

Sâdegh Hedâyat : un Kafka iranien ?

Shafigheh Keivan

► **To cite this version:**

Shafigheh Keivan. Sâdegh Hedâyat : un Kafka iranien ?. La revue de Téhéran : mensuel culturel iranien en langue française, Ettelaat, 2018, 151. halshs-02521410

HAL Id: halshs-02521410

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02521410>

Submitted on 15 Aug 2020

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.



La revue de Téhéran, Mensuel culturel iranien en langue française <<http://www.teheran.ir>>

N° 151, Juin 2018

Sadegh Hedayat : un Kafka iranien ?

Shafigheh KEIVAN

Les ouvrages de Franz Kafka ont beaucoup inspiré les auteurs ultérieurs et ils permettent une variété de lectures possibles grâce à leur universalité. Les traductions des œuvres de Kafka, pourtant, sont rarement un reflet fidèle de ses ouvrages, ni dans la forme, ni dans le contenu. De plus, parfois ces traductions, influencées par la culture du pays auquel elles s'adressent, sont en fait perçues et reçues d'une façon si particulière qu'elles créent une distorsion par rapport à l'original. Umberto Eco appelle ce phénomène : « la limite de l'interprétation » ou « le cancer de l'interprétation incontrôlée ».¹

Pour les Iraniens, la connaissance de Kafka à travers les traductions de Sadegh Hedayat, le pionnier de la prose et de la littérature moderne en Iran, a donné lieu à une sorte de lecture secondaire des œuvres de Kafka. Hedayat a traduit Kafka en 1948 avant qu'il eût été traduit dans les langues orientales (la traduction en japonais date de 1950 et celle en turc de 1955). Hedayat a été également le premier en extrême orient à essayer d'analyser l'univers kafkaïen dans sa préface de *La Colonie pénitentiaire*, intitulée *Le Message de Kafka* (1948). Ce faisant, la trop grande subjectivité culturelle de Hedayat a partiellement déformé les ouvrages de Kafka. Son roman le plus célèbre, *La Chouette aveugle*, est souvent présenté comme une adaptation de *La Métamorphose*. Alors qu'au lieu du message de Kafka, il reflète « plutôt sa propre idéologie et théorie littéraire ».² Cela explique la méconnaissance de Kafka chez les Iraniens et par

conséquent, leur interprétation kafkaïenne erronée de *La Chouette aveugle*.

Dans cette analyse, on essaiera de comparer Kafka et Hedayat dans leurs vies, leurs sociétés respectives et à travers leurs ouvrages emblématiques : *La Chouette aveugle* et *La Métamorphose*.



Né en 1903 à Téhéran dans une famille cultivée qui avait accès à la littérature classique - son arrière-grand-père était un poète et un précepteur royal - Hedayat avait une mère autoritaire et son père, un haut dignitaire du pays, espérait faire de lui, comme de ses frères, un grand commis de l'Etat.³ Il avait ainsi comme Kafka des problèmes familiaux, qu'il exprime dans *La Chouette aveugle*. Comme Kafka, Hedayat voulait être exclusivement écrivain. Il se sentait mal à l'aise dans son pays et son travail de bureau routinier à la Banque Nationale. Il a fait un exil volontaire en France à cause de son désamour envers sa patrie d'origine. Il lisait beaucoup ; Maupassant, Dostoïevski, Allan Poe ; Baudelaire, Tchekhov, Schnitzler ; Schopenhauer, Diderot, Voltaire ; en passant par Sartre et Camus.

Hedayat écrivait et traduisait à une époque assez paradoxale pour les intellectuels en Iran. Sous le régime de Reza Shah, la société iranienne avait beaucoup changé afin de se moderniser avec l'Europe pour modèle. Or, tous ces changements étaient restés superficiels alors que la culture iranienne demeurait enchaînée à la tradition. Des concepts comme Liberté et Démocratie, qui incarnaient cette modernité, n'existaient pas du tout. En Europe, Hedayat avait été exposé aux idées d'intellectuels tels que Kafka qui étaient issus de ce modèle occidental, moderne et libéral.

De retour en Iran, l'esprit et le cœur encore tout imprégnés, Hedayat se retrouve ainsi dans une société où la tradition et la superstition ne laissent aucune place à cette modernité (un concept différent de la vie moderne). Il découvre que l'Iran n'est pas la France. Il s'y sent à présent comme un étranger. Comme le remarque Farzaneh (2003), dans son pays, le peuple est toujours illettré, superstitieux et misérable, alors que les militaires sont devenus puissants et impitoyables. L'Iran a besoin avant tout « d'une profonde mutation culturelle » pour atteindre la nécessaire maturité qu'exige la modernité. C'est pourquoi dans ses ouvrages il compare le peuple à un

troupeau de moutons et que personne n'échappe à ses attaques. Dans ses écrits, Hedayat s'adressait à un public qui ne le lisait jamais. Ses livres ont fait scandale car ils commettaient le crime d'inviter le peuple à la critique.

En tant qu'intellectuels, Hedayat et Kafka sont assez dissemblables. Kafka était un homme moderne dont le modernisme issu de la société européenne d'après-guerre, de son libéralisme et sa sécularité, faisait corps avec elle. Un homme à la recherche de son individualité après avoir expérimenté ce processus graduel qui aboutit à l'homme moderne au sein d'une société où il est intégré. Hedayat, quant à lui, s'est retrouvé isolé par son avant-gardisme. Selon Farzaneh (2003), formé par la culture française, « nourri des idées des Lumières ; humaniste exigeant, épris de liberté, sensible à l'esthétique » ; Hedayat ne pouvait pas s'intégrer à une société religieuse et conformiste si différente des sociétés occidentales de cette époque. Hedayat exprime cet écart entre lui et Kafka en répondant à son biographe qui lui demande : « est-ce que vous imitez Kafka ? », Hedayat répond : « comment est-ce que je peux être comme Kafka ? Lui, il avait ses revenus, sa fiancée et il pouvait publier ses œuvres s'il voulait ; mais moi, je n'ai ni mon revenu, ni une fiancée et surtout ni mes lecteurs. »⁴

Cela pourrait bien expliquer la différence la plus notable entre les personnages kafkaïens et ceux de Hedayat. La quête d'identité, qui fait partie des romans de Kafka, existe différemment chez Hedayat. Autant les personnages de Kafka sont dans « un combat » fait d'efforts pour s'intégrer dans leur société, les personnages de Hedayat, eux, déchoient jusqu'à l'annihilation dans leur monde en « désir(ant) réellement disparaître et (s') anéantir » (*LCA*, p. 150).⁵ Selon Falaki : « Le « Je » qui trouve, ou au moins essaye de trouver, sa personnalité méprisée reste humiliée chez Hedayat. » C'est à ce moment-là que « la volonté d'amnésie et la résignation remplace l'effort et la délivrance. » Les personnages de Hedayat sont des « cadavre(s) ambulants » (*LCA*, p. 104) ; déjà morts et inertes dans ce monde. Hedayat manque le message de Kafka sur le combat constant. Comme le dit Rahimieh : « pour Kafka, l'écriture, c'est la possibilité de bâtir quelque chose nouveau parmi les ruines, alors que le regard de Hedayat est fixé sur les ruines. »⁶



La Chouette aveugle et La métamorphose :

Si des similitudes existent quant à la personnalité et la biographie du romancier Persan et celles du nouvelliste Tchèque - citons à titre d'exemples la phobie sociale, le conflit familial, l'autodafé souhaité de leurs écrits, tous deux morts à la quarantaine etc. - d'un point de vue littéraire en revanche, leur style et procédés, l'ambiance générale, obligent à parler plutôt de correspondances tant la filiation n'a rien de manifeste. *La Chouette aveugle* est une rêverie imaginaire qui, contrairement aux idées reçues ancrées chez la plupart des Iraniens, n'a pas grand-chose de kafkaïen dans son style, sa forme ni même son thème.

En effet, chez Kafka l'écriture est neutre, descriptive, résolument prosaïque et factuelle (les faits priment sur l'impression et l'émotion). C'est le langage d'un comptable. On s'inscrit dans une banalité impersonnelle ou le contraste d'éléments incongrus crée une distanciation ironique qui se moque du personnage principal. À l'opposé, Hedayat utilise une prose poétique (ce que Kafka n'aimait pas selon Nabokov) dont le lyrisme évoque plutôt *Le Spleen de Paris* baudelairien où sensations fortes, sentiments, psychologie et émotions tissent une toile immersive qui tient le lecteur captif. Nous avons affaire à une prose chargée d'affects qui vise à nous faire partager sa perception, son expérience et même ses idées. On ressent ce que le personnage ressent. On est plongé totalement dans la subjectivité de son expérience. Hedayat se concentre ainsi sur une prose sans précédent dans la langue persane et accomplit son but de révolutionner de la littérature iranienne moderne. Le problème survient quand Hedayat, vigilant dans son rôle d'écrivain, oublie son rôle en tant que traducteur. En traduisant *La Métamorphose*, Hedayat insère la subjectivité de son style propre dans le style objectif de Kafka.⁷

Les dissemblances entre les deux écrivains se montrent dans le contenu aussi. Le motif de la culpabilité qu'on trouve souvent chez les personnages de Kafka envers leur entourage n'existe pas chez ceux de Hedayat. Rouage insignifiant dans un tout qui le rend presque anonyme, le Gregor Samsa de *La Métamorphose*, se définit par rapport aux autres, au collectif, au général. Le point de vue narratif est toujours objectif et il ne se pense lui-même qu'à travers l'opinion et le regard des autres ou en référence à eux. On se trouve aux antipodes du

solipsisme de *La Chouette aveugle* où le narrateur et personnage principal est en quelque sorte le démiurge halluciné, égocentrique d'un monde au sein duquel il proclame sa farouche singularité et se désolidarise du commun des mortels qualifié de "canaille".

Le personnage principal est arrogant et s'exclut de la société. C'est une société que Hedayat méprisait beaucoup ; « je me retirai tout à fait de la société des hommes, du cercle des crétiens et des heureux. » (*LCA*, p. 27) Il affiche une morgue et une défiance critique quand Samsa est effacé, timide, se sent coupable et est scrupuleusement conformiste. Gregor Samsa croit naïvement en cette vie où il fait de son mieux. Il s'implique, espère des résultats de ses efforts et ses sentiments familiaux sont forts et fidèles. A la dérélition et l'ostracisme, il répond par une humble, respectueuse et soumise acceptation, sans cesser d'aimer ceux qui l'excluent. Par contre, le personnage sans nom de *La Chouette aveugle* est un misanthrope révolté, volontiers méprisant, qui dénonce sa condition humaine avec acrimonie et violence. Il se veut fier et glorieux dans la souffrance et la mort. Pour le personnage principal de *La Chouette aveugle* "la canaille" est au fond ces gens dupes de ce monde et des fadaises sur l'au-delà, ces imbéciles heureux qui ont besoins de croire en autrui ou en quoi que ce soit pour se cacher l'inéluctable décrépitude qui mène au néant définitif et sans but de la mort...des gens comme ceux dont Gregor Samsa veut continuer à faire partie ; « alors pourquoi m'intéresser à celles des imbéciles [les vies], à celles de cette canaille pleine de santé qui mangeait bien, dormait bien, coïtait bien, qui n'avait jamais éprouvé le moindre de mes maux et dont le visage n'était pas effleuré à chaque instant par l'aile de la mort ? » (*LCA*, p. 127) Il déclare : « C'est alors que je compris ma supériorité, ma supériorité sur la canaille, sur la nature, sur les dieux ... » (*LCA*, p. 169) Ainsi, dans *La Métamorphose* nous avons le point de vue d'un conformiste timoré, aveugle et sans imagination tandis que dans *La Chouette aveugle*, c'est celui d'un révolté lucide qui érige son ego en déité créatrice.⁸

Chez Kafka, une quête d'identité fait l'objet des efforts actifs des personnages. L'univers de Kafka est caractérisé par ces recherches et ces efforts futiles. Ces efforts s'incarnent concrètement dans la pitoyable gaucherie de Samsa à vouloir coûte que coûte se lever pour se rendre au travail alors qu'il s'est changé en énorme cafard (ou celle de K. de *Le Château* pour atteindre au château ou Joseph K. dans *Le Procès* pour prouver son innocence). Ainsi, en

reprenant les mots de Falaki, les personnages kafkaïens ne sont pas passifs « même dans leur désespoir » et Kafka essaye de faire la critique des structures autoritaires à travers les efforts inaboutis, vains et absurdes de ses personnages. Les personnages de Hedayat sont quant à eux passifs dans l'acceptation de leur destin. Ils « s'abandonn(ent) au non-être et la nuit éternelle » facilement. (*LCA*, p. 153) Il n'y a pas de 'combat' kafkaïen chez eux. La thématique de l'enquête n'existe pas non plus, c'est juste une interrogation existentielle sur l'identité dans le but de mieux se connaître ; « c'est uniquement pour me faire connaître de mon ombre » (*LCA*, p. 25)

Cela dit, il faut également mentionner qu'il existe cependant, des passerelles voire des ponts entre les deux œuvres car Hedayat était tout de même le traducteur et un lecteur avide de Kafka. On pourrait même dire que par bien des aspects les deux ouvrages partagent des obsessions et une vision commune de l'existence au sujet de laquelle elles représenteraient chacune un point de vue différent, une attitude opposée face à elle, sans se contredire sur son essence ni son inéluctable et funeste finalité (la dégénérescence et la mort). Si les motivations de Samsa et de l'homme-chouette diffèrent, il ressort dans les deux cas que la vie n'a ni sens, ni justice, ni morale. Projets et espoirs sont vains, tout effort dérisoire. Ces constats identiques ne divergent que dans l'attitude qu'adopteront face à lui les anti-héros de Kafka et Hedayat.

En outre, chez Hedayat, la couleur sombre, le brouillard, les lieux clos et souillés, l'oiseau de malheur etc. créent une ambiance sinistre et étrange, presque kafkaïenne, où la réalité est incompréhensible et angoissante. Le rejet et l'humiliation des personnages principaux par leurs proches, la solitude, un désir de mort en même temps qu'une dégradation et décrépitude physique vers ceci font partie des points communs entre les deux œuvres.

Il est intéressant de noter que Hedayat semble conscient du fait qu'il ne pourra jamais être un Kafka, même en pensée. Qu'il est lui-même issu de ce présent honni ; le produit de l'Iran de son temps. Il craint de ne devenir l'un de ceux qu'il méprise et devient lui-même ce vieil homme à la fin (en tant que narrateur-auteur). Comme condamné à la malédiction de devenir ce qu'il abhorre ; « n'étais-je pas moi-même le produit d'une suite de générations, dont l'expérience héréditaire survivait en moi ? » dit Hedayat dans *La Chouette aveugle* (p. 36). On peut imaginer cette inquiétude née de l'introspection comme l'un des motifs de son suicide. Hedayat s'était battu, corps et âme, pour un idéal culturel. Il n'avait pas réussi. Il s'en voulait à lui-même. Lucide, il s'était rendu compte de l'inefficacité de ses efforts. Il ne pouvait tolérer son propre

échec. Il ne pourrait jamais, comme disait Kafka, faire sortir tous « les mondes prodigieux qu'il avait dans la tête » ni pour lui-même ni pour ses compatriotes. Son essai sur Kafka n'est qu'un message de désespoir. Comme si Kafka n'était qu'un prétexte pour qu'il puisse exprimer sa propre expérience et vision de la vie. Il a fait de Kafka une construction culturelle erronée chez les iraniens, loin de l'image de Kafka bien connue aujourd'hui. Néanmoins, Kafka doit sa popularité autant que sa notoriété en Iran à Hedayat.

Références et notes :

¹ ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset & Fasquelle, Le livre de poche Biblio/essais, n° 4192, 1992, p. 413.

² FALAKI Mahmoud, « Du livre d'étrangeté dans les ouvrages de Kafka et l'influence de Kafka sur la littérature moderne persane », *Hedayat et Kafka*, 2011, consulté le 2 avril 2017, URL : http://www.m-falaki.com/home/index.php?option=com_content&view=article&id=73:2011-08-13-09-00-17&catid=53:2011-04-27-13-36-22&Itemid=55. Mes traductions.

³ FARZANEH M.F, *Un autre Sadegh Hedayat*, éditions Corti, 2003.

⁴ FARZANEH M.F, *Connaitre Sadegh Hedayat (Ashnayee ba Sadegh Hedayat)*, Tehran, Nashr-e-Markaz, 1993. Mes traductions.

⁵ HEDAYAT Sadeq, *La chouette aveugle : roman*, Paris, J. Corti, 2000.

⁶ RAHIMIEH Nasrin, "Kafka and Iranian Modernity", *Sadeq Hedayat: His Work and His Wondrous World*, editeur Homa KATOUZIAN, Routledge, 2007. p. 131. "kafka sees writing as the very possibility of erecting something new among the ruins, while Hedayat's gaze is fixated on the ruins". Ma traduction.

⁷ RAHIMIEH Nasrin, « Die Verwandlung Deterritorialized: Hedayat's Appropriation of Kafka », *Comparative Literature Studies*, 1994, vol. 31, n° 3, p. 254.

⁸ Il faut mentionner que *Le Chien errant*, une nouvelle de Hedayat, est plus directement inspiré par *La Métamorphose*. On y ressent la culpabilité de l'existence d'un chien qui fait des efforts pour rejoindre les autres mais n'est pas accepté, est réduit en « poussière » et meurt oublié, ignoré et méprisé, à la fin comme Samsa cafard.