

Introduction

Sadegh Hedayat est considéré parmi les principaux écrivains modernes iraniens. Dans son œuvre, il affirme explicitement son regard sur l'absurdité du monde. D'une personnalité aussi complexe que singulière, Hedayat, dans ses œuvres, a mis en place une critique suggestive et assurément originale sur la société iranienne. Tout en décrivant la vie des gens ordinaires, il analyse la façon dont vivent ces gens et illustre clairement l'état des lieux de la société iranienne. La plupart de ses œuvres ont été traduites en français. (Dehbachi, 2001: 23) Le thème de la mort, toujours présent dans l'œuvre de Hedayat, appuie le constat d'un monde absurde. (Hosseini, Mohammad-Zadeh, 2007: 40). Les personnages de Hedayat sont opprésés par l'angoisse et le désespoir.

Mais son recueil de nouvelles *Trois gouttes de sang* est écrit à coup sûr avant *La Chouette aveugle* dont la première édition remonte à 1936. (Chahrtache, 2010 : 1) Quelques-unes de ses nouvelles ont été traduites en français par F. Razavi: *Trois gouttes de Sang*, *Le Chien vagabond*, *En quête d'absolution*, *Dâche Akol*, *Le Mohalel ou Mari de Transition*, *Le Don Juan de Karadj*, *Légende de la Citadelle Maudite*. Dans cette recherche, l'analyse porte sur les images de la terre dans ces sept nouvelles de Hedayat. L'objectif est de montrer, à l'aide de nombreux exemples, comment le regard désespéré de l'auteur peut donner corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière terrestre. La Terre est la matière qui peut recevoir la charge des impressions et des sentiments multiples chez Hedayat.

La méthode d'analyse des images proposées par Bachelard servira de base pour analyser les rêveries des personnages. La critique que propose Bachelard est basée sur les quatre

éléments des philosophes de l'Antiquité. Il classe les inspirations poétiques en quatre catégories, correspondant aux quatre éléments: eau, feu, air et terre. Selon lui, l'imagination de chaque créateur est hantée par un élément qui domine son œuvre: «Le poète du feu, celui de l'eau et de la terre ne transmettent pas la même inspiration que le poète de l'air». Et dans *L'eau et les rêveries*, il écrit: «Seule une matière peut recevoir la charge des impressions et des sentiments multiples. Elle est un bien sentimental.» (Bachelard, 1960 : 1)

Les recherches réalisées sur l'œuvre de Hedayat sont en persan, par exemple Chahrtache fait une analyse narratologique sur le récit *Trois gouttes de sang* (Chahrtache, 2010). Nous pouvons encore citer une étude comparative entre *Dach Akoul* de Hedayat et *Le lys dans la vallée* de Balzac. A travers une approche sociocritique, Ranjbar analyse les conditions d'émergence et de production chez les deux écrivains (Ranjbar, 2008). Hosseini en coopération avec Mohammadzadeh étudient les deux principaux ouvrages de Hedayat: *La Chouette aveugle* et *Enterrée vivante* (Hosseini, 2007). Sanati propose une étude des thèmes et des mythes présents dans *La Chouette aveugle* (Sanati, 2002), Shamisa mène une analyse psychanalytique de *La Chouette aveugle* d'après la théorie de Jung (Shamisa, 2003).

Dans cet article, notre objectif est d'analyser les rêveries des personnages de Hedayat et les images littéraires de la Terre qui reflètent l'intériorité de ces derniers, ce qui nous permettra de monter l'angoisse de la mort chez ceux-ci. Notre démarche critique, comme nous l'avons dit précédemment, est basée sur l'imagination matérielle.

Les images de la Terre dans *Trois gouttes de sang*

L'imagination matérielle explore l'image poétique. D'un point de vue littéraire, l'image est un moyen d'expression qui suggère une idée nouvelle par rapport à celle produite ou représentée par les mots. Elle peut détourner les termes de leurs significations primaires et de leurs sens habituels en profitant des liens entre les mots et en renouvelant le message, ainsi l'image littéraire produira-t-il des effets inattendus. (Bachelard, 1949) L'imagination de l'écrivain lui donne le moyen de reproduire du sens au-delà des pouvoirs de l'entendement des mots. L'imagination matérielle attentive aux pouvoirs créateurs de la rêverie, admet que «la richesse du monde tient d'abord sa substance de la fécondité propre du rêveur. C'est le rêveur qui fait le monde poétique et non le monde en soi poétique qui fait le rêveur.» (Bachelard, 1949 : 24-25)

Nous chercherons des réseaux de significations d'images dans les sept nouvelles de Hedayat que nous avons citées précédemment, en profitant de la méthode de la critique basée sur l'imagination matérielle. Ce cheminement nous conduit à faire une étude sur les images des matières terrestres dans *Trois gouttes de sang*. La prise en compte des images de la Terre comme une matière qui joue le rôle principal dans l'imagination de l'écrivain, nous permettra de dégager du sens de la rêverie intime et positive des matières de la terre grâce à leur solidité. (Bachelard, 1948 : 10)

Cette approche nous conduit également à étudier les métaphores des matières de la dureté, les métaphores des matières de la mollesse ainsi que celles de la pâte qui est un mélange de l'eau et de la terre. Pour mieux dégager le sens caché derrière les images, la rêverie intime des

personnages fera l'objet de notre analyse. Ainsi pouvons-nous dessiner le portrait des personnages principaux de Hedayat, et une fois cela fait, on procédera par l'étude de l'imagination de l'écrivain. (Bachelard, 1948 : 24)

Hedayat s'attache à décrire les mécanismes sociaux dans lesquels les individus sont pris, et comme les écrivains naturalistes, il décrit minutieusement les caractères apparents des personnages, ce qui aide le lecteur à mieux découvrir l'esprit intime des personnages. (Hosseini, Mohammad-Zadeh, 2007 : 39-49) Ainsi, le libre fonctionnement de l'imagination de l'écrivain propose une image détaillée des personnages. Sans entraver le libre fonctionnement de l'imagination, les rêveries de l'écrivain et ses personnages fournissent des détails nous offrant un champ à découvrir.

Explorant l'univers de l'imagination matérielle et la rêverie, nous constatons que tout mot qui fait surgir à l'esprit le sens de la dureté, tel le bois, la pierre ou le fer, devient la métaphore de l'hostilité, ainsi l'imagination du rêveur sera transposée en innombrables images : l'hostilité, la violence et la haine. La volonté du rêveur exerce la violence contre les choses dures; mais malgré ce transfert hostile ou négatif, au fond de toutes les métaphores de la matière dure, les images représentant la force humaine sont facilement constatables. Par contre, la rêverie intime des matières molles inspire à l'esprit du rêveur l'amitié, la mollesse ou le manque de volonté et de vigueur. A travers les images de matière molle et celles de matière dure, le rêveur prend conscience de ses propres forces dynamiques et ses propres contradictions. (Bachelard, 1948 : 25)

Nous procédons ensuite, à une analyse des images de la matière dure et de leurs places dans l'imagination de Hedayat, On essaiera de voir si

ces images montrent le caractère fort des personnages ou bien si cette prise en compte des images de la matière dure, nous permet de voir le rêveur dominer son angoisse.

Les métaphores de dureté chez Hedayat

Par un rapide parcours sur l'imagination matérielle et les métaphores de dureté, ceci se traduit de façon suivante: «presque toujours le mot dur est l'occasion d'une force humaine, le signe d'un courroux ou d'un orgueil, parfois d'un mépris. C'est un mot qui ne peut rester tranquillement dans les choses». (Bachelard, 1948 : 64) Lorsque nous parlons d'un chêne noueux, cela ne concerne pas seulement les nodosités véritables qui peuvent exister sur ses branches, mais nous précisons plutôt l'idée d'insistance que la même image inspire chez un être humain. Ainsi, l'image dont le point de départ était l'arbre (métaphore de dureté) montre bien les particularités psychologiques de l'homme. (Bachelard, 1948 : 64)

L'imagination matérielle fait naître l'idée que les objets résistants comme le marteau ou la truelle sous le signe de l'ambivalence suggèrent à la fois l'aide et l'obstacle. Nous adopterons donc le marteau, un objet dur dans le récit *En quête d'absolution* de Sadegh Hedayat, afin d'analyser les rêveries de Aziz Agha sur la matière dure. *En quête d'absolution* nous raconte l'aventure d'un couple qui n'arrive pas à avoir d'enfants. Le mari, Guéda-ali décide d'épouser une autre femme, et cela entraîne la jalousie de sa première femme Aziz Agha contre Khadidjeh, la nouvelle conjointe de son mari qui donne naissance à un enfant. Dès lors, Guéda-ali prend plus de soin de Khadijeh et de son enfant. Aziz agha, blessée par la négligence de son mari, imagine le nouveau-né comme un élément qui transforme son mari en marteau, et dorénavant, dans ses rêveries, son mari

n'équivaut qu'à un marteau (métaphore de dureté) : «Mon mari resta deux jours durant à la maison, installé en admiration béate devant le nouveau-né, raide comme un marteau pilon, entortille dans ses langes.» (Hedayat, 1959 : 56)

Aux yeux d'Aziz agha, l'enfant devient un obstacle, même la cause de sa séparation d'avec Guéda-ali. La jalousie envers cet enfant hante l'esprit d'Aziz agha. Elle hésite même sur son innocence. Le marteau, cette matière dure, dans l'imagination d'Aziz Agha, provoque la violence, une énergie puissante et négative ; elle aime son mari, mais elle n'arrive pas à contrôler sa colère contre lui.

Dans le même récit, sur le chemin du sanctuaire d'Imam Hossein, se fait cruellement sentir le comportement d'un arabe qui tient une « chaîne de fer » et avec laquelle il bat « le mulet »; le toucher a ici un sens privilégié pour explorer le comportement des personnages:

«L'arabe, pieds nus, basané, les yeux effrontés, la babiche rare, avait à la main une grosse chaîne de fer dont il frappait l'arrière train blessé de mulet, parfois il se retournait et dévisageait les femmes une à une.» (Bachelard, 1948 : 45)

Il bat le mulet blessé sans pitié ; cela traduit donc la répulsion et l'influence dynamisante de la rêverie de cet objet dur. L'imagination de Hedayat profite de la chaîne de fer pour montrer la colère et la brutalité d'un Arabe. La dureté, grâce à son impérialisme, étend ses images au plus loin que l'objet dur. (Bachelard, 1948 : 68) La rêverie de l'écrivain sur le monde et ses éléments (feu, eau, air et terre) peut prendre, sans peine, les formes les plus diverses dans son imagination.

Le Chien vagabond nous raconte l'aventure de l'errance d'un chien. Pour trouver une femelle, il erre dans un quartier où les gens ne

peuvent pas supporter la présence d'un chien vagabond:

«L'aide boucher lui lançait des pierres, s'il parvenait à se réfugier à l'ombre d'une voiture en stationnement, son chauffeur lui appliquait un coup de pied de son soulier à clous, et quand ils étaient tous fatigués de le tourmenter, le jeune vendeur de riz au lait, à son tour prenait un plaisir particulier à le voir souffrir.» (Hedayat, 1959 : 25)

Les matières dures se heurtent au corps mou du chien. La violence provoquée par les pierres succède à un coup de pied du chauffeur, de plus il suscite la violence du jeune vendeur de riz au lait. La violence suscitée par la matière dure passe d'une personne à l'autre comme une épidémie qui se répand dans le quartier. Pour illustrer la méchanceté des hommes envers le chien, la matière dure intervient et donne suite à une série d'images. Dans l'imagination de l'écrivain, le chien est la victime de cette violence. Dans le *Chien vagabond*, le narrateur parle des interdits de la religion des gens du quartier. Le chien est ainsi un animal impur, symbole de l'impureté, ce qui suscite l'angoisse des gens du quartier. Cette violence symbolique ne cesse de se monter dans les images par la matière dure. La pierre influence les cœurs des hommes, les cœurs qui deviennent de plus en plus durs. Hedayat profite de la dureté des pierres pour montrer la violence dans les cœurs des gens. La caractéristique primordiale de la pierre est sa dureté légitime, alors que l'agression des gens n'est pas raisonnable. L'image de la pierre psychanalyse toute dureté agressive.

La forme de l'arbre met également en scène les images puissantes. L'arbre, en tant que matière dure, provoque la violence. Dans *Le Chien vagabond*, Hedayat nous dessine un arbre

solide sous lequel le jeune vendeur est installé, un arbre d'un tronc robuste, une racine dure, voilà un centre fixe autour duquel s'organise le paysage pour suggérer la rêverie de l'écrivain. Le vendeur est violent et la cause de sa violence trouve son origine dans l'arbre, symbole de la puissance.

Le personnage principal de *Dâch Akol*, est l'archétype d'un héros solitaire et malheureux, rejeté par la société ; il est voué ainsi à la mort sociale. La raison de cette frustration est que le héros se trouve devant un dilemme : il est incapable de choisir entre le devoir et son amour. Nous verrons quel est le rôle de la nuit dans l'imagination de ce protagoniste. Les fantasmes interdits de Dâch Akol se réalisent pendant la nuit, et inconsciemment il commence à rêver de Mardjan. Mais ses fantasmes deviennent juste un désir refoulé pendant le jour. (Jowrkech, 1998 : 109) Cette image puissante dévoile un sens:

«Et puis au milieu de la nuit, quand la ville de Chiraz s'assoupissait avec ses rues tortueuses, [...] à l'instant où Mardjan, aux joues en fleurs, respirait doucement dans son lit, c'est à ce moment que le véritable Dâch Akol, [...] sortait sans réserve de cette coque, que les convenances avaient tramée autour de lui, [...] il serrait étroitement Mardjan dans ses bras [...] mais quand il se réveillait en sursaut, [...] il maudissait la vie et tournait en rond comme un fou, [...] il s'occupait en courses et en démarches pour les affaires de Hadji». (Hedayat, 1959 : 83)

Il est reconnu comme héros de la ville, mais aveuglé par son amour pour Mardjan, il perd son statut social. Il essaie de cacher son secret, mais en vain, il ne saura dissimuler son amour. Il désire gérer ses émotions et refouler ses désirs, en vue de garder son honneur social, toutefois il

perd son estime sociale dans le quartier, même s'il n'avouera que beaucoup plus tard son amour envers Mardjan. (Jowrkech, 1998 : 113)

L'imagination matérielle a un rapport singulier au monde, ainsi les rêveries se font dans un état semi-conscient sur les matières dures, mais dans un état inconscient, pendant le rêve, des objets durs sont des objets d'insomnie :

« Il ne faut pas penser le soir au fer, à la pierre, au bois dur, à toutes ces matières prêtes à nous provoquer. Mais la vie éveillée au contraire réclame des adversaires. Quand l'être se réveille c'est dans les images des objets durs que commencent les joies fortes.» (Bachelard, 1948 : 71)

Pendant ses rêves nocturnes, Dâch Akol, dans un état inconscient, ne donne aucune place aux matières dures dans son imagination, et il rêve aux matières qui peuvent lui apporter la paix; dans ses rêves, il n'éprouve jamais la lourdeur du regard de l'autre. Tandis que pendant la journée, même s'il essaie de donner l'image d'une personne positive et bienveillante, ses rêveries sur les matières dures englobent son imagination. Ces rêveries diurnes sur les matières dures, comme la pierre, provoquent la violence.

La pâte

Il nous semble également indispensable d'étudier l'imagination de l'écrivain à travers les formes que le rêveur donne à la pâte. La pâte est le résultat de la coopération entre deux éléments, mélange de l'eau et de la terre.

La Genèse raconte qu'Adam est le premier homme à être créé par Dieu lors du sixième jour de la Création à partir de la poussière de la terre et de l'eau qu'Il façonna à son image, avant de l'animer de son souffle. (Genèse 1, 16) La pâte

primitive de l'homme se formule ainsi du mariage des deux éléments : eau et terre. La forme de cette pâte nous révèle alors l'essence de l'homme. Les rêveries trouveraient aussi toute sa force de la forme de cette pâte. Dans l'imagination de chaque homme existe l'image matérielle d'une pâte idéale, une parfaite synthèse de résistance et de souplesse. En analysant l'équilibre de cette pâte, nous aurons accès à l'imagination de tout rêveur de cette pâte. L'imagination créatrice vise à explorer le rapport entre l'eau et la terre :

« [...] les luttes de l'eau et de la terre, le mariage de l'eau et de la terre, les échanges sans fin du masochisme et du sadisme de ces deux éléments fourniraient d'innombrables documents pour une psychanalyse des images matérielles et dynamiques. Le pinceau et l'éponge sont tenus pour des symboles suffisamment clairs en psychanalyse. L'un est essentiellement masculin, l'autre essentiellement féminin. Ces attributions sont si nettes qu'elles peuvent nous aider, en passant, à montrer la différence qui subsiste entre les images telles que nous les étudions dans nos thèses sur l'imagination et les symboles de la psychanalyse classique.» (Bachelard, 1948 : 74)

Mohalel¹ ou Mari de transition, nous raconte l'aventure d'un homme religieux qui

¹ « Quand un homme aura répudié sa femme trois fois, il ne pourra se remarier avec elle qu'après un autre mariage fondé sur le désir et non sur la simple volonté de lui permettre de renouer avec le premier et terminé par une séparation légale conformément à la parole du très haut: «S'il divorce avec elle (la troisième fois) alors elle ne lui sera plus licite tant qu'elle n'aura pas épousé un autre. Et si ce (dernier) la répudie alors les deux ne commettent aucun péché en reprenant la vie commune, pourvu qu'ils pensent pouvoir tous deux se conformer aux ordres

s'appelle Mirza Yadollah. Il se marie avec une fille au nom de Robabeh, une très jeune fille de huit ou dix ans. Mirza Yadolla était satisfait de sa vie et de sa femme, mais soudain, le comportement de sa femme change à cause de sa jalousie, et il n'arrive plus à supporter ses injures et son mauvais comportement. Un soir, il s'énerve encore plus et il décide de faire la demande d'un divorce irrévocable, mais juste peu après la séparation, regrettant d'avoir divorcé de sa femme, il décide de renouer avec son ex-femme. Mais la loi de l'Islam ne lui permet pas de renouer tout de suite avec sa femme après un divorce irrévocable ; sa femme doit donc se marier avec un autre homme et une fois divorcée de ce mari de transition (Mohalel), elle pourra retourner à son ex-mari.

Mirza Yadollah trouve un épicier dégoûtant en tant que Mohalel. Or l'épicier refuse de divorcer de cette femme après le mariage. Mohalel, en voulant toujours vivre avec Robabeh, éprouve non seulement un comportement sadique envers Mirza Yadollah, mais aussi une attitude masochiste. Bien qu'il sache que cette femme ne lui obéira pas, il se fait mal et il fait le choix d'avoir une vie malheureuse. (Hedayat, 1959 : 113) En analysant le caractère de Chahbaz (Mohalel) dans le récit, la pâte primitive de cette personne se fait connaître. Comme nous l'avons déjà dit, la pâte primitive de chaque homme se forme de la terre et de l'eau, le mélange de ces deux éléments apporte le conflit intime dans la pâte primitive. Cette pâte montre l'essence de l'homme. L'imagination de Hedayat montre les échanges sadiques et masochistes dans la pâte primitive du Mohalel.

Dans l'imagination de tout homme, il existe une image matérielle d'une pâte idéale qui est définie comme une parfaite synthèse de résistance et de souplesse ; aussi bien qu'un équilibre des forces contradictoires, il y a une pâte équilibrée et intime qui donne un enjouement à la main du créateur de la pâte. (Bachelard, 1948 : 76) Nous considérons cette pâte première à l'origine de la passion et de l'action.

Nous analyserons les images pour voir encore s'il y a une pâte parfaite qui montre l'équilibre entre deux forces opposées dans l'imagination de Hedayat. Cette pâte pourrait ralentir l'angoisse et la peur de la mort chez les personnages. Sous le regard de Hedayat, l'homme redoute un monde métaphysique, un monde au-delà de ce monde terrestre qui peut donner un sens à la vie.

Dans le récit *Trois gouttes de sang*, Hedayat veut montrer un tableau dans lequel le personnage rêve d'une pâte parfaite et ainsi il trouve la paix. Dans ce tableau, Hedayat résiste devant les images de la mort en adoucissant le rêve sur la pâte dure : « Je me serais campé dans le jardin, les poings aux hanches, pour contempler comment on emportait les morts. » (Hedayat, 1959 : 6) Le poing représente le symbole de la force du personnage, mais afin de maîtriser les images de la mort, comme s'il voulait atténuer l'intensité de sa rêverie sur la mort, il essaie de changer cette image et de faire une rêverie sur une matière douce et molle. Il pose ses poings sur son corps. Donc, la peur de la mort se transforme, dans son imagination, en une rêverie sur une matière douce qui puisse adoucir l'angoisse. Hedayat essaie de changer sa rêverie sur la mort à l'aide d'une pâte douce et molle, il arrive ainsi à apprivoiser son angoisse. L'imagination matérielle témoigne d'une pâte

d'Allah. Voilà les ordres d'Allah, qu'Il expose aux gens qui comprennent ». (Coran, 2 : 230)

douce, et il estime que les sources de l'énergie et la santé humaine s'installaient dans les images dynamiques et matérielles douces qui reflétaient la splendide mollesse et pouvaient adoucir les colères, et de là, le travail de la pâte parfaite procure la sympathie humaine. (Bachelard, 1948 : 80) Les valeurs humaines se révèlent par la mollesse de cette pâte parfaite. L'imagination matérielle et dynamique issue de la rêverie sur une matière douce conduit les joies de la main aux joies du cœur.

Dans l'image tirée de *Légende de la Citadelle Maudite*, nous montrerons l'état idéal et parfait de Rochanak, grâce à l'imagination sur une pâte parfaite. Hedayat montre un refuge de la paix dans l'imagination de Rochanak. Son univers s'éclaire par la rêverie sur une pâte molle (Hedayat, 1959 : 150) L'état idéal de Rochanak, c'est nager dans l'eau où elle peut communiquer avec la nature. La rêverie sur l'eau transmet, à son oreille toutes les voix de la nature. Cette rêverie témoigne d'une pâte idéale, le narrateur insiste même sur la virginité de Rochanak, car sa virginité est le symbole de sa chasteté.

Les bruits épuisants nous rappellent le son du marteau sur l'enclume, le forgeron frappe sur l'enclume pour former le fer (Bachelard, 1948 : 59), dans le récit *Trois gouttes de sang*, le narrateur a tué un chat et pendant la nuit il entend le miaulement du chat mort : l'imagination du narrateur est hantée par la rêverie sur un bruit effrayant, d'où son insomnie pendant la nuit. Comme dit précédemment, c'est durant la journée qu'on fait des rêveries sur les matières dures. Le miaulement du chat pendant la nuit provoque la peur du narrateur. Nous pouvons prétendre que le bruit sinistre en tant que matière dure empêche les gens de dormir calmement. On dirait que le miaulement battait

la tête du narrateur pour forger cette mort dans sa tête, pour le rendre conscient du péché commis, c'est-à-dire la mort du chat.

En nous présentant des personnages dynamiques qui donnent corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière dure ou douce, Hedayat nous dévoile la vie intime de ses personnages. Pour compléter la psychologie de la pâte, il nous faut envisager la rêverie de l'artiste modelleur de la pâte. En étudiant la rêverie des personnages dans le roman *Trois gouttes de sang*, nous analysons la pâte intérieure des personnages, et cette pâte nous donne le moyen de psychanalyser la pâte intime de l'écrivain. Le modelleur, quand nous le suivons dans le rêve, donne l'impression d'avoir dépassé la région des signes pour épouser une volonté de signifier, et il manifeste un pouvoir créateur. Dans le récit *Dâch Akol* le personnage principal se présente comme un modelleur : il essaie d'éduquer son perroquet pour lui apprendre à parler. Cet oiseau, capable d'imiter les sons, nous aide à connaître le vrai visage de Dâch Akol, car le perroquet révèle sa pâte intime. Comme si Hedayat dépassait toutes les significations apparentes pour révéler le sens intime des aphorismes de perroquet. (Bachelard, 1948 : 92) Mardjan décèle le vrai visage de Dâch Akol à travers les paroles du perroquet, comme si ses paroles étaient un miroir qui reflétait le vrai moi de Dâch Akol. Le perroquet révèle les secrets de son maître. Non seulement les paroles du perroquet sont le reflet de l'âme de Dâch Akol, mais il y a encore sa voix qui ressemble à celle de Dâch Akol. En écoutant la voix du perroquet, Mardjan entendait Dâch Akol parler, et découvrait ainsi les passions de Dâch Akol à son égard. Grâce à ce perroquet, l'accès aux non-dits de Dâch Akol devenait possible. Les paroles du perroquet dévoilent à Mardjan le

nouveau visage de Dâch Akol. Le perroquet éduqué est comme une œuvre d'art de Dâch Akol. Il est le symbole d'une pâte modelée qui représente l'intérieur de son créateur. Le perroquet comme un modèle de Dâch Akol est le symbole de la pâte intime de son créateur et il montre aussi l'âme de son démiurge. Durant sa vie pleine d'honneur, Dâch Akol cache ses sentiments, mais une fois mort, c'est le perroquet qui révèle les confidences de Dâch Akol à Mardjan. Il consacre beaucoup de temps pour éduquer le perroquet, mais il ne s'agissait pas d'un projet réfléchi pour Dâch Akol. Ce perroquet se transforme involontairement en une œuvre d'art de son créateur. Le perroquet en imitant son maître, transfère les sons qu'il a entendus. Bien qu'il transfère seulement les sons, sa voix ressemble à celle de son maître. Alors, plus que la voix de Dâch Akol, c'est la parole et la voix de ce perroquet qui influencent les rêveries de Mardjan : elles reflètent plutôt l'âme du maître. Le perroquet traduit explicitement les sentiments douloureux de son maître, d'où son influence sur la rêverie de Mardjan, ce qui lui fait comprendre qu'elle est amoureuse de Dâch Akol.

Les matières de la mollesse

Il nous semble indispensable de nous arrêter aussi sur la rêverie des matières molles, sur la boue et les matières visqueuses. Selon la théorie freudienne, le stade anal est impliqué dans la mélancolie (Bachelard, 1948 : 98) Après Freud, Karl Abraham divise le stade sadique-anal à deux stades différents, le "stade d'expulsion", le plaisir de déféquer et le "stade de rétention" qui montre la rétention après l'apprentissage de la propreté. (Bachelard, 1948 : 98) En parlant de la fixation anale et la rêverie positive, l'imagination matérielle montre le triomphe de

l'imagination sur les matières malpropres. Alors que dans l'examen sur certaines névroses, la psychanalyse rencontre une régression des images vers les matières malpropres ; Bachelard rejette cette opinion et s'appuie sur l'idée de Hegel : « L'animal excrète des matières dans le but de produire des formations avec sa propre substance. Et ce n'est pas le dégoût qui le pousse à excréter ainsi ; mais les excréments, en sortant de l'animal sont façonnées par lui pour satisfaire ses besoins ». (Hegel, 1866 : 138) L'imagination matérielle souligne la nécessité de l'excrétion pour l'animal et elle refuse l'idée des psychologues primitives qui connaissent l'excrétion de l'animal comme l'expression de l'aversion.

En quête d'absolution nous raconte l'histoire d'un Arabe qui enlève les poux de son corps devant les gens. L'écrivain nous dessine un tableau répugnant de cet Arabe, alors que l'hygiène corporelle permet de conserver la santé :

« Un arabe, était assis devant un café, un doigt fourré dans son nez, de l'autre main il nettoyait la crasse d'entre ses orteils, la face couverte de mouches et des poux grimant dans ses cheveux.» (Hedayat, 1959 : 49)

L'image nous inspire tout de suite un mauvais sentiment envers cet Arabe. Hedayat décrit l'attitude d'un personnage abject pour susciter le dégoût. En vue d'analyser le comportement d'une telle personne, les psychologues la considèrent comme un patient perturbé et cherchent les éléments négatifs, mais ce personnage essaie tout simplement de se nettoyer des impuretés. Mais une pâte malheureuse suffit à donner à un homme malheureux la conscience de son malheur. L'ambivalence de l'attrait et du dégoût joue au niveau même de la tentation malpropre.

(Bachelard, 1948 : 105) Nous remarquons même que la rêverie sur des matières qui provoquent l'ambivalence, nous donne l'image d'un monde absurde, autrement dit, une pâte trop molle suggère l'absurdité et l'angoisse. (Bachelard, 1948 :106)

Dans *Trois gouttes de sang*, le héros-narrateur a réussi enfin à avoir un papier et une plume, les matières qu'il avait déjà exigées fortement, tandis qu'il perd sa volonté pour en profiter. Auparavant, les idées s'enflaient dans sa tête, mais maintenant, même après une journée entière de réflexion, il n'arrive pas à rédiger une seule ligne. Et le résultat, les sentiments contradictoires suivants chez le narrateur :

« Mais en vain, qu'on me donne du papier et une plume. Je me disais toujours qu'aussitôt que je serais en possession du papier et d'une plume, combien de choses je pourrais écrire [...] Mais hier, sans que j'aie demandé, on m'a apporté du papier et une plume. Une chose que j'espérais tant, une chose que j'attendais tant [...] Mais à quoi bon [...] depuis hier, j'ai beau réfléchir, je n'ai rien à écrire. C'est comme si quelqu'un me retenait la main, ou que mon bras devenait gourde. Maintenant que je prête attention aux caractères embrouillés et emmêlés que j'ai tracés sur le papier, la seule chose qui puisse être lue c'est : "Trois gouttes de sang". » (Hedayat, 1959 : 3)

Il n'arrive pas à transmettre ses sentiments par les mots, il se contente donc de peindre inconsciemment quelques lignes ne contenant que trois gouttes de sang. En touchant les matières qu'il a tant désirées, il perd son impulsion. Le personnage se sent incapable d'utiliser la plume et le papier, bien que durant longtemps il ait aspiré à avoir une plume et du

papier. Ces sentiments contradictoires montrent l'état indécis du héros. La main doit transmettre la passion au cœur afin que le héros puisse écrire ses confidences, mais dès qu'il prend la plume et le papier, le sentiment dégage par cette touche lui donne un sentiment contradictoire qui l'empêche de faire un choix précis. La confusion naît, quand il y a des messages contradictoires.

La phrase « à quoi bon » se répète, ainsi l'histoire se continue dans une atmosphère paradoxale entre la joie et le chagrin. La joie se manifeste à travers les mots : « le ciel... azuré », « le jardinet verdoyant », « le parfum des fleurs », et le chagrin dans le champ lexical : « les cris des chats », « les plaintes effrayantes », « les piqûres assommantes ». Hedayat donne cette ambivalence à son histoire, afin de montrer l'attitude indécise de son personnage, ce qui reflète l'état intérieur de l'auteur dans sa vie personnelle.

Les éléments visqueux incarnent un rôle primordial dans la rêverie en donnant une source abondante d'images. Par contre, les éléments onctueux sont le symbole de résistance et de force. La qualité collante des éléments onctueux présente une texture uniforme et cohérente témoignant d'une dureté sublime entre leurs cellules. La rêverie sur l'attraction intracellulaire des matières visqueuses apporte la résistance. Toutefois, dans la rêverie sur les matières onctueuses, il y a une sorte d'antithèse. Parfois elles apportent le bon goût comme le sommeil produit par des parties visqueuses et gluantes du cerveau. Alors que cette qualité blesse l'estomac, car il cause le trouble de la digestion. (Bachelard, 1948 : 114)

Pour dévoiler l'influence des matières onctueuses sur l'imagination de Hedayat, nous recourons à une autre image dans *Légende de la*

citadelle maudite. Hedayat nous dessine un tableau de cette citadelle en insistant sur la matière visqueuse qui s'augmente sur ses murs. Ces plantes sur les murs peuvent détruire le bâtiment, mais la viscosité de ces plantes donne une valeur de résistance aux murs. (Hedayat, 1959 : 147) Ces plantes sauvages qui grimpent sur le mur humide de la citadelle, sont des plantes gluantes qui couvrent tout le mur. Hedayat note bien que si elles grimpent rapidement, c'est grâce à leur qualité visqueuse. Pour montrer la force de cette plante, l'écrivain utilise le verbe « ronger » et il insiste ainsi sur l'intensité de l'acte. Ces plantes pourraient même détruire les piliers de la citadelle. En revanche, ces plantes sauvages comme la résine des arbres ou bien comme la peau du serpent qui endure le froid de l'hiver, protègent le mur. Le château de Makan ressemble à un dragon qui s'est levé et ne permet pas à la lumière du soleil d'y entrer, et empêche de voir le ciel azuré. Il inspire l'angoisse et la peur en diminuant la lumière. Le clair-obscur sur le château suscite l'ambiguïté dans la distinction des objets, et par conséquent, il engendre un espace terrifiant.

Conclusion

C'est en nous donnant pour ambition d'analyser les images terrestres qui s'offrent à nous en abondance dans les rêveries des personnages de *Trois gouttes de sang* de Hedayat, que nous sommes parvenus à expliquer les différentes facettes de l'imagination de Hedayat. Comme nous l'avons indiqué, l'image poétique bachelardienne s'enracine dans l'expérience matérielle et elle se manifeste dans les territoires de la rêverie. Ces images, toujours présentes au tréfonds des rêveurs, renouvellent les signes du langage poétique. De plus, nous avons constaté que l'expérience matérielle permet à Bachelard

de définir les images surprenantes et surréelles qui deviennent des outils avec lesquels l'écrivain nous révèle son pouvoir de symbolisation. (Bachelard, 1948) Ainsi, en analysant les images terrestres, nous avons remarqué que le personnage hedayatien devient violent en touchant la matière dure, et en faisant des rêveries sur ces matières, les images créées de cette façon dévoilent l'âme intérieure des personnages. L'imagination matérielle montre que les objets durs provoquent la violence. Les images analysées de *Trois gouttes de sang* nous montrent que l'imagination de Hedayat est hantée par la rêverie sur la matière dure, d'où tant de scènes de violence dans ses nouvelles.

En relevant les images sur la pâte, comme élément constitutif de l'imaginaire matérielle, nous avons eu l'occasion d'analyser la pâte primitive du fond des personnages. Parfois, Hedayat atteint la rêverie par une pâte parfaite qui en adoucit la violence dans les images et ainsi l'horreur diminue. Les métaphores de la pâte, mélange de l'eau et de la terre, nous ont permis d'étudier la rêverie de Rochanak sur l'eau. Le rapport entre l'eau et la terre, et la lutte entre les deux éléments qui donne corps à la forme de la pâte, nous ont menés à étudier l'aspect paradoxal des personnages ; ces images sont révélatrices du conflit intérieur de Hedayat. Dans le cadre de notre analyse, l'attention est portée sur les images montrant la lutte intérieure de Dach Akol avec ses désirs, et aussi le combat intérieur de Mohalel : une attitude sadique et à la fois masochiste. Le conflit intérieur de Dach Akol et de Mohalel témoigne d'un paradoxe dans l'âme intérieure de l'auteur.

À travers les images de la Terre, nous avons montré l'angoisse et la peur dans l'inconscient de Hedayat au moment d'étaler ces images. La majorité des images terrestres analysées

prouvent le fait que l'imagination de Hedayat est dominée par la violence et la peur de la mort.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G. (1994). *Le rationalisme appliqué* [1949]. Paris : PUF, « Quadrige ».

..... (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : José Corti.

..... (1960). *L'eau et les rêveries*. Paris : José Corti.

Chahrtache, A-S. (2010). « Trois gouttes de sang ou Trilogie d'une douleur », *Le centre de recherche des sciences humaines et des études culturelles*. Cinquième année, n 11, Téhéran.

Dehbach, A. (2001). *Le souvenir de Sadegh Hedayat* (en persan), Téhéran : Sales

Hedayat, S. (1953). *La chouette aveugle*. Traduit par Rogé Lescot. Paris : José Corti.

..... (1959). *Trois Gouttes de Sang*. Traduit par F. Razavi. Téhéran : Keyhan.

Hegel, GWF. (1866). *Philosophie de la nature*, Traduit par A. Véra, t. III. Paris : Deladrange.

Hosseini, R., Mohammadzadeh, A. (2007). « Expérience de la finitude chez Sadegh Hedayat », *Pazhuhesh-e Zabanhay-e Khareji*, n 36, Special Issue. Téhéran, pp. 39-49.

Jowrkech, Ch. (1998). *Vie, amour et mort du point de vue de Hedayat*. (En persan). Téhéran : Agah.

Mahmoodzadeh, M-R. (2011). *Relecture de la chouette aveugle et l'étude sur quatre autres récits de Hedayat*, (en persan), Téhéran : Chechmeh.

Malet, T. (2015). *L'eau et le feu en littérature selon Gaston Bachelard*. <http://www.etudes-litteraires.com/eau-feu-litterat>. Consulté le 24 May 2015.

Ranjbar, I. (2008). « Comparaison entre *Le lys dans la vallée* de Balzac et *Dache Akol* de Hedayat » (en persan), *La revue de la faculté de la littérature et des sciences humaines de Tabriz*, N 207. Tabriz.

Sanati, M. (2002). *Sadegh Hedayat et la peur de la mort* (Sadegh Hedayat va haras az marg), Téhéran : Nashreh Markaz.

Shamisa, S. (2003). *L'histoire d'un fantôme* (Dastane yek rooh), Téhéran : Ferdos.