



HAL
open science

Du Moi à l'ombre double dans "La Chouette aveugle" de Sadegh Hedayat

Zeynab Sadeghi

► **To cite this version:**

Zeynab Sadeghi. Du Moi à l'ombre double dans "La Chouette aveugle" de Sadegh Hedayat. Akofena - Revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication, , 2022, 2 (006), pp.429-438. 10.48734/akofena.n006v2.34.2022 . hal-03790037

HAL Id: hal-03790037

<https://hal.science/hal-03790037>

Submitted on 27 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DU MOI À L'OMBRE DOUBLE DANS *LA CHOUETTE AVEUGLE* DE SADEGH HEDAYAT

Zeynab SADEGHI

Université de Strasbourg, France

s_zeinab2002@yahoo.com

Résumé : La question du Moi chez certains auteurs iraniens apparaît sous l'image du Double à travers leurs personnages. L'œuvre autobiographique de Sadegh Hedayat réalisée sur un langage particulier est une connaissance voire à la construction de soi. Cette connaissance de soi représente l'inconscient personnel et obscur de l'auteur, celui de l'ombre. Ce dernier est le terme très fréquent chez les surréalistes. L'auteur iranien montre une belle image de l'univers des ombres errantes qui témoigne éventuellement de la légitimité du rapprochement entre lui et le mouvement surréalisme. Cet article essaiera d'étudier le thème du « moi » à l'égard de l'archétype de l'ombre dans *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat.

Mots-clés : Moi, ombre, connaissance de soi, inconscient, imaginaire.

FROM SELF TO DOUBLE SHADOW IN SADEGH HEDAYAT'S *BLIND OWL*

Abstract: The question of the Self in some Iranian authors appears under the image of the Double through their characters. The autobiographical work of Sadegh Hedayat made on a particular language is a knowledge even to the construction of oneself. This self-Knowledge represents the author's personal and obscure unconsciousness, that of the shadow. The latter is the term very common among surrealists. The Iranian author shows a beautiful image of the universe of wandering shadows that possibly testifies to the legitimacy of the rapprochement between him and the surrealist movement. This article will try to study the theme of the «ego» with regard to the archetype of the shadow in *The Blind Owl* by Sadegh Hedayat.

Keywords: Self, shadow, self-Knowledge, unconsciousness, imaginary.

Introduction

Quand on entend ce terme « moi », cela nous fait penser à celui d'*ego* (Cf. Dictionnaire de l'académie française, 1978 : 469), qui est bien attaché à l'idée de Descartes sur le *Cogito*. Pour bien comprendre le sens de ce terme, on consulte cette définition citée dans le *Dictionnaire de l'Académie française* :

Moi, se prend quelquefois substantivement, pour signifier l'attachement de quelqu'un à ce qui lui est personnel. Le moi choque toujours l'amour-propre des autres. Il se prend aussi en philosophie pour l'individualité métaphysique de la même personne. Malgré le changement continu de l'individu physique, le même moi subsiste toujours.

Dans ce passage mentionné, il y a un sens moral de l'amour-propre du terme ainsi que l'usage métaphysique qui pourrait également montrer le sens de l'âme. Comme l'indique Vincent Descombes (2015 : 24) « la nouvelle métaphysique ne veut plus

raisonner sur la nature d'une substance (l'âme), elle veut invoquer ce qu'elle tient pour une donnée de la conscience, à savoir l'objet d'une conscience de soi, qu'elle appelle "le moi" ». Ce « moi » signifie aussi un Double où Jacques Lacan dit à ce propos : « À partir de l'expérience du miroir, et c'est surtout pour lui une figure de *l'unité* du moi » (Cf. Gérard Bonnet, 2004 : 26). Mais ce Double présente éventuellement une autre image, selon les idées des peuples primitifs, « l'âme [le double] de l'homme peut être vue dans son ombre » (Otto Rank, 1973 : 75). Vers une confession entre l'âme et l'ombre, il y a une étude remarquable sur la psychanalyse du double qui se trouve dans *Don Juan et Le Double* d'Otto Rank qui montre ce sujet en question à travers les contes et les récits des merveilleux. Et d'après Homère, « l'homme a une existence double, l'une dans son apparition perceptible, l'autre dans son image invisible, qui deviendra libre seulement après la mort. Ceci, et rien d'autre, est son âme » (Cf. Dictionnaire de l'académie française, 1978 : 469). Cet article répondra aussi à ces questions : Qu'est-ce que le « moi » chez Sadegh Hedayat ? Comment l'auteur-narrateur de *La Chouette aveugle* peut trouver son ombre et sa face cachée dans son « moi » ? De quoi est fait le moi chez Sadegh Hedayat, comment se conçoit-il ? Probablement, l'image de l'ombre est la plus forte et la plus réelle chez l'auteur-narrateur. Celle qui transforme en une chouette la fin du récit. A travers ce cheminement souterrain de l'ombre qui pourrait métaphoriser le "romantisme noir", l'absence des lumières, la fréquentation de la nuit et le sommeil, l'ombre et le concept du moi seront abordés au point de vue de cet écrivain réaliste-surréaliste iranien dans son récit en question. Chez lui, la façon de montrer le « moi double » à travers ses personnages, est à la fois un moi visible et un deuxième moi. Cet article étudiera également le traitement du moi dans un monde du double que nous allons voir à travers ce fameux récit de Sadegh Hedayat dans lequel il montre une sorte de dédoublement dans la littérature persane. Certes, pour aborder un tel sujet, il est nécessaire de se référer très brièvement à l'arrière-plan de ces termes « moi » et « ombre » dans la littérature persane.

« Le Moi et l'ombre » dans la littérature persane

Le concept « Moi » prend toujours une place centrale dans la littérature mystique persane. Il s'insinue dans le domaine du mysticisme où l'un des grands poètes persans, Mowlavi Balkhi, Mowlânâ « notre maître » alias Rûmi (XIII^e siècle) parle de deux types de « moi » : celui d'un moi superficiel qui n'est qu'une image et une ombre de moi réel ou originel face à l'autre moi qui a le vrai sens de l'existence humaine. Dans son chef-d'œuvre, *Mathnavi Ma'navi*, il parle d'un moi qui est toujours étranger face à la vraie image de moi. Selon lui l'un des « moi » superficiels, c'est le moi « ombragé¹ » que la caractéristique la plus importante de ce moi est qu'il est imaginaire. En effet le moi réel, d'après Rûmi, est comme un « Trésor caché », et pour arriver à ce trésor, il est nécessaire d'atteindre la perfection et la Vertu absolue, celui de Dieu : « Chaque être est une limitation à l'intérieur d'une Existence unique (Dieu), et c'est là qu'il exprime la nostalgie de l'âme séparée de son origine et le thème de l'oubli de la descente et l'émanation » (Djamshid Mortazavi, 1997 : 154). L'autre manière d'arriver à ce trésor, c'est de se connaître. Comme Rûmi dit ainsi : « Celui qui se connaît, connaît son Seigneur ». Les poètes mystiques cherchent toujours le « moi caché » pour « parvenir à la valeur originelle de l'homme en tant que *Calife de Dieu* sur la terre (dont le symbole est "l'Homme parfait" » (Cf. Leila Ghalehtaki, 2015 : 252). Un autre poète mystique iranien, Attâr (1146-1221), qui montre aussi le même sens de « moi » dans son œuvre célèbre, *La*

¹ Ce terme est traduit en anglais sous le terme « Shadowy ».

Conférence des oiseaux, en disant que le mystère de Soi-même est de connaître Dieu. On dit alors que chez les penseurs mystiques iraniens, le « moi » est toujours dans la conscience de soi (Dieu) comme cela existe dans toutes les civilisations : c'est comme dit Socrate : « Se connaître, c'est connaître l'univers ».

En ce qui concerne les auteurs contemporains iraniens, il convient de dire qu'ils montrent autres thèmes communs à travers leurs personnages et ils s'appuient sur les différents thèmes : l'existence en exil, l'immigration, la torture, la mort et l'amour à l'égard de leur situation sociale, soit dans le pays natal, soit dans le pays d'accueil. En effet, la littérature persane moderne présente à la fois une réflexion politique et un mode d'organisation sociale en montrant le sujet du « Moi » à travers les vrais personnages ou bien les personnages imaginaires. Sadegh Hedayat, donc, est un des grands auteurs contemporains iraniens qui met en œuvre la question du « moi », du point de vue psychologique/philosophique, sous l'image du double dans son monde imaginaire et rêvé, sans Dieu. Il est intéressant de dire que le terme « ombre² », dans la langue persane, a un sens différent de ce que nous entendons toujours : celle de l'obscurité et de l'inconscient. Selon Dehkhodâ (1879-1956), le Djinn ou le Diw (daêva en avestique) signifie l'ombre. On dit que les djinns jettent une ombre sur le fou ou la personne était possédée par un démon³. Chez cet auteur iranien, il prouve fortement ce sens du terme « ombre » à travers ses personnages où ils montrent une folie.

Le concept du Moi et de l'ombre dans *La Chouette aveugle*

Sadegh Hedayat (1903-1950) est un écrivain réaliste qui nous a montré son côté surréel dans son chef-d'œuvre, *La Chouette aveugle*, en traversant le monde imaginaire. Cette histoire est un mélange du monde réel et de l'imaginaire, même un mélange de folie et d'ivresse. Comme il est très attaché à la littérature antique persane et aux pensées zoroastriennes, l'auteur a aussi reconnu le mythe indo-iranien qu'il a parfaitement décrit lors de ses représentations dans *La Chouette aveugle*. Il en a représenté une forte signification symbolique dans son récit. Il s'intéressait aux écrivains européens (Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Philippe Soupault, Maupassant, Lautréamont, etc.) et particulièrement le grand écrivain surréel américain, Edgar Allan Poe. En s'inspirant de ces écrivains, il est devenu un écrivain oriental-occidental avec une mentalité orientale. C'est la raison pour laquelle le lecteur pourra certainement trouver les signes de cette passion dans ses œuvres. Sadegh Hedayat relate ses histoires dans une fonction du langage très subtile et simple en rendant les nuances de ses pensées. Peut-être la littérature était-elle le critère le plus sensible dans lequel il est entré dans le domaine de la psychologie et où il nous montre également l'image de la folie. Dans *La Chouette aveugle*, rien en effet n'empêche le lecteur de rappeler le monde du Moi ou de la connaissance de soi qui est l'origine de toutes les consciences. Son expérience intérieure vaut la peine d'être écrite et suite à ce regard son histoire devient le fruit de son illusion. *La Chouette aveugle* est une histoire racontée à la première personne. Dans le récit, il y a deux images du narrateur. Dans la première partie, le narrateur est en train de dessiner sur une écritoire. Il dessine toujours les mêmes images sur le vase. Dans la seconde, liée

2 Selon le Dictionnaire Dehkhodâ, ce terme ombre, dans la langue pahlavi, est « Sâyang ».

3 <https://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D8%B3%D8%A7%DB%8C%D9%87-4>

Le nom de Dieu : en sanscrit ce nom est Déva, le lumineux, de la racine DIV, resplendir ; en zend, c'est Daéva ; en persan, Dew ou Diw ; en arménien, Tev. Parmi les tributs occidentales, le Déva sanscrit est devenu le Théos grec ; le Deus, des Latins, qui se rapproche de la forme initiale. (*Les origines indo-européennes*, dans *Journal des Savants*, Paris, Imprimerie Impériale, Juin 1866, p. 369.)

étroitement à la première, le narrateur est en train d'écrire son histoire pour son ombre. Cette image est tellement forte que le lecteur se rend compte tout de suite le propre sens de l'individualité de l'auteur pour ce moi. En effet, c'est dans cette partie qui dévoile le vrai narrateur qui n'est personne d'autre que l'inconscient de l'auteur. En effet, ce récit est comme un récit monologue intérieur dans un monde imaginaire où le lecteur enlève la distance entre le rêve et l'imagination. Chez Sadegh Hedayat, l'auteur et le narrateur jouent le rôle du « moi », un narrateur du double, qu'il fait tomber dans le monde du narcissisme.

Il écrit son récit pour lui-même où il essaie de « briser le cercle du moi [...] à leurs risques et périls » (Jean Burel, 1967), et où on peut également trouver une image d'*alter ego* de l'auteur. Cela veut dire qu'elle présente l'imaginaire personnel de l'auteur où le double est lié au « je ». Ce sujet du double revient dans la question du langage qui apparaît sous la forme de l'*ego* chez Sadegh Hedayat. Le concept de l'ombre symbolise une personnalité de l'inconscient, comme l'indique Gustave Jung :

l'ombre n'en est pas moins un thème connu de la mythologie, mais dans la mesure où elle représente d'abord et en premier lieu l'inconscient personnel, et où ses couleurs sont, par suite, facilement capables de conscience, c'est précisément par son aptitude à se laisser plus aisément discerner et réaliser qu'elle se différencie de l'*animus* et de l'*anima*, lesquels sont nettement plus éloignés de la conscience et ne sont donc, dans les circonstances habituelles, que rarement, sinon jamais, perçus

Gustave Jung (1983 : 22)

Selon ce passage mentionné ci-dessus, ce concept de l'ombre, chez Sadegh Hedayat, est bien lié à ces deux facteurs de l'inconscient et du Moi, l'*anima* et l'*animus*. Autrement dit, c'est l'image de l'âme qui est celle de l'auteur. Lorsqu'il est en songe, on dirait qu'il se trouve devant un miroir en jouant au partenaire de ses rêveries le rôle de ses personnages. Ce miroir est comme une glace magique qui fait refléter une belle image de la beauté. Ces deux concepts, l'*anima* et l'*animus*, sont « des personnifications des tendances féminines et masculines de la psyché » (Ysé Tardan-Masquelier, 1998 : 63) de l'auteur. Ceux (l'*animus* et l'*anima*) qui provoquent une image de l'inconscient et le Moi, un regard allant vers les deux aspects philosophiques : Éros et Logos. En effet, ces deux principes archétypaux, *anima* (éros) et *animus* (logos), montrent une relation entre l'homme et la femme et ils sont associés aux rêves et aux fantasmes. Autrement dit, l'*anima* et l'*animus* symbolisent dans deux caricatures féminine et masculine, « l'*animus* au stade le plus bas est un logos inférieur, une caricature de l'esprit masculin différencié, de même que l'*anima* au degré le plus bas est une caricature de l'éros féminin » (Carl Gustav Jung, 1994 : 59). L'image de la beauté transmet un autre monde de l'auteur, celui de l'autre côté du miroir qui révèle un phénomène imaginaire où il provoque éventuellement une image double du narrateur : « Un miroir ! Mon âme pour un miroir ! » (René Crevel, 1981 : 15). Le narrateur ayant une sorte d'hostilité avec lui-même et ses pensées, décide de les écrire à son ombre, « Si, maintenant, je me suis décidé à écrire, c'est uniquement pour me faire connaître de mon ombre » (Sadegh Hedayat, 25). Il a utilisé une inconstance des univers créés par « les effets des ombres ou de la lumière

qui sont immortalisés⁴ » dans un genre fantastique. Sadegh Hedayat essaie de nous montrer les ombres maudites qui ont envahi la civilisation de son pays natal et le lecteur peut toujours trouver cette ombre noire qui influence ses œuvres à travers ses personnages. Comme l'indique Daryush Shayegan,

Hedayat est un écrivain de transition, un artiste pris dans l'état 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.

Daryush Shayegan (1988 : 10)

En tenant compte de ce passage de Shayegan et en voyant les lettres envoyées à un des amis proches de l'auteur, Minovi, nous pouvons fortement trouver ces deux regards noirs chez lui. En effet, le monde de Sadegh Hedayat est comme cette citation de Hoffmann qui dit : « J'imagine mon moi comme dans un prisme ; tous les personnages qui tournent autour de moi sont des moi qui m'agacent par leurs agissements. » (Otto Rank 1973 : 19). Ce regard absurde fait une grande influence sur ses œuvres, à tel point qu'on voit une forte perspective autobiographique et la caractéristique du romancier noir chez l'écrivain. Son chef-d'œuvre est comme une scène cinématographique, dans laquelle apparaît une projection des ombres inquiétantes et des personnages doubles qui sont présents à travers les métamorphoses et les jeux de reflets. Avec des images inoubliables où « une représentation inégalée l'étrange et périlleux contact avec l'autre » (Pouneh Mochiri, 1936 : 264). Autrement dit, « ce n'est pas moi qui parle, c'est l'Autre qui parle à travers moi⁵ ». En effet, le vrai monde intérieur de Sadegh Hedayat, c'est celui de *La Chouette aveugle*, celui qu'il appelle les reflets de l'ombre de son âme.

La présence des yeux, de la pensée, du regard, de l'ombre et du miroir dans l'histoire raconte une sorte de « voir » et de « sentir ». L'ombre du narrateur est transformée en une chouette qui lit ses écrits attentivement. Comme à la fin de l'histoire lorsque le narrateur annonce être devenu une chouette. Chez l'auteur-narrateur, l'image de la folie est très dominante : celle qui se révèle sous l'ombre des rêves où il y a une autre vie suffisamment mystérieuse et aussi différemment réelle. Entre la distance du rêve à la folie, il y a une seconde réalité à tel point que l'homme doit « constituer son moi en passant de l'autre côté du miroir » (Alain Goulet, 2000 : 76). En effet, il faut entrer dans un monde du rêve afin de retrouver la réalité en créant un rêve éveillé. A travers son monde imaginaire et rêvé où toutes les images ont été empruntées à son monde réel, « il est une entité imaginaire qui n'a aucun compte à rendre au réel. » (Philippe Gaspirini, 2004 : 18). C'est sur ce point-là que l'auteur se retrouve dans un monde autobiographique et fortement irréel.

Le rêve peut surpasser la vie tant qu'il montre un autre aspect de la folie. On peut retrouver une folie de l'image qui se fonde dans une perception au langage des images à travers les textes. En effet, la folie joue un rôle important pour parler d'une liberté absolue

4 Expression empruntée à Pouneh Mochiri, « L'inquiétante étrangeté dans *La Chouette aveugle* (1936) de Sadegh Hedayat ou l'expérience ambivalente de l'Hospitalité », dans *L'Étranger dans la maison : Figures romanesques de l'Hôte*, 2003, p. 264.

5 Expression empruntée à Mounir Laouyen, « Autobiographie et poétique de l'ego de l'intersubjectivité au degré zéro de l'égoïté Barthes et Robbe-Grillet », dans *Perceptions et réalisations du Moi*, Études rassemblées par Mounir Laouyen, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, 76.

en traversant une partie des réminiscences passées sous l'ombre fantomatique et « les images (chimères, rêveries) ne sont rien s'il n'y a du symbolique qui les fait fonctionner. L'imaginaire, dans le système de la réalité, c'est ce qui permet qu'on adienne à la réalité par le symbolique » (Jean-Paul Dollé, 1972 : 255). En quelque sorte, l'image de l'ombre « signifie la mort, mais elle signifie aussi la vie et les deux significations reposent sur une croyance primitive à la dualité de l'âme. » (Otto Rank 1973 : 80). Le monde double du narrateur-auteur pourrait être montré à travers ses désirs que le moi n'a pas pu achever. Selon Freud, « toutes les aspirations du moi qui n'ont pu aboutir par suite de circonstances défavorables, de même que toutes les décisions réprimées de la volonté, qui ont suscité l'illusion du libre arbitre » (Sigmund Freud, 1988 : 238). Comme Sadegh Hedayat écrit : « Ma double appartenance ne produisait qu'un résultat : à mes yeux mêmes, elle frappait d'inauthenticité chacun de mes deux discours, puisque chacun ne pouvait correspondre qu'à la moitié de mon être, or j'étais bien double » (Tzvetan Todorov, 1996 : 17). Le dédoublement est probablement un signe des cas de l'inquiétante étrangeté. Cette double image du narrateur pourrait être le signe d'une révolte, celle qui est apparue sous la forme de la mort devant les personnages, particulièrement les personnages féminins. Dans certaines parties du récit, le narrateur s'attache à la femme rêvée qui évoque la moitié de l'âme du narrateur-auteur. Or, « dans les cas dénommés "double conscience" ou "dédoublement de personnalité", une personne peut ne pas avoir conscience de son autre existence, laquelle, oubliée, ressemble à un rêve. » (Tony James, 1997 : 13). Lorsque le personnage de ce récit se retrouve dans un monde rêvé et halluciné, il devient une sorte de personnage avec dédoublement de la conscience de soi. Autrement dit, leur conscience se dédouble et vise à montrer une vérité des limites physiques de l'individu : « Moi, je l'avais épousée parce qu'elle ressemblait à sa mère, parce qu'elle avait avec moi aussi une vague ressemblance » (Sadegh Hedayat, 1953 : 114). En effet, la nature double de la femme unit les personnages par leurs ressemblances et leurs différences. Cette notion du dédoublement permet à l'auteur-narrateur de réécrire son destin en se reflétant dans ses autres personnages. Le dédoublement du narrateur et sa transformation en un autre personnage permet de percer le secret de la réalité de l'identité des personnages emprisonnés dans les différents archétypes. Chez Sadegh Hedayat, « le dédoublement des personnages marque à la fois ce mouvement de fragmentation qui gagne et la nostalgie de l'unité perdue » (Nathalie Martinière, 2009 : 81). Le personnage-narrateur est aussi bien présent dans toutes ses histoires avec un rôle pour recréer une autre vie et parvenir à une connaissance de soi.

Le Moi, la conception dualiste

L'ombre pourrait montrer un double de l'auteur, autrement dit, son autre moi dans le monde de ses rêves. D'après Vincent Descombes, « le moi n'est pas l'individu physique. Ainsi, le fait d'avoir remplacé l'âme par le moi ne met nullement fin au dualisme de la nature humaine. Ce sont bien deux *individus* qui sont distingués, l'un physique et l'autre métaphysique. Il faut donc deux principes d'individualisations, un pour l'être humain, un autre pour le sujet de conscience » (Vincent Descombes, 2015 : 25). Le terme « âme » cité par Descombes pourrait vouloir aussi dire l'ombre. Dans l'une des lettres que Sadegh Hedayat a envoyée à son ami par rapport à son livre, en 1937, il écrit : « Ce livre est une biographie romancée qui conte une histoire d'une vie⁶ ». Ce récit pourrait être l'histoire de la vie de l'auteur qui a été racontée par l'auteur lui-même :

6 بوف کور یک زندگی نامه قصه وار یا به عبارت ساده تر، قصه زندگی است.

« L'autobiographie est toujours, d'une certaine manière, une histoire mystérieuse dont le moi constitue l'énigme principale » (Dorothy Kelly, 1985 : 122). Ce pacte autobiographique est évident chez l'auteur « quand le héros et narrateur ne font qu'un, le récit est, en principe, raconté à la première personne ; puisque l'auteur se tourne vers son passé, son récit est, en principe, régi par une structure rétrospective. » (Philippe Gaspirini, 2004 : 19) La lecture de Sadegh Hedayat porte d'emblée vers des sujets qui sont liés aux lectures psychanalytiques. Les influences des pensées freudiennes sont évidentes dans ses récits où il raconte une histoire en admettant les réflexions sur le rêve et où il applique l'importante notion de Freud, celle de l'inconscient. Ce « Moi » freudien, il révèle dans ses histoires, qu'il est à la fois le sujet et l'objet de la pensée. Comme l'indique Jean Pfeiffer :

[...] un Moi qui parle, et qui parle de soi mais ce Moi, chez André Breton comme chez Nerval, n'est nullement celui de l'autobiographie, ni davantage celui du journal, qui entretiennent chacun avec la littérature des rapports, de part et d'autre bien établis. Ce Moi, sans cesse témoin de soi-même, n'est nullement assuré de soi-même, retranché dans sa "forteresse intérieure.

Jean Pfeiffer (1896-1966 : 277)

L'image du narrateur dans le récit est bien la figure double de l'auteur lui-même, celui qui absorbe son histoire par la rencontre des femmes afin de la créer en présence du désir amoureux. C'est là que les images prennent une place très importante tout au long du déroulement des récits sous les yeux du narrateur-auteur. En effet, les personnages et l'auteur, en quelque sorte, sont des acteurs qui décrivent leur monde.

Quand le « Moi » idéal est détaché du personnage, il cherche un autre moi idéal ailleurs, donc il tombe dans son aspect double. Au moment de la reprise de l'identité originale, le changement ou le déplacement du personnage du double cause une perturbation, comme une sorte de folie dans un monde imaginaire. En effet Sadegh Hedayat accepte l'imagination en tant qu'un sujet d'autrui où « l'imagination a tous les pouvoirs, sauf celui de nous identifier en dépit de notre apparence à un personnage autre que nous-même. » (André Breton, 1970 : 8-9). De ce point de vue, il est nécessaire de souligner que dans certains textes de Sadegh Hedayat, il y a aussi une présentation du narcissisme absolu qui est une sorte de libido.

Femme, un portrait du Moi chez Hedayat

Il ne faut pas perdre de vue que l'image de la femme est très présente et remarquable chez l'auteur. Il est utile de rappeler que dans la littérature persane, le portrait de la femme fait traverser l'homme pour s'approcher du royaume de Dieu. Ce portrait est bien présent depuis le Moyen âge à travers les miniatures persanes et elles sont entrées petit à petit dans le domaine littéraire, ainsi que dans la cosmographie. La cosmographie dans la littérature persane présente les créatures et des figures féminines marines, un exemple de cette image est dans l'*Iskandar Nâma* de Nezâmi. Les deux types de femmes se trouvent chez Sadegh Hedayat: la femme éthérée et la femme effrontée ou la garce. Pour lui, la femme est la source d'angoisse et d'inquiétude dans une image de la nature. Selon une pensée indo-iranienne, chaque âme après la mort rencontrera son Moi spirituel dans un endroit de l'Au-delà, le Pont de *Činvat*, où les gens passent au Paradis ou en Enfer. Ce Moi spirituel se transforme en une jeune femme mais très loin du narrateur : « Comme elle avait les yeux clos, je me penchai pour mieux la regarder. Mais plus

j'examinais son visage, plus elle me semblait loin de moi. Je sentis soudain que j'ignorais tout des secrets de son cœur, et que nul lien ne nous unissait ». (Sadegh Hedayat, 1953 : 45-46). Pour l'auteur, cette transformation du personnage sous les traits d'une jeune fille est concrète et symbolise aussi une image du monde de l'Au-delà, où la femme devient un reflet du héros et elle projette une figure idéalisée de l'être imparfait de l'auteur. L'image du narcissique ou libido peut représenter « le moi » chez la femme. Selon Freud, ça c'est une idée qui est comme un « transfert du narcissisme » du narrateur sur la femme aimée. Car, lorsque le narcissisme (le narrateur) n'a pas envie de voir son image, il cherche toujours une autre image ou une autre face pour pouvoir jouir de lui-même. Sigmund Freud indique, « on en vint à se représenter le moi lui-même comme un réservoir de libido - appelée narcissique - duquel s'écoulaient les investissements libidinaux des objets et dans lequel ces investissements peuvent être réintroduits » (Sigmund Freud, 1985 : 67). Dans *La Chouette aveugle*, la femme est présentée toujours selon l'imagination ou le souvenir de l'auteur- narrateur. Cela est un abaissement du propre moi qui correspond à la femme aimée. Dépourvue de réalité, elle se révèle comme une forme vivante qui bouleverse l'existence du narrateur. Dans ce récit, « la figure féminine est objet d'amour et d'adoration vécue dans la soumission et la frustration » (Youssef Ishaghpour, 1991 : 71) et « la femme est miroir, garante du merveilleux et de la poésie, de l'insoumission totale et à l'ombre de l'amour vénéneux et mortel » (Gérard de Cortanze, 1985 : 41). Hedayat écrit :

Elle venait de me livrer, dans ma chambre, son corps et son ombre. Son âme fragile et passagère, sans lien avec le monde terrestre, s'était glissée hors de ses vêtements noirs et fripés, hors de cette chair qui l'avait fait souffrir ; elle s'était réfugiée dans l'univers des ombres errantes, entraînant, me semblait-il, ma propre ombre à sa suite.

Sadegh Hedayat, 1953 : 49)

Il y a un rapport étroit entre l'ombre du personnage féminin et l'auteur qu'ils deviennent un seul ombre. D'une certaine façon, l'écrivain se voit dans l'ombre de son personnage féminin que cela montre évidemment une image double de l'auteur. Tout au long de l'histoire, le narrateur-auteur semblerait qu'il se regarde dans un miroir et voit d'autres personnages de sa vie qui sont tous les mêmes : « Ce miroir fascinant absorba tout mon être et m'entraîna jusque dans ces régions où la pensée humaine perd tout pouvoir⁷. » Sadegh Hedayat, 1953 : 32). En effet, la femme éthérée est un personnage doublé du narrateur-auteur. Cela veut dire qu'elle présente l'imaginaire personnel de l'auteur où le double est lié au « je ». Ce « je » est le « Moi » qui prend parfois le rôle du héros dans le récit. Autrement dit, une image qui révèle par ce concept de Moi, c'est le narcissisme et « dans l'état amoureux, l'objet est aimé comme si le sujet le mettait à la place de cette image, c'est-à-dire de son propre moi. Et on peut dire que c'est littéralement son propre moi que le sujet aime dans "l'autre" de l'amour⁸ ».

Conclusion

Le Moi est sans doute la chose la plus intime d'un écrivain et de chacun, et certes, beaucoup de grandes choses le déterminent, mais surtout l'intimité qui existe chez l'auteur à travers ses personnages. Certes, le type de narration de Sadegh Hedayat change

⁷ *Op.cit.*, p. 32.

⁸ Jean-Paul Ricoeur, « Lacan, l'amour », dans la Revue d'ERES (Psychanalyse), n° 10, 2007/3, p. 10.

selon le sujet et le genre de ses récits. Dans ses histoires réalistes, le narrateur ne pourrait pas être le personnage de l'histoire, car il a un rôle externe identifié à travers les pronoms personnels à la troisième personne. Alors que, dans ses récits surréels, le narrateur est bien interne, car il raconte les événements à travers sa vision. Le lecteur peut facilement l'identifier en voyant le pronom personnel comme « Je ». C'est exactement le cas du narrateur-auteur chez Sadegh Hedayat où il se trouve dans son personnage féminin. Il tente de trouver son amour dans l'autre, alors que cet autre est le Moi, c'est lui-même qui l'imagine dans un niveau imaginaire.

Le récit de Sadegh Hedayat ouvre la porte de l'espace du réel à l'imaginaire car chaque partie de l'imagination essaye de compléter la partie du monde réel. Celle-ci renvoie à « moi » qui est l'image de l'inconscient de chacun de ses personnages et de l'auteur et donc cette pensée imaginaire permettra de se retrouver libre dans tous ces niveaux du réel. En effet, les thèmes principaux dans ce récit se confondent avec les rêves et l'image du malade dans une relation en miroir par rapport aux doubles et multiples personnalités. Probablement, Sadegh Hedayat a lu à *la recherche du temps perdu* de Proust et il se voyait comme lui en France qui recherchait toujours son temps perdu et voulait trouver son « moi profond » dans le « moi social ». Le « moi » chez Sadegh Hedayat, c'est toujours lui-même qui représente dès le début du récit. Alors que l'auteur-narrateur du récit cherche toujours soi-même à travers ses personnages féminins qui ont une image divine. Ce moi devient comme un miroir chez l'auteur-narrateur face aux personnages féminins : la garce et la femme éthérée qui reflète une face divine. Dans son passionnant ouvrage, rien en effet n'empêche de dire que le narrateur est bien la chouette aveugle elle-même qui raconte son destin et les maux de sa vie pour son ombre (lui-même) sous une forme à la première personne.

A travers son texte, on constate que l'auteur (son ombre) est la seule et peut-être la plus importante image du double de la chouette. Celle qui symbolise fortement une ressource interne de l'auteur, celui de l'inconscient. La double image chez Sadegh Hedayat n'illustre qu'une image de soi où elle présente également une assurance pour que le narrateur-auteur provoque la présence du « moi » et à travers son monde double et ses personnages, le moi évoque une image d'une grande famille chez Sadegh Hedayat.

Références bibliographiques

- Bonnet, G. (2004). Le Moi et ses doubles, *revue Imaginaire et Inconscient*, 14 [En ligne], consultable sur URL: <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2004-2-page-23.htm>
- Breton, A. [1970]. Point du jour [1934], Ed. Gallimard, Folio, Paris.
- Burel, J. (1979). Narcisse écrit-il ?. *Nouvelle Revue française, André Breton et le mouvement surréaliste*, (257), 22-30.
- Cortanze, de G. [1985]. Le Monde du surréalisme, Ed. Complexe, Paris.
- Crevel, R. [1981]. Êtes-vous fou ?, Ed. Gallimard, Paris.
- Descombes, V. [2015]. ego, *Le Parle de soi*, Ed. Gallimard, Paris.
- Dollé, J-P. [1972]. « La visée de l'impossible : s'exprimer », dans *Le Désir de révolution*, Ed. Bernard Grasset, Paris.
- Freud, S. [1988]. Inquiétante étrangeté, Ed. Gallimard, Paris.
- Freud, S. [1985]. Résultat, idées, problèmes, 1921-1938, v. II, Ed. PUF, Paris.
- Gaspirini, Ph. [2004]. *Est-il Je ?*, Ed. Seuil, Paris.

- Ghalehtaki, L. (2015). Ouverture synesthésique sur la poésie mystique persane : étude des sens dans la poésie de Rûmi, *Interfaces*, 36 [En ligne], consultable sur URL: <https://journals.openedition.org/interfaces/242>
- Goulet, A. [2000]. L'écriture du rêve chez André Gide, dans *Travaux de littérature*, Ed. Publications de l'ADIREL, Paris.
- Hedayat, S. [1953]. *La Chouette aveugle* [1936], traduit du persan par Roger Lescot, Ed. José Corti, Paris.
- Ishaghpour, Y. [1991]. Le Tombeau de Sadegh Hedayat, Ed. Fourbis, Paris.
- James, T. [1997]. *Vies secondes*, Ed. Gallimard, Paris.
- Jung, C. G. [1983]. *Aiön : études sur la phénoménologie*, Ed. Albin Michel, Paris.
- Jung, C. G. [1994]. Commentaire sur le "Mystère de la fleur d'or", Ed. Albin Michel, Paris.
- Kelly, D. (1985). The Cracked Mirror: Roland Barthes's Anti-Autobiography *Roland Barthes par Roland Barthes. Autobiography in French literature*, French Literature Series, 122-28.
- Martinière, N. [2009]. *Figures du double : du personnage au texte*, Ed. Presses universitaires de Rennes, Rennes.
- Mortazavi, Dj. [1997]. *L'Autre face de la pensée musulmane*, Ed. du Rocher, Monaco.
- Mochiri, P. [2003]. L'inquiétante étrangeté dans *La Chouette aveugle* (1936) de Sadegh Hedayat ou l'expérience ambivalente de l'Hospitalité. *L'Étranger dans la maison : Figures romanesques de l'Hôte*, Ed. Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand.
- Rank, O. [1973]. *Don Juan et Le Double*, Ed. Petite Bibliothèque Payot, Paris.
- Ricoeur, J. P. [2007]. Lacan, l'amour. *Revue d'ERES (Psychanalyse)*, 10 (3) [En ligne], consultable sur URL : <https://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2007-3.htm>
- Shayegan, D. (1988). Un romancier de l'entre-deux, *La Quinzaine littéraire*, 504 (5) [En ligne], consultable sur URL : <https://journals.library.ualberta.ca/article/pdf/17>
- Tardan-Masquelier, Y. [1998]. Jung et la question du sacré, Ed. Albin Michel, Paris.
- Todorov, T. [1996]. *L'Homme dépaycé*, Ed. Seuil, Paris.
- Journal des Savants*, [1866]. Ed. Imprimerie Impériale, Paris.
- Dictionnaire de l'académie française*, [1798]. t. I, Ed. J. J. Smits et C^e., Paris.
- Dictionnaire de l'académie française*, [1798]. t. II, Ed. J. J. Smits et C^e., Paris.

Bio-bibliographie

Née à Téhéran (1986), je suis titulaire de docteur en littérature française et comparée à l'Université de Strasbourg en 2021, de Master en Littérature générale et comparée, de Maîtrise en EMOS et deux licences en langue et littérature française (bac+4 en Iran) et en Lettres persanes à l'Université de Strasbourg. J'étais enseignante vacataire à l'Université de Strasbourg au département d'études persanes ainsi qu'au CUERIA en tant qu'enseignante de la langue persane. Ma thèse est sous la publication chez l'édition de l'Harmattan à Paris et elle sera bientôt sortie. J'ai également publié en 2020 un article intitulé: « *L'Univers du merveilleux et de l'irrationalité des surréalistes: André Breton et Sadegh Hedayat* », dans la *Revue de Téhéran*.