

Ibrahim Golestân à mi-chemin du naturalisme

Farsian, Mohammad Réza *

Maître assistante, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Javanmardi, Sara **

M.A.ès- Lettres, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Reçu: 07.01.2014

Accepté: 27.09.2014

Résumé

Metteur en scène, romancier, journaliste, traducteur et photographe, Ibrahim Golestân est également un écrivain contemporain qui refuse la méthode des réalistes traditionnels et qui, malgré tout, n'a pas réussi à se préserver des influences de la littérature étrangère. A travers ses œuvres, nous pouvons trouver des traces du naturalisme dont les principes ont été fondés par Emile Zola, le chef de file du naturalisme. Nous avons fait une étude thématique des œuvres de Golestân et avons essayé de répondre à la question si oui ou non, Golestân pourrait être considéré comme un écrivain naturaliste. Certes, le naturalisme de Golestân n'est pas le modèle exact du naturalisme zolien. En effet, dans les œuvres de Golestân, on peut aussi trouver des traces du réalisme, du symbolisme et même de l'existentialisme, mais celles du naturalisme paraissent plus fortes chez lui ; ce qui nous aidera à pouvoir dire que Golestân est un écrivain quasi-naturaliste.

Mots-clés: Ebrahim Golestân, Emile Zola, La littérature française, La littérature persane, Le Naturalisme

Introduction

Dès le XVII^e siècle, l'Académie des Beaux-Arts appelait «naturalisme» l'opinion qui estime nécessaire l'imitation de la nature en toute chose. Le terme a surtout été appliqué à la peinture. (Baguley, 1995: 45) En philosophie, le naturalisme est le système de ceux qui attribuent tout à la nature comme principe. (Pages, 1989: 85) Le mot prend aussi, chez certains critiques, un sens analogique: il désigne l'effort de l'écrivain pour s'essayer sur des faits sociaux, ce que le naturaliste s'essaie sur des faits zoologiques. (Pages, 1989: 94) Le naturalisme se définit par ce qu'il refuse: le refus de l'idéalisme mystique «qui base les œuvres sur le surnaturel et l'irrationnel» qui admet des forces mystérieuses, en dehors du déterminisme des phénomènes ; et le refus de l'idéalisme classique, qui étudie

«l'homme abstrait, l'homme métaphysique». Le Dictionnaire de Trévoux le définit comme "l'état et la religion de ces athées qui donnent tout à la nature. "Mais le mot est plus ancien en philosophie: on trouve le naturalisme en Angleterre dès 1641, pour dénommer seulement la confiance en raison humaine. Le naturalisme a multiplié les œuvres athées, essentiellement anarchiques et immorales. (Pages, 1989: 125) Le naturalisme qui s'annonce dans les romans des frères Goncourt, trouve en Zola, son théoricien et son plus grand romancier. Selon Emile Zola, théoricien du naturalisme, le romancier moderne doit être fait « d'un observateur et d'un expérimentateur». (Pages, 1989: 75)

Cependant, le naturalisme ne se limite pas aux œuvres des écrivains français. Aujourd'hui, nous pouvons trouver les traces

* farsian@um.ac.ir

** saraa_javanmareii@yahoo.com

du naturalisme français dans les œuvres d'écrivains venus d'autres pays et d'autres nations. L'influence du naturalisme se voit particulièrement dans les œuvres des écrivains iraniens surtout à partir de 1941 et à travers les œuvres de Choubak, Hedayat, Golestân et certains d'autres. Dans cet article, nous nous pencherons sur cette notion en étudiant certaines histoires issues de Golestân. Nous allons faire une étude thématique sur les œuvres de Golestân et nous essaierons de répondre à la question suivante: l'œuvre de Golestân manifeste-t-elle des traces de naturalisme?

En rappelant rapidement les principes du naturalisme zolien, nous allons essayer d'aborder une étude thématique

Les principales caractéristiques du naturalisme zolien

Emile Zola, romancier (1840-1902) a fondé les principes du naturalisme au XIX^e siècle. Son premier roman *Thérèse Raquin* est considéré comme le point critique dans l'histoire du naturalisme. Il a créé un grand ensemble romanesque expérimental intitulé *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire (Les Rougon-Macquart)* comprenant vingt romans qui constitue l'œuvre la plus distinguée en naturalisme. Nous nous proposons maintenant d'étudier rapidement et brièvement les principes du naturalisme de Zola afin de pouvoir les vérifier chez Golestân.

Le déterminisme est une notion philosophique selon laquelle chaque événement est déterminé par un principe de causalité. Le déterminisme, l'investigation scientifique, domine tout. Le raisonnement expérimental qui combat les hypothèses des

idéalistes une par une, qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation. (Pages, 1989: 135) Le déterminisme est une théorie formulée par le philosophe historien, critique d'art et de littérature Taine (1828-1893), pour qui chaque fait historique dépendrait de trois conditions: le milieu (géographie, climat), la race (état physique de l'homme, son corps et sa place dans l'évolution biologique), le moment. (Baguley, 1995: 115) Le système déterministe laisse peu d'espoir à la liberté humaine. D'où l'importance proposée par la philosophie de Schopenhauer. Pour le philosophe allemand, l'homme est le jouet des forces de la nature et sa vie est une lutte sans espoir qui ne peut lui apporter que de la souffrance. (Baguley, 1995: 96) Le naturalisme mesure avec Schopenhauer la vanité des efforts humains et rencontre l'angoisse du néant. Zola, lui aussi, réduit considérablement la part de la liberté des individus, supposant qu'ils subissent le triple déterminisme de leur race, du milieu et de l'époque où ils vivent. (Cogy, 1953: 105)

L'hérédité, est comme la transmission de certains caractères dans la reproduction des êtres vivants. Chez l'homme, l'hérédité se traduit par la transmission de certaines particularités et prédispositions morales, physiques et mentales des parents aux enfants. (Dumesnil, 1968: 64) Selon Zola, l'individu ne peut échapper à son hérédité. L'hérédité déterminerait notre comportement, de ce fait notre liberté n'existerait plus et notre responsabilité non plus. Zola choisit dans *Les Rougon-Macquart* de dépeindre une famille, afin de démontrer, la résurgence d'une tare initiale au cours des générations.

Taine, admiré par les naturalistes, expose, défend et illustre sa doctrine au moment où le réalisme mûrissait. Il proposait de tourner le dos au spiritualisme et d'analyser des faits psychologiques. Selon lui, les événements seraient déterminés par des lois équivalentes à celle du monde naturel. Zola s'est ainsi inspiré de Taine. Pour les naturalistes, L'Homme n'est pas seul ; il vit dans une société, dans un milieu social et ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. (Belgrand, 1999: 49)

A travers les œuvres naturalistes nous pouvons également trouver des traces de physiologie. Après avoir lu *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard, Zola ajoutera à ses thèses une nouvelle composante: la méthode «expérimentale». Comme le biologiste fait des expériences sur les animaux de son laboratoire, le romancier, fait «d'un observateur» et «d'un expérimentateur»,

«fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle qu'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude.» (Bafaro, 1995: 85).

Le roman naturaliste veut y substituer l'étude plus moderne de l'instinct et des tempéraments.

De plus, sachant que les naturalistes donnent une grande importance à la pauvreté, l'infortune et l'injustice sociale, *Les Rougon-Macquart* mettront en scène la société de leur temps. « Il y a quatre mondes»: le peuple: ouvriers et militaires, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde, et un monde à part c'est-à-dire les putains, les meurtriers, les prêtres et les artistes). (Dumesnil, 1968: 87) Zola s'est

efforcé de peindre les différentes classes qui composent la société de son temps. Mais surtout, il a été le peintre du prolétariat urbain et il a montré, sans attendrissement, ni complaisance, la misère, et la déchéance qu'elle entraîne. (Pages, 1989: 60)

Les écrivains naturalistes refusent la religion, ils tournent le dos aux religions révélées qui avaient enfermé l'humanité dans un carcan d'obligations et de chimères. Le naturalisme est une doctrine qui est conçue en terme scientifique sans explication. Les explications spirituelles restent en-dehors du cadre naturaliste.

Les naturalistes assimilent l'amour à un besoin sexuel. L'amour désigne un sentiment d'affection et d'attachement envers un être ou une chose qui pousse ceux qui le ressentent à rechercher une proximité physique avec l'objet de cet amour et à adopter un comportement particulier. (Bafaro, 1995: 105) L'homme descendrait de l'animal par «évolution naturelle», ainsi la vie sexuelle et érotique de l'homme a été présentée comme un prolongement de l'instinct animal et a été expliquée, dans sa réalité profonde, par les finalités purement biologiques de l'espèce. (Pages, 1989: 125)

En ce qui concerne le style, il faut dire qu'il n'y a pas de «style» naturaliste. Le naturalisme se définit par une méthode, ensuite chacun écrit selon son tempérament. Ainsi, le «style» de Maupassant n'est pas celui de Zola, ni de Huysmans, mais on peut les situer comme naturalistes parce qu'ils partent des mêmes principes et de respect du réel. (Dumesnil, 1968: 115)

D'autre part, la description prend une place considérable dans l'esthétique naturaliste.

De nombreuses pages de Zola résultent des observations et des enquêtes. Zola explique en détail l'organisation et la rémunération des journées de travail, les formes de la vie domestique, l'alimentation, les costumes, les maladies, etc. La puissance de la description est telle, grâce à la précision du vocabulaire et au choix des comparaisons et métaphores que l'on en a presque une représentation authentique et des sensations, visuelles ou olfactives, qui provoquent une réaction physique, agréable ou pénible. (Dumesnil, 1968: 78).

Golestân et ses œuvres

Ebrahim Golestân (1922), metteur en scène, romancier, journaliste, traducteur et photographe iranien est celui qui a suivi le plus les romanciers américains en Iran et qui a traduit pour la première fois les histoires d'Hemingway¹ et de Faulkner² en persan. On peut attribuer à ses œuvres un style particulier ; car il s'est inspiré des nouvelles d'Ernest Hemingway. Il a sa place dans la littérature contemporaine iranienne comme un écrivain styliste. «Pour moi, la structure est le point essentiel de l'œuvre [...]. J'avais et je respectais toujours ma propre opinion à propos de la structure.» dit-il. Mais parfois il s'occupe tellement de l'embellissement de la prose et du rythme que la relation entre les personnages et l'harmonie, le contenu et le texte lui échappent. Il refuse la méthode des réalistes traditionnels dans laquelle on dessine la réalité comme des événements qui se succèdent régulièrement. Au contraire, il préfère le modèle des romanciers modernes et ainsi, il prend une réalité limitée de

présent à travers laquelle il exprime un passé plus long. Chaque fois, se révèle une manifestation nouvelle du passé. Ces manifestations développent l'histoire et la (conduit au commencement) mènent jusqu'à ce qu'elles puissent être le commencement de l'histoire. Cela veut dire que l'histoire est un processus cyclique. Dans un mouvement pendulaire au passé et au présent, de nouvelles notions s'ajoutent à ce qui est narré dans l'histoire. Ainsi, le lecteur s'avance au fur et à mesure avec l'histoire et la découvre petit à petit.

Ebrahim Golestân est l'un des premiers écrivains contemporains iraniens qui a accordé de l'importance au langage de l'histoire et à l'utilisation de la prose rythmique. Autre caractéristique de ses histoires est la création de la série des histoires reliées qui débute en Iran. Mais le point essentiel dans ces histoires est la genèse d'un nouveau modèle du roman.

Les récits de Golestân ont tous un thème identique: la découverte de l'échec des rêves, des espoirs et des désirs, la dévalorisation, la nullité, la peur, le doute, le désespoir et la désespérance qui sont les thèmes principaux de ces histoires. Il relate l'histoire de ceux qui sont incapables de trouver le bon choix et leur instabilité aboutit à une chute morale. (Mirabédini, 1998: 262-271)

Nous abordons ci-après une étude thématique des cinq histoires les plus connues de Golestân.

La fièvre de la révolte

C'est l'image d'un homme prisonnier suite à des activités politiques. Toute l'histoire se passe dans une cellule. Il ne pense qu'à lui-même et à son avenir. Il voudrait être libre et

1. Ernest Hemingway, écrivain et journaliste américain (1899-1961).

2. William Faulkner, écrivain américain (1897-1962).

choisir le cours de sa vie. Il ne veut pas se soumettre aux contraintes que la vie lui impose et décide alors de protester, de faire une grève de la faim et ainsi faire entendre ses opinions à tout le monde. Mais en réalité, il ne fait rien. Il s'affaiblit. Il se soumet aux contraintes, car il n'a pas d'autres choix. Il apprend que l'homme n'est qu'une marionnette. La société et le milieu dans lesquels nous habitons, nous obligent à nous y soumettre. La prison est le châtement de ceux qui résistent contre l'injustice et l'oppression. En effet, dans ce monde, l'homme est prisonnier. Que les conditions soient bonnes ou mauvaises; il doit tout accepter sans rien dire. Il n'est qu'un animal. L'homme ne peut rien prévoir, tout dépend du milieu et de l'environnement.

L'atmosphère du récit est sombre, froide, triste et tragique. En effet, le milieu de la prison pourrait être une image métaphorique du monde. Le monde ressemble à une prison dans lequel l'homme est prisonnier du déterminisme. Le déterminisme domine tout ; chaque fait historique dépendrait de trois conditions: le milieu, la race et le moment.

Dans ce récit, l'homme prisonnier essaie de résister devant l'injustice, tandis qu'il entend les gémissements d'un autre prisonnier torturé par des officiers. Il ne veut pas encore être soumis. Il a l'intention de résister, de protester et de se mettre en grève. Il veut être glorieux en présence de sa conscience. Mais finalement, il ne montre aucune réaction, il se soumet involontairement, il reste dans sa cellule et accepte son triste sort. Le système du déterminisme laisse peu d'espoir à la liberté humaine ; aussi l'enthousiasme positiviste cède-t-il aisément la place au découragement

moral, l'homme est le jouet des forces de la nature et sa vie est une lutte sans espoir qui ne peut lui apporter que la souffrance. «En lui-même, il se trouve un être repoussé» (Golestân, 1966: 76)

L'homme s'est soumis au déterminisme sans le vouloir. Il ne peut pas y résister et c'est pourquoi, il a un sentiment de haine envers lui-même, prisonnier comme un animal. L'homme pense qu'il est responsable de son destin, il se sent coupable quand il voit qu'il ne peut rien faire. Dans le monde, rien n'est plus effrayant que l'homme qui se trouve fautif et qui se condamne lui-même, condamné, il est un coupable, incapable de réagir. Il est perdu, la mort est en lui.

On pourrait dire qu'il y a des affinités entre cette histoire et *Germinal* de Zola. Lorsque la Compagnie des Mines, arguant de la crise économique décrète une baisse de salaire, il pousse les mineurs à la grève. Etienne Lantier, personnage principal du roman, devient le chef de file de la grève, mais après la défaite, il quitte la mine et va à Paris.

Les thèmes communs aux deux récits sont la grève, la vie sombre et misérable des ouvriers, l'injustice sociale, le malheur, l'échec, la déchéance, le désespoir et surtout la révolte

Sur le virage

L'histoire est celle d'un jeune villageois, qui sous l'influence d'une force intérieure, peut-être sa «bête humaine», viole la sœur d'un des valets du maître du village et s'enfuit. Mais son père, sachant que les valets du maître ont l'intention de tuer son fils, le poursuit, lui demande de rentrer, de s'excuser auprès du maître et de continuer sa

vie au village. Le garçon résiste devant la proposition de son père. Il veut partir. Le père décide de rentrer au village, tandis que son fils s'en va. Au retour du père, les valets du maître l'arrêtent. Le garçon aussi décide de rentrer et d'avouer. De loin, derrière des rochers, il voit les valets torturer son père au lieu de lui. Enfin, les valets lâchent le père et l'abandonnent dans une fosse. Ensuite, le garçon s'approche de son père et suit le chemin qu'il lui propose. L'histoire dans laquelle se voient les traces de l'hérédité (ou l'héritage???) est le reflet de la vie d'un homme influencé par la situation et le milieu familial. Le fils doit continuer le chemin que son père veut. En effet l'homme ne peut pas être libre de décider selon sa conscience et ses propres désirs. C'est une violence certaine qui l'envahit. L'individu ne peut pas échapper à l'hérédité qui déterminerait son comportement, par conséquent il n'existerait pas de liberté ni de responsabilité.

Le fils ne veut pas suivre le père. Il est tombé entre les mains d'un destin inéluctable. Il pense qu'il peut fuir mais vu la situation, il est obligé de suivre le père.

« Je ne te lâcherai où que tu ailles. » (Golestân, 1948: 98)

Les valets du maître de la tribu punissent le père au lieu du fils, comme si c'était le père qui était l'auteur du délit. En effet, le père est responsable de ce qu'a fait le fils.

« Et maintenant, il (le père) doit être exécuté au lieu de son fils. » (Golestân, 1948: 107)

C'est donc le déterminisme qui maîtrise le destin de l'homme et lui impose tout ce qu'il doit faire. Comme si l'homme ne savait pas quoi faire. « Le ciel l'épiait (le fils) de mille yeux. » (Golestân, 1948: 115)

La situation, le temps, l'espace et la race poussent le personnage principal du récit à faire involontairement n'importe quoi.

Entre hier et demain

Dans ce récit, il s'agit de la vie douloureuse des ouvriers qui révoltent et réclament de la liberté et de la justice. Mais un destin sombre, froid et misérable les attend. Les gens crient mais leur voix est étouffée et seulement, les murs hauts et noirs de la prison les entendent. Ils doivent accepter la violence et s'y soumettre. L'atmosphère de l'histoire est noire et pessimiste. On entend la voix du malheur au-delà des murs de la prison et c'est la fin de l'homme qui n'a aucune volonté pour choisir son chemin. Il est le jouet d'un destin maléfique.

Nasser et Ramézan sont des ouvriers qui, à la suite des revendications des droits de la classe ouvrière, sont emprisonnés. La situation oblige Ramézan à se soumettre, mais Nasser essaie de se débarrasser de son destin malheureux. A la fin de l'histoire, il n'a d'autres choix que d'accepter son destin.

L'histoire a une fin amère, impitoyable, froide et triste. Ramézan et Nasser sont prisonniers de la violence naturelle, historique et sociale. Cette histoire est le reflet des laideurs, des impuretés, des tristesses et des injustices d'une société qui condamne l'homme. L'homme emprisonné se trouve dans l'obscurité du monde dans lequel il est prisonnier, l'homme est noyé dans le noir (désespoir) et il est éloigné de la lumière (espoir) qu'il ne peut atteindre.

« L'homme est ainsi prisonnier d'un destin obscur, prédéterminé et ne peut rien faire pour le changer. Zola était le peintre du prolétariat urbain, il a

montré sans attendrissement, ni complaisance, la misère, et la déchéance qu'elle entraîne.» (Pages, 1989: 60).

Ce roman est le reflet de la maîtrise d'une grande puissance sur les hommes faibles et sans défense ainsi que l'impuissance de l'homme soumis. Dans un milieu autoritaire, l'homme n'a aucun droit de protester. L'homme est toujours sous l'influence d'une autorité supérieure.

Ce récit est aussi pleine de descriptions de la vie des ouvriers opprimés qui n'ont aucune force pour se défendre, ils sont obligés d'accepter tout ce qu'on (les riches, les chefs) leur impose. Les gens de la classe ouvrière veulent vivre, ils veulent continuer leur vie, mais le milieu et la société les détruisent et ne leur permettent pas de contrôler leur propre destin.

A travers ce récit, nous pouvons aussi suivre les traces de l'hérédité qui est l'un des principes essentiels du naturalisme. L'homme n'arrive pas à échapper à son hérédité. C'est l'hérédité qui détermine le comportement, et la liberté dépend de cette hérédité. Le fils va avoir le même destin que son père et son frère ; dès lors tout effort, pour se libérer de ce destin fatal, reste inutile. «(Ramézan): Mon frère, mon père, tous deux ont expiré sous mes yeux. [Et maintenant, c'est mon tour.]» (Golestân, 1948: 156)

L'homme est obligé de supporter le milieu dans lequel il doit accepter que celui-ci lui soit agréable ou pas. En effet, tout effort pour se libérer de ce tourbillon est inutile. L'homme n'est pas venu au monde volontairement, il ne peut pas agir et décider librement, il est obligé de se soumettre aux

règles imposées par l'autorité (familiale, morales, étatiques ou autres).

Il obéit aux règles du milieu, il accepte tout sans pouvoir réagir. Il devient un sot qui essaie de se consoler avec l'alcool et les jouissances corporelles.

Cette histoire reflète aussi le désespoir et la résignation de l'homme face à ses désirs et à ses souhaits. Dans la vie, l'homme est sous l'influence du milieu. C'est le milieu qui lui impose tout ce qu'il doit faire et l'homme n'est en fait qu'un jouet.

«Maintenant, il est en prison à cause des caprices du milieu et des puissances plus grandes et plus fortes que lui et hier c'était sous l'influence de ce milieu qu'il avait été fouetté.» (Golestân, 1328: 164)

Il se trouve également des similitudes entre les thèmes de cette histoire et ceux de *Germinal* de Zola, parmi lesquels l'injustice sociale, le malheur des ouvriers, le destin sombre de la classe ouvrière, l'oppression, la souffrance et la mort sont les plus remarquables.

L'amour des années vertes

Ce récit raconte l'histoire d'un homme qui, inconsciemment ou sous l'influence d'une force intérieure, tombe amoureux d'une fille. Il l'aime d'un amour fou. Son amour est l'image d'un amour de rêve. Il pense à elle jour et nuit et son rêve est sa seule raison de vivre. La fille est également amoureuse de lui. La description des moments d'amour de ces jeunes embellit l'histoire, mais les jours d'amour ne durent pas longtemps. Leurs familles s'informent de leur relation et elles s'interposent à leur bonheur. La famille de la fille déménage du quartier et le garçon ne peut plus la voir, alors que son amour est toujours vivant dans son cœur. Il part à

Téhéran pour continuer ses études et fait la connaissance d'un nouveau monde. Afin d'oublier son amour brisé, il a recours à l'alcool et passe ses nuits dans des bars et des maisons de prostitution. Mais une force intérieure l'empêche d'oublier son amour. Un jour il revoit la fille par hasard à Téhéran et il se promène des heures avec elle dans les rues. Il lui demande de l'accompagner, mais la fille qui est maintenant mariée, refuse. Elle pense que la volonté de l'homme ne joue pas et qu'il est prisonnier de son destin, c'est le destin qui dirige sa vie. Elle quitte donc l'homme et retourne chez elle.

L'homme est prisonnier des mains du déterminisme, il ne peut même pas être amoureux librement ou aimer quelqu'un selon ses désirs. Ce sont le milieu, le moment ou les états physiologiques qui lui imposent l'amour de quelqu'un.

«Mon corps était à bout de patience, mon âme avait le désir de la voir, de prendre sa main, de serrer ses pieds entre les miens, de lui donner un baiser mais non, de humer ses cheveux fiévreux, assoiffé et mon corps pousse des cris silencieusement. Je voulais embrasser ses joues.» (Golestân, 1966: 12)

Pour l'homme, l'amour est un besoin physique et sexuel. Les instincts et les désirs intérieurs de l'homme le poussent à se sentir amoureux.

«Le corps avait une autre jouissance. Tu réchauffais le corps d'une fille et elle réchauffait le tien. A travers ses lèvres mouillées un souffle de douleur et de jouissance parfois court et parfois tremblant mais chaud touchait sans cesse ton visage, elle t'embrassait, tu l'embrassais.» (Golestân, 1966: 24)

Selon les naturalistes l'homme est prisonnier de ses instincts et de ses désirs

physiques et sexuels. Le fils oublie l'amour de la fille qu'il adorait du fond de son cœur et il va trouver l'amour dans des maisons de prostitution avec d'autres femmes.

La vie de l'homme est toujours sous l'influence du milieu (sociétal ou familial) et dépend de l'instant qu'il vit. «Elle [la fille] disait: "Ce n'est pas l'homme qui détermine son destin."» (Golestân, 1966: 34)

Les affinités entre cette histoire et *une page d'amour* de Zola sont à remarquer. Les thèmes communs de ces deux histoires sont l'amour brisé, le déterminisme et le destin sombre.

Le boiteux

Le boiteux raconte l'histoire de la vie de Hassan, un garçon pauvre. Hassan et sa mère sont des serviteurs dans la maison d'un homme riche dont le fils Manoutchehr est handicapé et c'est Hassan qui le porte toujours sur son dos. La vie de Hassan est limitée à ce travail. Après un certain temps la mère de Hassan qui est son seul support, se donne à la prostitution à cause de la pauvreté et quitte son fils. Hassan se sent alors de plus en plus seul et sans abri. Il s'occupe de Manoutchehr jusqu'à ce que le père de ce dernier lui achète une chaise roulante. Quand Hassan apprend cela, il décide de la casser et de protéger ainsi sa vie, car avec la chaise roulante, il perdrait son travail et serait sans toit. Il voudrait la casser mais son éducation l'en empêcha et il est obligé de se soumettre à son triste sort. Un destin sombre qu'une chaise roulante lui impose. Hassan reste, alors que son âme meurt et il disparaît.

Hassan ne veut pas se soumettre à son fatidique destin, il ne veut pas que la chaise

roulante décide de son destin en lui faisant perdre son travail chez cet homme riche; il veut se sauver. «Il veut l'atteindre et la [la chaise roulante] casser, la briser ; il doit la casser ; il a seulement ce soir pour faire cela.» (Golestân, 1952: 99)

Hassan cherche à casser la chaise roulante, mais la situation du milieu l'en empêche : le claquement de la porte de la pièce où se trouve la chaise et le bruit de la chaise réveilleraient la famille, et ces deux obstacles l'empêchent d'agir. Il est obligé d'accepter son destin maléfique. «Il se demande soudain: s'il la cassait, il ne ferait pas de bruit. Il se met à trembler, [il ne peut rien faire] il est maintenant vide.» (Golestân, 1952: 128)

Les traces du déterminisme sont remarquables dans ce récit. A travers l'histoire, l'écrivain dépeint la force du milieu sur la vie humaine, d'une part et il essaie de présenter une image claire de la vie et du malheur des hommes qui appartiennent à une classe sociale basse, d'autre part.

L'histoire de *Coq* pourrait être ajoutée à cette étude afin de savoir comment Golestân met en question les conventions religieuses mais également les superstitions sociales. (Sadéqui, 2013: 164)

Conclusion

Dans ces histoires, nous pouvons trouver des traces d'un déterminisme noir. D'après l'étude ci-dessus, comme Emile Zola, Golestân est inspiré par le déterminisme de Taine pour qui les événements de l'histoire seraient déterminés par des lois équivalentes à celles du monde naturel. Chaque fait historique dépendrait de trois conditions ; le milieu, (géographie, climat), la race (état

physique de l'homme, son corps, et sa place dans l'évolution biologique) et le moment.

Ses personnages sont captifs du déterminisme. Le milieu dans lequel ils vivent, détermine leur destin. Ils essaient d'arriver à ce qu'ils souhaitent mais le milieu est comme un obstacle dressé devant eux, une épreuve qu'ils n'arrivent pas à surmonter. De plus, leur état physique crée un handicap qui ne leur permet pas d'acquiescer ce qu'ils veulent. Ils sont victimes de leurs instincts, de leurs corps et de leurs nerfs. Il faut aussi ajouter que la place de l'homme dans l'évolution biologique est une autre barrière devant ses souhaits et ses désirs.

A travers ces récits, le lecteur se trouve devant un fils qui a le même destin que son père et son frère, ou un père qui doit être puni au lieu de son fils. Le lecteur voit aussi la transmission de certains caractères, de certaines dispositions morales et psychologiques des parents aux enfants. Le lecteur rencontre des hommes qui réagissent comme une bête humaine ; les hommes qui se rendent compte, à la fin, qu'ils n'ont aucune volonté, qui ne peuvent rien décider au cours de leur vie. Parfois, ils veulent changer le parcours de leur vie mais finalement, ils en sont incapables et ils deviennent victimes de leur propre destin tragique.

Comme Zola, Golestân dépeint les milieux sociaux ; il décrit sans attendrissement, ni complaisance, la misère, et la déchéance qu'elle entraîne. En effet, il dépeint en détail la vie des gens qui appartiennent à une classe sociale élevée mais il donne une grande importance également à la description détaillée et minutieuse de la vie des gens qui

appartiennent à la classe sociale inférieure et à travers ses descriptions, il présente des images de la pauvreté, de la malchance et des injustices sociales qui leur est imposées. En effet, l'écrivain agit comme un observateur. D'autre part dans ces récits, l'amour désigne un sentiment d'affection et d'attachement envers un être qui pousse ceux qui le ressentent à rechercher une proximité physique avec l'objet de cet amour. Autrement dit, l'amour y est présenté comme un besoin physique et sexuel.

Ainsi, selon notre étude thématique et compte tenu des thèmes communs entre les histoires de Golestân et du naturalisme, Golestân se considère comme un écrivain quasi-naturaliste. Des représentations du naturalisme, du réalisme, du symbolisme et même de l'existentialisme se trouvent chez Golestân, mais celles du naturalisme y sont plus fortes.

A noter que le naturalisme de Golestân n'est pas le modèle exact de celui de Zola: les traces du naturalisme ne sont pas aussi marquées que celles de Zola. Les traces de l'hérédité sont faibles ; de plus, Golestân donne une grande importance au style et à la forme, à tel point qu'il néglige parfois le contenu de l'histoire.

Bibliographie

- Bafaro, G. (1995). *Le roman réaliste et naturaliste*. Coll. «Thèmes et études». Paris: Ellipses.
- Baguley, D. (1995). *Le Naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan.
- Belgrand, A. (1999). *Etude sur Emile Zola*. Paris: Ellipses.
- Cogny, P. (1953). *Le naturalisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Dumesnil, R. (1968). *Le réalisme et le naturalisme*. Paris: Del DUCA.

- Golestân, E. (1948). *Azar, le dernier mois de l'automne* (آذر, ماه آخر پاییز). Téhéran: Rozan.
- (1952). *La chasse de l'ombre* (شکار سایه). Téhéran: Mihan.
- (1966). *Le ruisseau et le mur et l'assoiffé* (جوی و دیوار و تشنه). Téhéran: Rozan.
- Mirabédini, H. (1998). *Cent ans de récit en Iran*. (صد سال داستان نویسی ایران). Téhéran: Chéshmé.
- Pages, A. (1989). *Le naturalisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Sadéqui, L. (2013). *Sémiotique et critique de la littérature contemporaine iranienne: critique et étude des œuvres d'Ebrahim Golestaân et Jalal Al-é Ahmad* (نشانه شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر: نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال آل احمد). Téhéran: Sokhan.