis en route calmement. A chaque pas, ses chaussures nouvelles craquetaient » (Hédâyat, 1963 : 39).

Du point de vue social, Hâdji Morâd est un commerçant respecté dans son milieu, au bazar. Il y prend plaisir, en est fier et y réagit même avec un certain orgueil :

« Durant le chemin, la plupart des boutiquiers le saluaient et le complimentaient : « Bonjour Hâdji ? Comment allez-vous Hâdji ? Honorez-

nous d'être en votre service ?... Hâdji en avait plein l'oreille, et ce titre de Hâdji lui était d'une importance particulière, il s'en vantait et leur répondait avec un sourire de dignité et de grandeur » (Hédâyat, 1963 : 39).

Mais, au fil du texte, par une série d'inversions, cette image de l'homme heureux se modifie peu à peu.

Premièrement, nous apprenons que dans sa vie privée, il n'était pas heureux en compagnie de sa femme. D'une part, à cause du mépris que lui témoignait sa femme et des propos mordants qu'elle tenait à son égard : « Depuis deux ans, il était marié, mais il n'était pas heureux en ménage. Depuis un certain temps, il y avait toujours de la querelle entre lui et sa femme, Hâdji pouvait tout supporter sauf les propos mordants que lui disait sa femme » (Hédâyat, 1963 : 40) ; d'autre part, « ce qui le rendait encore et davantage morose et de mauvaise humeur, c'est qu'ils n'avaient pas encore pu avoir d'enfant » (Hédâyat, 1963 : 40).

Deuxièmement, contrairement à la première image d'homme heureux, donc, équilibré, on retrouve un homme violent : « et lui, de son côté, pour lui [à sa femme] faire peur avait pris l'habitude de la battre » (Hédâyat, 1963 : 40). ; « cette habitude de la battre, il ne pouvait pas s'en débarrasser » (Hédâyat, 1963 : 41) et même hystérique : « s'il voyait sa femme à l'instant, il l'aurait éventrée ». (Hédâyat, 1963 : 41-42) ; « Soudain, il s'est mis en colère. Il ne pouvait plus se contrôler, il voulait l'étrangler » (Hédâyat, 1963 : p.42) « Hâdji avait perdu la tête, il était complètement hystérique » (Hédâyat, 1963 : 43) ; « le visage de Hâdji était devenu écarlate, les vaines du front et du cou, bombées (...) Tout est devenu noir devant ses yeux (Hédâyat, 1963 : 43).

Troisièmement, suite à cette inversion de portrait de l'homme si fier et respecté socialement, surgit toute une série de réflexions et de souvenirs qui montrent à quel point l'image qu'affiche le personnage est complètement fautive.

Commençons par le titre de Hâdji. En fait, il n'a jamais fait le pèlerinage à la Mecque : « il le savait bien qu'il n'avait jamais voyagé à la Mecque » (Hédâyat, 1963 : 40). De plus, malgré ce titre clinquant de richesse, dans son enfance, lui, sa mère et sa sœur, en étaient arrivés à mendier dans les rues (« Au bout de deux ans, l'argent fut dépensé et ils s'en sont venus à mendier » (Hédâyat, 1963 : 40).

La vérité est qu'après avoir quitté sa mère et sa sœur, il se rend avec beaucoup de peine chez son oncle à Hamédan, et la boutique, l'argent, son statut social et même son titre de Hâdji, il les avait tous hérités de ce dernier qui

« De manière inattendu meurt [...] et comme il n'avait pas d'autres héritiers, c'est lui qui a hérité de tout le bien de son oncle, et étant donné que son oncle était connu au bazar au nom de Hâdji, ce titre ainsi que sa boutique même lui étaient revenus en héritage. Il n'avait personne dans cette ville, ni famille, ni ami. De sa mère et sa sœur, devenues mendiennes à Karbala, il s'en était bien enquis deux ou trois fois mais en vain. » (Hédâyat, 1963 : 40).

Ainsi, malgré la première image d'homme heureux, soigné, respecté et aimé, par une volte-face, le texte nous dévoile un personnage qui non seulement n'est pas heureux en ménage, mais qui n'est absolument pas ce qu'il représente socialement.

Arrivé à ce constat, nous pouvons remarquer la valeur onomastique du nom et du titre de ce personnage : son nom de Morâd signifiant

« désir et souhait » (Lazard, 1991) ainsi que son faux titre de Hâdji, indiquent à quel point, il est loin de ce qu'il représente : non seulement il n'a pas la vie conjugale qu'il souhaitait mais encore son statut social et ses biens dont il tire tant de fierté et de respect, ne sont pas le fruit de ses efforts et capacités personnelles mais le résultat d'un coup de chance de l'héritage.

À part ce que le texte de la nouvelle met en notre disposition, c'est-à-dire, à part ce qui se raconte sur l'événement narré et les constituants spatio-temporels de l'histoire que nous venons de préciser, un autre élément participe à la construction du sens, à ce que communique le texte. Car, lors de la communication écrite, nous construisons de l'information, non pas en produisant des phrases isolées, mais en les agencant dans une entité plus large qu'est le texte.

Dans cette perspective, le texte, loin d'être conçu comme une simple concaténation de phrases, est considéré comme un ensemble, un ensemble cohérent. Cette cohérence tient au fait qu'un texte manifeste une dynamique communicative, construit un itinéraire et progresse vers une fin. Par ailleurs, un texte comporte des séquences (comme celles que nous avons pu dégager du texte de la nouvelle) qui constituent l'ossature et la chair du texte. Et cette structuration globale est à la base de l'interprétation qui se dégage de l'ensemble du texte.

Concepts liminaires : dynamique narrative et plans du texte

« Raconter, ce n'est pas seulement décrire une suite de faits ou d'événements ... Pour qu'il y ait récit, il faut un "raconteur"[...], qui soit pourvu d'une intentionnalité, c'est-à-dire d'un vouloir transmettre quelque chose [...]

à quelqu'un, un "destinataire"[...], et ce d'une certaine manière,[...] Evidemment, ne sont pas exclues de cette intentionnalité toutes les significations non conscientes dont le raconteur pourrait être le porteur involontaire » (Charaudeau, 1992 : 711-712).

Compte tenu de ces précisions, ce qui semble nécessaire à l'analyse du texte dont nous nous occupons ici afin de pouvoir d'en dégager une interprétation, c'est justement cette « certaine manière » dont l'histoire est narrée.

Traitant de la dynamique narrative, Maingueneau distingue deux niveaux dans un texte narratif : « d'une part, les événements qui font progresser l'action représentés par les formes au passé simple, de l'autre, à l'imparfait, le niveau des procès posés comme extérieurs à la dynamique narrative » (Maingueneau, 1986 : 53).

Ceci nous mène à envisager une deuxième structuration du texte narrative : une structure où les faits représentés se diviseraient en deux niveaux, ou pour reprendre la terminologie spécialisée, sous deux plans. Pour avoir une conception préliminaire de ces notions de « premier plan » et d'« arrière-plan » ou de « second plan », et pour en montrer la fonctionnalité, nous pouvons rapprocher, de façon métaphorique, le texte et la peinture. A partir d'un paysage, le peintre peut produire plusieurs tableaux qui représentent le même paysage mais qui diffèrent, dans ce sens que dans chaque tableau, par le jeu des couleurs et d'autres techniques, l'un des éléments est mis en relief, tandis que les autres constituent la toile de fond du relief. Ou encore on peut comparer, comme le fait H. Weinrich dans *Le temps*, le premier plan et l'arrière-plan d'un texte à une

mélodie et l'accompagnement d'une mélodie. « La mélodie peut s'imaginer sans accompagnement, mais non l'inverse » (Weinrich, 1973 : 139).

Après cette présentation sommaire et métaphorique des deux plans, il est indispensable de nous arrêter sur la notion de la narrativité afin de préciser ce qui, dans un texte narratif, constitue précisément le premier et le second plans ou selon certains, l'avant-plan et l'arrière-plan comme nous pouvons le constater chez Combettes, dans la citation qui suit.

« [...] la distinction entre deux sortes de "plans", qui correspondraient à des portions de texte, va de pair avec la reconnaissance, dans les enchaînements textuels, de parties "narratives" et de parties "non-narratives". Cette opposition [...] est fondamentalement basée sur l'organisation temporelle des textes : l'avant-plan (ou premier plan) est ainsi constitué des propositions qui se trouvent ordonnées chronologiquement, qui traduisent les "événements narratifs" du récit ; un changement dans l'ordre de ces propositions entraîne un changement dans la chronologie des événements dans le monde représenté [...] Par une sorte de "soustraction", se trouve défini l'arrière-plan : ensemble des descriptions, des commentaires, des retours en arrière, qui ne font pas partie de la chronologie des événements » (Combettes, 1989 : 247).

Les deux critères de la progression chronologique du texte qui en quelque sorte constituent la colonne vertébrale de la narration, et l'ensemble des précisions placées en dehors de cette chronologie narrative, permettent de procéder à une deuxième analyse dans le texte. Ceci peut constituer une ébauche de réponse à notre problématique et à ce que nous venons de souligner plus haut sur le fait que dans une

narration, ce n'est pas seulement ce qui est narré qui serait intéressant mais la manière dont il est raconté.

L'avant plan et l'arrière-plan du texte

D'abord, une précision terminologique. Etant donné que les spécialistes ont employé des termes voisins pour désigner les entités textuels en question, parmi ces appellations de premier et de second plans, et d'avant plan et d'arrière-plan, nous préférons ces derniers pour une raison très simple, à savoir qu'ils évoquent davantage une image spatiale comme au théâtre où nous avons affaire à ce qui se représente à nous sur la scène, et ce qui, derrière la scène, en constitue la préparation. Ceci se justifie par le fait que dans la suite de cet article, nous aborderons l'analyse de la nouvelle du point de vue psychanalytique et comme nous le verrons en détail, ces appellations s'accorderaient mieux à l'analyse psychanalytique des faits et gestes du personnage et ses motivations psychiques.

L'avant plan et l'arrière-plan de la nouvelle

Conformément aux critères susmentionnés de la progression chronologique du texte, et tout ce qui se retrouve en dehors d'elle, l'ossature de la nouvelle sera constituée des actions réalisées par le personnage principal au fil du temps. C'est-à-dire, l'action de la fermeture de la boutique et tous les gestes et faits qui l'accompagnent : sauter de la plate-forme, prendre soin de ses vêtements et de son apparence, appeler son

commis, le payer, le remerciement de ce dernier et sa disparition dans la foule, s'endosser le manteau, se caresser la barbe, un coup d'œil aux alentours et se mettre en marche. La suite de l'avant plan se reprend dans deux pages et demi plus loin, à la page 41, au second paragraphe où nous retrouvons Hâdji Morâd qui arrive à la sortie du bazar et respire l'air printanier. La suite, c'est-à-dire depuis la page 42 jusqu'à la page 47, reprend de nouveau l'avant plan : l'arrivée du personnage principal à l'avenue Beyno-Nahreyn, près de la rue menant à sa maison ; l'incident dès le début jusqu'à la fin ; le commissariat ; et toujours sur le même ordre chronologique, l'avant plan prend fin par la dernière action de Hâdji Morâd, à savoir, la répudiation de sa femme.

Par soustraction, l'arrière-plan du texte est constitué de :

« l'ensemble des procès qui n'appartiennent pas au premier plan et qui servent [...] essentiellement à la description [...] destinée à la fois à préciser le caractère, les émotions... des personnages, à fournir des informations sur l'atmosphère, l'identité des personnes et les localisations spatio-temporelles, à donner des commentaires, etc. » (François, Porth-Keromnes, 1994 : 36) ».

Observons dans le tableau ci-dessous, la répartition des plans.

L'avant-plan	L'arrière-plan
<p>p. 39</p> <p>les actions du personnage concernant la fermeture de sa boutique à l'aide de son commis ;</p> <p>payement journalier de ce dernier avant son départ ;</p> <p>les soins personnels de Hâdji Morâd avant de se mettre en marche pour traverser le bazar et de rentrer chez lui</p>	<p>P. 39</p> <p>(Insérées au même paragraphe)</p> <p>Ses particularités personnelles :</p> <p>sa vanité vis-à-vis des compliments des gens (« il en avait pleins les oreilles ») ;</p> <p>l'importance qu'il accordait à son titre de « Hâdji »</p>
	<p>P. 40</p> <p>La répétition de l'importance du titre de « Hâdji » ;</p> <p>L'introspection portant sur :</p> <p>La fausseté de son titre dont il est si fier ;</p> <p>La remémoration de son enfance</p> <p>la mort du père ;</p> <p>voyage à Karbala, accompagné de sa mère et de sa sœur selon le testament paternel ;</p> <p>tomber dans la pauvreté au bout de deux ans ;</p> <p>retour au pays, auprès d'un oncle sans héritier ;</p> <p>la mort de son oncle ;</p> <p>tout l'héritage et bien et même le titre de Hâdji qui lui reviennent ;</p> <p>Sans famille, aucune trace de sa mère ni de sa sœur devenues mendiante, malgré ses tentatives de les retrouver ;</p> <p>Malheureux en ménage :</p> <p>mariés depuis deux ans ;</p> <p>toujours des querelles : elle tenait des propos mordants, et lui, il la battait ;</p> <p>ils finissaient par se réconcilier ;</p> <p>Sa mauvaise humeur à cause de l'absence d'enfant</p> <p>Refus de se remarier malgré les conseils des amis</p>
	<p>P. 41</p> <p>Réflexions sur le divorce d'avec sa femme :</p> <p>Posant le pour et le contre (sachant que cela aggraverait ses malheurs, que sa femme étant encore jolie, qu'ils étaient encore jeunes, et qu'il se pourrait qu'ils aient un enfant si Dieu le voulait;</p>

	<p>il ne voulait pas divorcer d'avec sa femme.</p> <p>Rappel du cercle vicieux de leurs querelles et de leurs conciliations perpétuelles ;</p> <p>Depuis la veille, leur relation s'était particulièrement envenimée.</p>
<p>P. 41, le deuxième paragraphe</p> <p>La sortie du bazar ;</p> <p>La respiration de l'air printanier ;</p>	<p>P. 41, le deuxième paragraphe</p> <p>Considérant qu'il devait rentrer à la maison et que leurs querelles se reprendraient ;</p> <p>Repensant aux propos mordants, méprisants de sa femme ;</p>
	<p>P. 42, le premier paragraphe</p> <p>Violente réaction hystérique vis-à-vis de sa femme, alors qu'il revit mentalement les propos de sa femme.</p>
<p>P. 42, le deuxième paragraphe jusqu'à la page 47</p> <p>L'arrivée à l'avenue Beyno-Nahreyn,</p> <p>L'arrivée à la rue menant vers sa maison</p> <p>La rencontre avec la femme qu'il prend pour la sienne</p> <p>L'interpellation de la femme,</p> <p>La dispute</p> <p>La gifle</p> <p>La suite de la dispute</p> <p>La foule</p> <p>L'arrivée de l'agent de la police</p> <p>La discussion et la prise de décision sur le jugement : la flagellation et l'amende</p> <p>Amande payée, flagellation subit</p> <p>Retour honteux à la maison</p> <p>La répudiation de sa femme, après deux jours, c'est-à-dire le premier jour de la semaine, le samedi.</p>	<p>P. 42, le deuxième paragraphe</p> <p>Projet pour passer le week-end dans la vallée de Morâd Beik, en compagnie de ses amis pour être loin de sa femme.</p>

Première considération des plans

Je dois dire, pour commencer, que dans l'ensemble de la nouvelle, à partir des répartitions des plans telle que nous pouvons l'observer dans le tableau susmentionné, nous constatons que les premières pages de la nouvelle, précisément depuis la page 39 jusqu'à la page 42, font partie de l'arrière-plan du texte et à partir du second paragraphe de la page 42 jusqu'à la page 47, tous les faits racontés se situent en l'avant plan du texte. Ainsi, de neuf pages qui constituent la nouvelle, plus de trois pages et demie, presque la moitié de la nouvelle, rapportent des faits qui sont placés en arrière-plan, c'est-à-dire qu'ils ne participent pas à la progression narrative. Dit autrement, ils se placent en dehors de ce qui se passe dans l'ossature du texte. Inversement, tous ce qui occupent la première colonne du tableau ci-dessous participent activement à l'avancement du texte en ce sens qu'ils captivent l'attention du lecteur qui est à la recherche de la fin de l'histoire afin d'apprendre ce qui va se passer. La lecture unilatérale de cette ossature de l'avant plan, peut s'avérer décevante puisque l'action de l'histoire manque de justification. Révisons rapidement cette lecture : un commerçant soigné et respecté ferme sa boutique à la fin de l'après-midi d'un jeudi, pour rentrer chez lui. Sur son chemin, aux environs de sa maison, il croise une femme qu'il prend pour la sienne. Intrigué de la voir hors de la maison sans son autorisation, il l'interpelle mais cette dernière lui répond comme une étrangère qui est importunée par un passant. L'homme se met en colère et la gifle. Au commissariat, il est condamné à la flagellation publique et à une amende. Honteux, il rentre chez lui, et au bout de deux jours il divorce d'avec sa femme. Ainsi, c'est-à-dire, en tenant

compte de l'avant plan, de l'ossature du texte, on se retrouve vis-à-vis d'un personnage soit ridicule ou fou qui n'arrête pas de commettre des actes insensés, à savoir qu'au lieu de demander pardon à la femme qu'il a dérangée, il la gifle, ensuite arrivé chez lui, il attend la fin du week-end pour divorcer d'avec sa femme qui n'a rien à voir avec ce qui lui est arrivé dans la rue. Ce genre de lecture n'a rien de factice si on tient compte de l'intérêt général de beaucoup de lecteurs pour suivre l'action de l'histoire racontée, et qui préfèrent sauter tout ce qui ne participe pas à la chronologie des faits et se trouve en dehors de la progression de l'histoire. Mais l'agencement des plans dans ce texte en particulier est tel que les deux plans se trouvent mis en pied d'égalité, ne serait-ce qu'en tenant compte du nombre des pages consacrées à l'avant plan et à l'arrière-plan. Cette disposition textuelle est en elle-même parlante : si l'avant plan de cette nouvelle raconte ce qui arrive au personnage, l'arrière-plan en explique le pourquoi. Si on néglige le premier, le reste ne constituera pas une histoire ; et si on néglige le second, la logique de l'histoire sera perdue.

Seconde considération

Grâce à ce premier constat des plans, pour rechercher la logique de cette histoire, et de ce fait, sa cohérence textuelle, nous sommes amenés à l'analyse de l'arrière-plan du texte, c'est-à-dire, au plan où sont indiqués et développés les indices et les explications caractéristiques touchant le personnage principal, faute desquels la logique de l'action de personnage principal, développée à l'avant-plan, nous échappera.

Cette action centrale, mise à l'avant-plan de la nouvelle, consiste en une erreur que commet le personnage principal, à savoir Hâdji Morâd, qui sur le chemin du retour à la maison, prend

une femme pour la sienne, l'interpelle, et le fait qu'elle ne lui fait pas attention, le met en une colère noire, ce qui aura pour conséquence le comportement hystérique de ce dernier vis-à-vis de cette femme et sa condamnation, au commissariat du quartier.

Cette action centrale, du point de vue psychanalytique, n'est pas gratuite, c'est-à-dire qu'elle n'est pas dépourvue de motivation psychique. D'ailleurs cela est rappelé et précisé maintes fois, justement dans les textes littéraires. Comme l'indique Sigmund Freud, fondateur de la psychanalyse :

« Il est arrivé à plus d'un poète de se servir du lapsus ou d'un autre acte manqué quelconque comme d'un moyen de représentation poétique. A lui seul, ce fait suffit à nous prouver que le poète considère l'acte manqué ... comme n'étant pas d'éprouvé de sens, d'autant plus qu'il produit cet acte intentionnellement » (Freud, 1961 : 23).

Ce que Freud désigne par l'acte manqué est un

« Acte où le résultat explicitement visé n'est pas atteint mais se trouve remplacé par un autre. On parlera d'actes manqués non pour désigner l'ensemble des ratés de la parole, de la mémoire et de l'action mais pour les conduites que le sujet est habituellement capable de réussir, et dont il est tenté d'attribuer l'échec à sa seule inattention ou au hasard » (Laplanche et Pontalis, 1967 : 5-6).

Maintenant considérons le cas de notre personnage. Premièrement, d'après les indications données dans l'arrière-plan du texte, il est présenté comme un commerçant qui est très respecté dans son quartier, et qui n'a jamais

eu ce genre de comportement social et pourtant, un jour, sur le chemin du retour à la maison

« Soudain, il lui a semblé que sa femme vient de le croiser et ne lui a fait aucune attention. Mais oui, c'était sa femme ; bien sûr Hâdji n'était pas comme la plupart des hommes qui reconnaissent les femmes même sous leur tchador mais sa femme avait une particularité et il pouvait très bien la reconnaître parmi un millier de femmes, c'était sa femme, il l'a reconnue à la bordure blanche de son tchador, il n'y avait pas de doute. ... » (Hédâyat, 1963 : 42).

Suite à cette étrange certitude de reconnaître sa femme par rien que la bordure blanche du tchador et de commettre l'irréparable, aussitôt l'incertitude le gagne sur le chemin du commissariat :

« Trempé de sueur, il passait devant la foule, à côté de l'agent, et il avait des doutes. Il a regardé attentivement : la chaussure de la femme ainsi que ses bas étaient différents de ceux de sa femme. De plus, les explications qu'elle donnait à l'agent étaient correctes, elle était la femme du changeur Mashhadi Hossein qu'il connaissait. Il s'est aperçu qu'il s'était trompé. Mais c'était trop tard." (Hédâyat, 1963 : 44-45).

Par la suite, au commissariat, face à l'officier qui mène l'interrogatoire il reconnaît qu'il n'est pas dans ses habitudes d'importuner les gens dans la rue, qu'il est un homme respecté et ainsi il tente d'attribuer son acte à l'inattention et à l'erreur :

« Monsieur l'agent, je suis votre serviteur, [...] je m'appelle Hâdji Morâd, tout le bazar me connaît. [...] Est-ce vrai que vous avez manqué de respect à cette dame et que vous l'avez

gifiée devant tout le monde ? - Mais qu'est-ce que je peux dire monsieur l'agent ? Moi j'ai pensé que c'était ma femme. - Pour quelle raison ? - La bordure de son tchador est blanche. - C'est étrange quand-même [comme explication] ! » (Hédâyat, 1963 : 45-46). « Je prends Dieu à témoin que j'ai eu tort, je ne le savais pas, j'ai commis l'erreur, mais [maintenant] c'est mon honneur publique qui est en jeu [monsieur l'agent] » (Hédâyat, 1963 : 46).

D'après la définition donnée pour l'acte manqué, le premier élément est textuellement confirmé, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un acte que le personnage prétend n'avoir pas voulu commettre et que c'est par erreur, par inattention qu'il l'a fait, et comme preuve il avance le respect que tout le monde avait toujours témoigné à son égard pendant toutes les années où il était connu au bazar et au quartier.

Le deuxième élément définissant l'acte manqué, d'après l'enseignement de Freud, est que les actes manqués, comme les symptômes, sont « des formes de compromis entre l'intention consciente du sujet et le refoulé » (Laplanche et Pontalis, 1967 : 6).

Observons maintenant ce qui s'est développé à l'arrière-plan du texte, à propos de la part consciente et la part refoulée des pensées et sentiments du personnage afin de pouvoir comprendre, au sens profond c'est-à-dire psychanalytique du terme, ce que signifie ce geste du personnage.

D'après les indications textuelles, dans l'avant-plan, deux faits sont rapportés comme cause du mécontentement du personnage.

Le premier concerne l'absence d'enfant dans leur ménage :

« Ce qui le rendait encore et davantage morose et de mauvaise humeur, c'est qu'ils n'avaient pas encore pu avoir d'enfant. Plusieurs fois, ses amis lui avaient conseillé d'épouser une autre femme, mais Hâdji n'était pas dupe et il savait bien qu'épouser une autre femme aggraverait son malheur, c'est pourquoi il n'y prêtait pas d'attention. Par ailleurs, sa femme était encore jeune et belle et qu'ils s'étaient habitués l'un à l'autre ... Hâdji, lui-même, était encore jeune et si Dieu voulait, il leur donnerait un enfant. C'est la raison pour laquelle, il ne voulait pas divorcer d'avec sa femme mais, il n'arrivait pas non plus à se débarrasser de cette mauvaise habitude : il battait sa femme, et elle, de son côté, s'entêter davantage. Depuis la veille surtout, leur relation s'était particulièrement aggravée » (Hédâyat, 1963 : 40-41).

De ces explications il ressort que d'une part, le personnage est conscient de ce qui ne va pas dans leur couple, de ce qui le rend morose mais il résiste à ce que ses amis lui proposent, c'est-à-dire, de divorcer d'avec sa femme. Sa résistance semble consciente en ce sens qu'il tente de la justifier par deux arguments. Premièrement, sa femme et lui-même étant encore jeunes, il est objectivement possible qu'ils aient un jour un enfant, et qu'il se trouve épanoui et heureux dans leur couple. Deuxièmement, il tente d'attribuer la possibilité d'avoir un jour un enfant au destin, à Dieu pour se consoler d'une part, d'autre part pour en projeter la responsabilité à autre que lui-même : Dieu ou le destin.

Mais la suite du texte contredit immédiatement toutes ces justifications conscientes du sujet : ce dernier reconnaît que ce qui se passe dans son for intérieur, c'est-à-

dire dans son inconscient, va exactement à l'encontre de cet espoir qu'un jour il retrouvera le bonheur grâce à l'enfant qu'ils auront. L'acte qu'il n'arrête de commettre, et surtout, le fait qu'il reconnaît ne pas savoir comment s'en débarrasser, consiste à battre sa femme. Cet acte qu'il commet sans comprendre pourquoi il ne peut pas s'en empêcher, est en lui-même suffisamment significatif : le problème n'est pas le manque d'enfant mais sa femme dont il doit se débarrasser, faute de quoi il se contente de la violenter.

Immédiatement à la page qui suit celle où sont développées les réflexions précédentes, le texte nous informe de la cause principale du malheur du personnage : il se souvient des propos mordants de sa femme : « Ça va, ça va, le faux Hâdji ! Tu es Hâdji, toi ? Alors comment se fait-il que, faute d'argent, ta sœur et ta mère en sont venues à se prostituer ? Et moi, qui n'ai pas accepté d'épouser Mashhadi Hossein le changeur quand il m'a demandé en mariage et ai épousé le pauvre type que tu es ! Le faux Hâdji !" (Hédâyat, 1963 : 41). Contrairement à la question de l'enfant, ici, le personnage ne trouve aucune justification d'autant plus qu'il sait que tout ce que lui dit sa femme est vrai : il n'est pas ce qu'il représente. « À plusieurs reprises, il s'est mordu la lèvre et il lui a semblé que s'il lui arrivait de rencontrer sa femme à l'instant même, il l'aurait éventré » (Hédâyat, 1963 : 42).

Se fait jour ainsi le conflit psychique du personnage. Contrairement au premier prétexte de son mécontentement - le manque d'enfant - dont il est conscient, et qu'il tente de justifier par des possibilités vraies ou illusoire, quand il se souvient d'une autre cause de son malheur - le mépris que sa femme lui témoigne - non seulement il n'envisage aucune justification

mais oubliant tout acte de pensée ou de réflexion, il est emporté émotivement à envisager l'élimination de sa femme : il l'éventrerait s'il le voyait à l'instant. Cette intention d'éliminer sa femme se réalise, en fait, dans la suite des événements par le divorce qu'il annonce haut et fort à la foule quand il commet son acte manqué :

"Demain ... ce demain-même je divorcerai d'avec toi. Maintenant tu oses sortir sans mon autorisation ? Tu cherches à me faire perdre l'honneur et le respect que les gens me témoignent depuis tant d'années ?... Oh, les gens, soyez témoins, que demain je divorcerai d'avec cette femme. J'avais des doutes à son sujet, depuis un certain temps ... mais je n'en peux plus. Oh, les gens, soyez témoins, que ma femme a perdu son honneur, demain... Oh, les gens, demain..." (Hédâyat, 1963 : 43-44).

L'organisation textuelle des faits, depuis la page 40 jusqu'à la page 44 laisse voir qu'effectivement, cet acte manqué est une aubaine pour le personnage : il a retrouvé la solution à son problème. Par ses comportements irresponsables (en l'occurrence, sortir de la maison sans l'autorisation de son mari) la femme de Hâji Morâd lui a fait perdre son honneur, il est donc dans son droit de la quitter. Et voilà l'intention du sujet commettant cet acte, justement manqué, parce qu'il visait sa femme à lui et non pas celle de quelqu'un d'autre.

Toujours du point de vue psychanalytique, cette erreur de prendre la femme d'autrui pour la sienne n'est pas gratuite, non plus : elle est motivée par le désir inconscient de Hâji Morâd de trouver un prétexte pour répudier sa femme. Effectivement, il s'agit de la femme de

Mashhadi Hossein qu'évoquait toujours la femme de Hâdji Morâd dans leur dispute pour le rabaisser ; elle disait constamment qu'elle regrettait de ne pas l'avoir épousé et donc, de ne pas être à la place de la femme de Mashhadi Hossein. Et justement, dans son acte manqué, Hâdji Morâd lui donne la place qu'elle souhaitait, c'est-à-dire d'être la femme de Mashhadi Hossein.

Ainsi, par la scène qu'il a faite devant tout le monde, il pense avoir maintenant le droit de réaliser ce qu'il souhaitait inconsciemment : auparavant, il se calmait en la battant, maintenant que tout le monde est au courant que sa femme ne lui inspire pas confiance à tel point que cet homme si honorable dans son milieu en est venu à commettre un tel acte, il trouve qu'il a le droit et qu'aux yeux des gens c'est tout à fait justifié de divorcer d'avec une telle femme : si sa femme lui inspirait confiance, il n'aurait pas de mauvaises pensées à son égard et n'aurait pas commis l'erreur de prendre la femme de Mashhadi Hossein pour la sienne, alors qu'il rentrait chez lui. C'est par ce genre de pensées qu'il tente de se justifier par rapport à l'erreur qu'il a commise.

Conclusion

Comme la plupart des œuvres de Sâdegh Hédâyat, la nouvelle *Hâji Morâd* rapporte une histoire qui a autant de résonances sociologiques que psychologiques. Bien que les descriptions comportent des indications sur les aspects sociaux et historiques de la nouvelle, le noyau de l'action est constitué d'un acte manqué. Ainsi la lecture psychanalytique, grâce aux éclaircissements de Freud, s'avère justifiée. D'autre part, la structuration du texte de la nouvelle en avant-plan et en arrière-plan s'accorde avec l'optique psychanalytique qui

considère les faits et les gestes humains en rapport étroit avec les désirs repoussés et inconscients. L'analyse de la structure textuelle de la nouvelle dévoile le partage de l'apport informationnel en deux plans. Les explications de l'auteur sur le passé de Hâji Morâd, ainsi que les pensées et les souvenirs rapportés de ce dernier, se trouvent rangés en arrière-plan du texte. En revanche, tous les actes et les gestes du personnage au jour de l'événement, sont placés en avant-plan. Cette disposition textuelle souligne que l'avènement de l'incident, loin d'être la conséquence d'un hasard, est justement la pleine réalisation d'un désir refoulé du personnage.

Bibliographies

- Adam, J.-M. (1987). Approche linguistique de la séquence descriptive. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, 55 : 3-27
- Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette.
- Combettes, B. (1989). Typologie linguistique et typologie textuelle. L'opposition premier plan / second plan en swahili et en français. *VERBUM*, XII: pp. 245 -261.
- François, J. & Porth-Keromnes y. (1994). Les valeurs aspectuelles du prétérit allemand en discours narratif et leur traduction en français. *VERBUM*, 1: pp. 23-44.
- Freud, S. (1961). *Introduction à la psychanalyse*, Paris: Payot.
- Freud, S. (1967). *L'interprétation des rêves*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hédâyat, S. (1963). «Hâdji-Morâd» in *Zendeh-begour (L'Enseveli)*. Téhéran: Amirkabir.

Laplanche, J. & Pontalis J.-B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: Quadrige/PUF.

Lazard, G. (1991). *Dictionnaire Persan-Français*. Téhéran: Sherkate ketab baraye hame,

Maingueneau, D. (1986). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Bordas.

Weinrich, H. (1973). *Le temps, le récit et le commentaire*. Paris: Seuil.



شپښه ښکته علمون انساني و مطالعات فرهنجی
پرتال جامع علمون انساني



پښتو ژبې، ادبیات او مطالعات فرانسې
پرتال جامع علوم انسانی