



University of Tabriz-Iran  
Journal of *Philosophical Investigations*  
ISSN (print): 2251-7960/ (online): 2423-4419  
**Vol. 12/ No. 24/ fall 2018**

## **Nihilistic inspiration in *The Blind Owl* of Sadegh Hedayat\***

**Marzieh Balighi\*\*1**

Assistant Professor, University of Tabriz- Iran

### **Abstract**

*The Blind Owl of Sadegh Hedayat, Iranian author, which belongs to the dark literature category, is based on a nihilistic inspiration. In spite of the undeniable influence of nihilism in the creation of this complicated work, there is no coherent study to treat this subject from different points of view. The certain thing is that Hedayat was a careful reader of nihilistic works and the literary works which were inspired by nihilism. It seems that for a long time he was meditating on related ideas and the disappointed and nihilistic conceptions of some authors such as Ivan Turgenev, Fyodor Dostoevsky, Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche. The absurd character of *The Blind Owl* proves this nihilistic inspiration. In the creation of this work, Hedayat uses the main elements of this philosophy and develops them in his own way. Therefore he writes an oneiric story which evokes the existence of affliction from different perspectives.*

*In this research, we are going to deepen the nihilistic aspect of *The Blind Owl* verifying all of the elements that are the witnesses of the omnipresence of inexistence in whole story. In this perspective, we will study first existence of affliction which is demonstrated by four factors: the physical pain, the moral disease, the progressive poisoning and the maleficent power. Then we will analyze the role of the notion of inexistence in the progression of the story which is incarnated by the fascination of the oblivion, the haunting of the death and the temptation of suicide. This reasoning will indicate the undeniable function of the nihilistic philosophy in the creation of *The Blind Owl*.*

**Keywords:** Sadegh Hedayat, *The Blind Owl*, nihilism, inexistence, death.

---

\*Received date: 2018/05/06      Accepted date: 2018/08/25

\*\* E-mail : balighimm@yahoo.com



University of Tabriz-Iran  
Journal of *Philosophical Investigations*  
ISSN (print): 2251-7960/ (online): 2423-4419  
**Vol. 12/ No. 24/ fall 2018**

---

## **Inspiration nihiliste dans *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat\***

**Marzieh Balighi\*\*r**

*Mâitre assistante, Université de Tabriz- Iran*

### **Résumé**

*La Chouette aveugle de Sadegh Hedayat, auteur iranien, qui appartient à la catégorie des œuvres dites « noires », se fonde sur une inspiration nihiliste. Malgré l'influence indéniable de la philosophie nihiliste dans la création de cette œuvre compliquée, il n'y a aucune étude cohérente qui traite ce sujet de différents points de vue. Ce qui est certain, c'est que Hedayat était un lecteur attentif des œuvres des philosophes nihilistes et aussi des œuvres littéraires qui s'en étaient inspirées. Il semble avoir longuement médité sur l'apport des idées et des conceptions désespérées et nihilistes qui viennent de la lecture d'Ivan Tourgueniev, de Fedor Dostoïevski, d'Arthur Schopenhauer ou de Friedrich Nietzsche, et d'autres encore. Le caractère absurde de *La Chouette aveugle* prolongerait cette aspiration nihiliste. De la philosophie nihiliste, Sadegh Hedayat retient quelques traits caractéristiques et les développe d'une manière personnelle. Alors, il écrit un récit onirique qui évoque l'existence du mal de différents points de vue. Dans ce travail de recherche, nous essaierons d'approfondir l'aspect nihiliste de *La Chouette aveugle* tout en vérifiant tous les éléments qui témoignent de l'omniprésence du néant dans le récit. Dans cette perspective, nous étudierons tout d'abord l'existence du mal dans cette œuvre qui est concrétisée par quatre éléments: la souffrance physique, la maladie morale, l'empoisonnement progressif et la puissance maléfique. Nous approfondirons, ensuite, le rôle de la notion de néant dans la progression du récit qui est incarné par la fascination de l'oubli, la hantise de la mort et la tentation suicidaire. Cette démarche marquera le rôle indéniable de la philosophie nihiliste dans la création de *La Chouette aveugle*.*

**Mots clés:** Sadegh Hedayat, *La Chouette aveugle*, nihilisme, néant, mor

---

\* Date de réception : 2018/05/06    Date d'approbation : 2018/08/25

\*\* E-mail : balighimm@yahoo.com

## Introduction

*De nombreux critiques ont relevé le pessimisme absolu qui imprègne La Chouette aveugle de Sadegh Hedayat. Ce pessimisme paraît venir de la lecture de Tourgueniev, de Dostoïevski, de Schopenhauer ou de Nietzsche, et d'autres encore. Le mot « nihilisme » n'est jamais employé dans La Chouette aveugle mais l'idée est partout présente sous différentes formes. Un grand nombre de termes traduisent un sentiment de vide et d'anéantissement intérieur. Le terme de « néant » (نیستی) est utilisé 6 fois, « anéantir » (نیست شدن) 1 fois, « vide » (تهی) 8 fois, « mourir » (مردن) 13 fois, « mort » (مرگ) 45 fois et le mot « rien » (هیچ) 37 fois. Cette révélation renvoie vers une pensée radicalement négatrice qui proclame un refus nihiliste.*

Dans *La Chouette aveugle*, Hedayat prête à son personnage central un cheminement intérieur qui lui permet d'explorer ce que le nihilisme serait. Une interrogation initiale sur l'existence du mal provoque en lui un sentiment d'angoisse et d'horreur qui le pousse vers le refus de la vie. Pour le narrateur, « l'espoir du néant, après la mort, restait [son] unique consolation » (Hedayat, 1993: 150). Ce « néant », ce « rien », ce *nihil*, reviennent comme un leitmotiv. Les sources de ce nihilisme sont occidentales et puisent surtout à la littérature russe et à la philosophie allemande. Certes, Hedayat n'ignorait pas le concept du nihilisme et il a lu très attentivement Tourgueniev qui aurait employé le mot « nihilisme » pour la première fois, en Russie, dans son livre, *Pères et fils*, paru en 1862. Tourgueniev définissait un « nihiliste » comme quelqu'un « qui ne s'incline devant aucune autorité, qui ne fait d'aucun principe un article de foi... » (Tourgueniev, 1992:53-54). Le monde, l'existence humaine, sont dénués de toute signification, de tout but, de toute justification. Hedayat prête cette attitude à son *protagoniste*. Il se souvient aussi de plusieurs romans de Dostoïevski et, à l'instar de Stavroguine dans *Les Démons* ou *Les Possédés* ou d'Ivan Karamazov dans *Les Frères Karamazov*, il prête à son narrateur l'idée que le mal serait préférable au bien, et que la mort serait préférable à la vie. À ces convictions tirées des écrivains russes s'ajoutent des emprunts à des philosophes allemands, à Schopenhauer, convaincu que « vivre, c'est souffrir, c'est rencontrer sans cesse le désir et éprouver la peur de la mort. C'est faire une expérience sans objet, celle d'un « vide épouvantable » » (Biaggi, 1998:97), – c'est exactement ce que le narrateur de *La Chouette aveugle* déclare – et à Nietzsche. Ces références sont très enchevêtrées, on y pressent cependant une cohérence secrète.

Dans cet article, nous essayerons de préciser les traces du nihilisme dans *La Chouette aveugle*, tout en trouvant des réponses pour les questions suivantes : Comment ce nihilisme déclaré se fonde-t-il sur une réflexion sur l'existence du mal, sur un doute métaphysique radical et enfin, sur un attrait irrésistible pour le néant, l'anéantissement? Alors, en une première étape, nous expliquerons un peu la place du nihilisme dans la philosophie et la littérature, et ensuite, nous nous occuperons de l'existence du mal et du néant dans *La Chouette aveugle*.

### **1. Le nihilisme, de la philosophie à la littérature**

Étymologiquement, le « nihilisme » vient du mot latin *nihil* qui signifie « rien » en français. Cette philosophie du « rien » a existé dès l'Antiquité gréco-latine en insistant sur le néant de l'être humain et Socrate en a parlé tout en expliquant à ses disciples les divergences avec l'existence (Phédon, 1830: 147). Du point de vue philosophique, pour le nihilisme, il n'existe rien au sens absolu. Cette doctrine récuse toute croyance en des valeurs morales ou sociales en un monde privé de sens. Hegel, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, a déclaré que « le premier objet de la philosophie [était] de connaître le néant absolu » (Hegel, 1988:187). La question du néant devenait centrale dans l'histoire de la philosophie. Le développement de la pensée nihiliste s'est produit au cours des années 1830 en Russie. Ce nihilisme était en fait à cette époque une forme de la protestation esthétique contre le romantisme d'écrivains comme Pouchkine.

C'est Arthur Schopenhauer qui a défini au XIX<sup>e</sup> siècle la notion de nihilisme en insistant sur son caractère pessimiste. Il affirmait que le néant précède l'être. Il expliquait que le refus de l'individu et de l'individuation étaient à l'origine des souffrances humaines. L'individualisme de l'homme moderne viendrait d'une sorte de conformisme qui le pousse vers une solitude angoissante. Dans la lignée de Schopenhauer, Nietzsche propose à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sa propre interprétation du nihilisme, en distinguant en lui deux aspects cachés, plus ou moins contradictoires : une dimension passive et une dimension active. Le nihilisme passif repose sur l'idée que le monde tel qu'il est qui ne devrait pas être, et que le monde tel qu'il est devrait être n'existe pas non plus. Cet aspect du nihilisme critique le monde réel. En conséquence, l'existence serait vide de tout sens. Elle serait un non-sens absolu. Le nihilisme actif nie toutes les justifications établies des croyances pour inventer une autre généalogie de la morale, pour briser les idoles et créer de nouvelles valeurs morales. Le nihiliste passif « se complaît dans le constat de l'absurdité du monde » (Arènes, 2006: 8-9), alors que le nihiliste actif « se démène pour entraîner les autres dans sa chute et étendre l'empire de l'absurde » (Arènes, 2006: 8-9). Pour Heidegger, au début du XX<sup>e</sup> siècle, le nihilisme a un rapport direct avec ce qu'il appelle « l'oubli de l'être ». Dans les temps modernes, c'est cet oubli qui génère le néant, le moi perd son sens et la faculté de réfléchir disparaît. Vers la fin du XX<sup>e</sup>

siècle, Houellebecq dévoile un visage postmoderne du nihilisme qui se définit à partir de la notion de « désespoir ». Ce sentiment poursuit la recherche du plaisir et l'évitement de la souffrance chez l'être humain. Une fois la tentation avortée, il tombe dans le piège de désespoir, il renonce à son vouloir et il prend conscience de la profondeur du vide du monde. Dès lors, l'individu nihiliste, tel qu'il est défini par Houellebecq est dépourvu de tout désir, et vit dans un monde monotone. Ainsi, Houellebecq nous offre-t-il une version plus homogène du nihilisme nietzschéen qui se divisait en un nihilisme actif et en un nihilisme passif. Ce défi lancé à Houellebecq face à l'absurdité du monde en fait un philosophe postmoderne, à la recherche de la responsabilité dans un monde définitivement privé de sens.

Le nihilisme a exercé une influence considérable sur la littérature. Même avant la création du mot « nihilisme », Goethe en avait traité l'idée, au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand il affirmait la supériorité du néant sur l'existence : « [...] tout ce qui existe est digne d'être détruit ; il serait donc mieux que rien n'existât. » (Goethe, 1999 :65) Au XIX<sup>e</sup> siècle, au moment de l'épanouissement du romantisme en France en particulier, le nihilisme, vécu sous la forme de « mal du siècle », a caractérisé nombre d'œuvres littéraires. L'isolement, le sentiment du spleen, les thèmes du mal et de la mort, ont fait du romantisme un mouvement littéraire qui annonçait en quelque sorte l'avènement ultérieur du nihilisme. La mélancolie et le manque d'espoir dénonçaient le règne du néant dans une société qui se sentait entrée en décadence. Un autre écrivain, Flaubert, a été aussi un précurseur de la pensée nihiliste dans la littérature en France. Toute son œuvre met en scène un désaccord général entre l'homme et le monde qui conduit à un néant originel. Les angoisses d'Emma Bovary et son suicide final décrivent de toute évidence le désespoir d'un être humain qui ne trouve aucune réponse à son appel. C'est à même époque, en Russie, que Tourgueniev a utilisé pour la première fois la notion de « nihilisme » et que des écrivains comme Dostoïevski dans *Les Démons* (1872) et Émile Zola dans *Germinal* (1885) l'ont traité, chacun à leurs manières propres. Ces deux écrivains, en insistant sur la toute-puissance du mal dans la société, ont condamné leurs personnages à subir un désespoir perpétuel.

Il faut bien se rendre compte que, dans l'évolution de cette philosophie du nihilisme, la pensée basée sur le « rien » prend pour cible de différents concepts. Au XX<sup>ème</sup> siècle, les dadaïstes, les surréalistes et, après la seconde guerre mondiale, le nouveau roman ont renouvelé la notion du nihilisme dans la littérature et l'ont vécu jusqu'au bout. Se détournant de la réalité, ils ont inventé leur propre univers dans lequel toutes les valeurs du passé étaient abolies et toutes les croyances niées. C'était le point de départ du surgissement d'un esprit nouveau dans la littérature, d'un rejet de la raison et d'une remise en question de toutes les valeurs reçues. Ce regard nihiliste sur la condition humaine est aussi à l'origine de la philosophie

existentialiste qui s'est également affirmée au cours du XX<sup>e</sup> siècle et qui constatait la solitude absolue, absurde, privée de sens, de l'homme moderne. Pour un écrivain comme Albert Camus, la figure de l'absence et le non-sens de l'existence sont indéniables. Dans son essai, *Le Mythe de Sisyphe*, et dans son roman, *L'Étranger*, qui inaugurent les premières œuvres du « cycle de l'absurde » chez Camus, celui-ci dévoile la prise de conscience par l'être humain de son étrangeté par rapport au monde, et celle de son vide existentiel dans un univers privé de sens. La découverte de cette absurdité du monde est une des caractéristiques essentielles du nihilisme au XX<sup>e</sup> siècle. Louis Ferdinand de Céline aussi, dans le *Voyage au bout de la nuit*, dévoile cette prise de conscience d'une tout autre manière. Pour cet auteur, la seule vérité, c'est la mort et plutôt « la mort dans le vivant » (Bellosta, 2006 :75). Des dramaturges, Ionesco et Becket par exemple, dans leurs pièces, organisent d'une façon très ironique et parodique ces thèmes nihilistes. Ce bref survol témoigne de l'importance du nihilisme et de cette vision du monde parmi les écrivains, notamment chez Sadeh Hedayat qui a été un lecteur attentif dès son adolescence. Ce fait justifie l'omniprésence de cette thématique nihiliste dans *La Chouette aveugle*.

## 2. L'existence du mal

L'aveu de l'existence du mal qui est une partie inséparable du nihilisme inaugure *La Chouette aveugle*: « il est des plaies qui, pareilles à la lèpre, rongent l'âme... » (Hedayat, 1993:33). Ce mal intérieur est décrit comme une « lèpre » qui se développe lentement. Le champ lexical du « mal » (5 occurrences) est vaste dans le roman. Il est jalonné de termes polysémiques: « maux » (3 occurrences), « ancienne », « tenace et insolente », « malade(s) », « malade », « souffrance(s) », « souffre-douleur », « fièvre », « poison » et « vie empoisonnée ». Le narrateur évoque un mal indéfinissable, mais de quel mal s'agit-il?

Leibniz définit les trois grandes catégories du mal: « on peut entendre le mal métaphysiquement, physiquement et moralement. Le mal métaphysique consiste dans la simple imperfection, le mal physique dans la souffrance et le mal moral dans le péché. » (Leibniz, 1760:506) Dans *La Chouette aveugle*, « la plaie » concerne une zone indécise entre l'intérieur et l'extérieur du narrateur qui souffre sans fin et qui semble être le porte-parole de l'auteur. Cette souffrance permanente est la manifestation de l'existence du mal - moral et physique -, accompagné d'un lent empoisonnement qui serait provoqué par des sombres puissances surnaturelles, maléfiques et qui renfermerait le narrateur dans une situation tout à fait nihiliste.

### 2.1. Une maladie morale

Dans *La Chouette aveugle*, le narrateur se sent envahi par une sensation de peur : « peur de voir les plumes de mon oreiller se transformer en lames de poignards, les boutons de ma veste devenir aussi grands que des mules ; de

voir mon pain se briser comme du verre s'il tombait à terre ; peur que, si je m'endormais, l'huile de la lampe ne se répandît sur le sol [...] peur de voir mon lit se changer en une pierre tombale, pivoter ses charnières, m'enterrer... » (Hedayet, 1993 :154). Il observe aussi ses propres réactions. C'est une manière indirecte de faire partager au lecteur ces mêmes sensations. L'amertume du narrateur va en croissant. Tout lui apparaît décevant : « je ressemblais à une chouette, mais mes plaintes s'arrêtaient dans ma gorge et je les crachais sous la forme de caillots de sang. » (Ibidem, p.183) Le tourment empire progressivement et le mine à un tel point qu'il se trouve contraint de rester alité. En cet état, il recherche l'oubli dans l'alcool et dans la consommation de drogues. Le soulagement n'est qu'éphémère. Il se montre conscient de ce que la maladie lui « avait affaibli l'esprit » (Ibidem, p. 162). C'est une ulcération qui le brûle de l'intérieur.

Cet état conduit le personnage vers une espèce de découverte intérieure. Il observe ainsi que, « en effet, la maladie [avait] provoqué en moi la naissance d'un monde nouveau, d'un monde inconnu et trouble, plein de formes et de couleurs et dans lequel on obéit à des penchants dont les gens en bonne santé n'ont aucune intuition. » (Ibidem, p.107) Il devient une victime involontaire. C'est un processus de régression qui est décrit : « je m'apprêtais à m'abandonner au non-être [...], tous mes souvenirs effacés, toutes mes terreurs oubliées ressuscitaient. » (Ibidem, p.153) Il éprouve alors le sentiment d'être emporté par des émotions brutales vers des temps oubliés. Dans sa solitude, le narrateur est en proie à des pensées morbides : « la solitude, l'abandon qui pesaient sur moi ressemblaient aux nuits sans fin » (Ibidem, p. 152). Dans cet aveu, il existe une volonté de matérialiser la souffrance, par des sensations de poids et de ténacité. La chute se poursuit et le narrateur commence à comprendre que « ma vie, à moi, était finie » (Ibidem, p.127). Il ressent « l'appel de la mort » (Ibidem, p.153). Il éprouve parfois l'impression qu'il était déjà mort.

Il existe des sources occidentales pour la description de cette maladie morale. La plus immédiate et la plus proche pour Hedayat, c'est encore Baudelaire et ce que ce poète français a pu décrire à plusieurs reprises du « spleen », cet état d'ennui et de lassitude de l'existence. Ce malaise, « le Mal du siècle », est reconnu d'une manière générale, dans la littérature, comme une souffrance interminable, envie de l'isolement, dégoût de toute chose et enfermement dans la déception, tous les symptômes qui traduisent l'état d'un homme nihiliste. Alors, on est tenté de se suicider ou de succomber à la folie. La maladie morale du narrateur de *La Chouette aveugle* se répercute sur l'organisme, y provoque des troubles retournant à la conscience sous forme de souffrances corporelles.

## 2.2. Une souffrance physique

La souffrance physique marque les traits du narrateur dans *La Chouette aveugle*. À certains moments, il se découvre enfiévré : « mes joues étaient

cramoisiées, elles avaient pris la couleur de la viande suspendue à l'étal du boucher. » (*Ibidem*, p.153). Ces joues de couleur rouge foncé renvoient à la montée d'une fièvre et d'excitation. D'autres symptômes correspondent à des sensations de vertige, de perte d'équilibre, ou encore d'alourdissement et d'étouffement. C'est un tableau clinique, très complet, qui est brossé. Il déperit. Une inclination hypocondriaque l'amène à s'observer d'une façon anxieuse.

De cette souffrance, le narrateur tire un plaisir trouble: « combien de minutes, d'heures, de siècles s'écoulèrent, je l'ignore. J'étais fou et je prenais plaisir à ma souffrance. C'était un plaisir surhumain, un plaisir que j'étais seul capable de supporter. » (*Ibidem*, p.168) La souffrance lui apparaît consubstantielle. À la manière des naturalistes, la description de cette dégradation physique est très crue. Cette dégradation est marquée par la hantise de la mort et une obsession des fantasmes de cruauté. Le narrateur de *La Chouette aveugle*, vieilli par la douleur et l'angoisse de la mort, se décrit comme un mort-vivant. Une intention philosophique et métaphysique justifie probablement ce parti-pris d'insister sur la douleur et sur la maladie. Pour Schopenhauer: « par nature, la vie n'est point de félicité, elle est foncièrement une souffrance aux aspects divers, un état de malheur radical. » (Schopenhauer, 1998:59.) Ses souffrances sont l'expression de ses tourments intérieurs. Un mal le ronge et le pousse à la croyance au non-sens de la vie. Une image, une métaphore, celle du poison et celle d'un lent empoisonnement intérieur en sont une autre traduction à travers ses aveux.

### 2.3. Un lent empoisonnement

Dans *La Chouette aveugle*, le narrateur se dit victime d'un lent empoisonnement, dès sa naissance, peut-être. Il en fait la révélation en plusieurs étapes. Dans un premier temps, il déclare, d'une manière mystérieuse, que « J'ai écrit « poison » je voulais dire plutôt, que j'ai toujours porté cette cicatrice en moi et qu'à jamais j'en resterai marqué. » (*Hedayat*, 1993:24) Ce mot de « poison » revient 6 fois dans le texte. Il est associé au « venin » d'un serpent (répété 6 fois), d'un « naja » (répété 8 fois). La vie du narrateur « est par avance vouée au poison » (*Ibidem*, p.48). Ce sentiment de prédestination est expliqué par la suite: c'est la mère du narrateur qui lui aurait laissé en héritage une bouteille de vin empoisonné. L'hypothèse fait allusion aux circonstances de la mort de son père, mordu par un naja lors d'une ordalie épouvantable imposée par la mère. Le mot traduit aussi la conviction, chez le narrateur, qu'il aurait été victime depuis toujours d'une très ancienne malédiction dont il ne serait pas complètement responsable. Ce sentiment est toujours associé dans le texte à une figure féminine. La mère a légué à son fils une bouteille de vin empoisonné. L'apparition de la mystérieuse inconnue dans la vie du narrateur, l'aurait condamné irrémédiablement au mal, au « poison », son épouse, enfin, aurait répandu en lui un « poison », en se faisant désirer et en se refusant simultanément à

lui. Peut-être est-ce ces puissances maléfiques qui poussent le narrateur à se détruire et l'obligent d'aller au-devant du néant, du nihilisme.

#### 2.4. Une puissance maléfique

Une emprise maléfique, mystérieuse, mortifère se situerait à l'origine de l'état physique de dégradation et de délabrement du narrateur dans *La Chouette aveugle*. Cette puissance supérieure se manifeste de plusieurs manières dans son existence. La vie du narrateur a basculé au jour de *Sizdeh bedar*, un jour néfaste dans la culture persane. Il a vu surgir devant lui une sorte de déité féminine, d'apparition radieuse, merveilleuse, dont la beauté et le charme l'ont bouleversé. Le visage de cet ange correspond exactement au portrait d'une jeune fille que le narrateur ne cesse de dessiner, automatiquement, comme si une fatalité s'exerçait sur lui. Elle est sur l'image, elle apparaît, s'impose, se matérialise, s'efface. Le narrateur éprouve un désir fervent envers elle: « dès le premier regard, il m'avait semblé la connaître. [...] Je n'aspirais ici-bas qu'à son amour, à lui seul. » (Ibidem, p.35) Mais cet ange éthéré est aussi perçu comme un « ange cruel » (Ibidem, p. 47). « L'éclat mortel » de ses yeux ne cesse de hanter le narrateur.

Cette emprise maléfique est intérieure. Le narrateur en ressent les manifestations en son tréfonds le plus secret. Il en incrimine d'abord la mystérieuse inconnue qui est venue mourir chez lui. « C'était elle », s'exclame-t-il, « qui avait répandu le poison à travers toute ma vie » (Ibidem, p.48), en venant lui livrer son corps et son ombre dans sa chambre. Son destin aurait été scellé plusieurs siècles, voire plusieurs millénaires auparavant. Il se sent toujours coupable et « un compagnon de misère » (Ibidem, p.72). Il s'agit d'une puissance surnaturelle, maléfique, archétype de la destruction et du néant, qui se serait manifestée. C'est cette pulsion de vie, de mort et de destruction qui habiterait le narrateur. C'est une espèce de structure psychique, secrète, qui l'animerait et qui le pousserait à succomber à l'attrait du néant. Tel serait le caractère de cette malédiction qui lui aurait été infligée depuis toujours.

Ce qui est dit par le narrateur de cette puissance maléfique qui paraît dominer sa vie dans *La Chouette aveugle* se présente comme une construction allégorique, dans laquelle Hedayat a peut-être tenté d'associer ce qu'il avait lu des écrits de Jung et ce qu'il a pu retenir des philosophes allemands, de Schopenhauer à Nietzsche. À Jung, il reprend la notion d'« anima », cet archétype qui apparaît très souvent dans les rêves ou dans les fantasmes sous les traits d'une femme séductrice ou diabolique. Dans *La Chouette aveugle*, la mystérieuse inconnue, l'épouse du narrateur et sa mère, en seraient autant d'avatars, de transformations. La démarche de Hedayat consiste à associer cette représentation archétype du XX<sup>e</sup> siècle à des convictions métaphysiques et nihilistes. *La Chouette aveugle* repose sur une interrogation très personnelle sur l'existence du mal. Ce que le narrateur constate, c'est que le mal est. Il se manifeste très concrète dans sa

vie par la maladie dont il est atteint, par les souffrances qu'il endure et par la sensation qu'il éprouve d'être la victime d'un lent empoisonnement. C'est aussi une forme d'emprise maléfique, surnaturelle ou archétypale qu'il décrit. Il est sûr que l'écrivain exprime une inquiétude qui lui est propre. Son destin tragique le confirmera. Sa réflexion morale se nourrit sans conteste des controverses occidentales sur l'essor du nihilisme dans la littérature et dans la philosophie.

### **3. L'idée de surnaturel**

À bien des égards, les éléments surnaturels sont partout présents dans *La Chouette aveugle*: « ange », « Lingam ». Dès le début du récit, une femme surnaturelle et mystérieuse survient et on se retrouve dans un autre monde, au-delà du réel, décrit comme très ancien.

L'intérêt du narrateur pour des cultes anciens ou indiens, se révèle à travers une surabondance de signes, de symboles et de métaphores. La première apparition surnaturelle, c'est la femme éthérée. Il est incité à percevoir en elle la présence d'une puissance surhumaine. Son pouvoir sur le narrateur est tel qu'il en devient dépendant. Pendant plus de deux mois, il la cherchera, chaque nuit, dans la campagne. « Une force surnaturelle semblait m'y contraindre » (Ibidem, p.39), observe-t-il. Il en avance une explication: « j'avais pourtant besoin de ses yeux ! Un seul regard d'Elle eût suffi à me donner la solution de tous les problèmes de la philosophie... » (Ibidem). En la retrouvant, il aspire à accéder à une connaissance absolue, à une révélation ultime.

Un autre élément surnaturel, hérétique, renvoie à la croyance en la métempsychose, en la migration de l'âme d'un corps humain à un autre. Au lendemain de l'enterrement de la mystérieuse inconnue, le narrateur tire d'un coffret le portrait qu'il avait dessiné de son visage. Il le compare au dessin qui orne un vase qui lui est hérité. Stupéfait, il découvre qu'il « était impossible de distinguer l'un de l'autre » (Ibidem, p.72). Pour mieux se concentrer, il décide de fumer quelques pipes d'opium. En pleine béatitude, il sombre dans l'inconscience. Il se retrouve ailleurs, dans le même lieu, mais en ce passé très lointain, en cette chambre qui aurait été habité par un autre « criminel, un fou furieux » (Ibidem, p.156). Ce jeu de renvois et d'équivalences laisse penser que ce serait le même principe de vie, la même âme, qui aurait habité ces deux êtres, le dessinateur de jadis et le narrateur. Ce dernier en serait une sorte de réincarnation. Il en revivrait la même malédiction, la même destinée.

Une dernière allusion, très voilée, renvoie à l'*Avesta* et à Ahriman, le principe de l'obscurité et de la mort. Il est aussi le père de l'illusion et du mensonge. Il prend volontiers l'apparence d'un serpent. Toute une série d'amalgames apparaissent. La danse de la mère du narrateur, consacrée au dieu Shiva et dont la danse reproduit les ondulations d'un serpent, en prolongerait la fascination, masquée par les références au temple de

*Lingam*, en Inde. La figure du serpent renvoie également à l'idée du péché originel dans la *Bible*.

La femme éthérée et les rituels qui correspondent à sa mère, le narrateur les considère comme absurdes et angoissants. Pour fuir ses anxiétés, le narrateur choisit l'opium, une manière d'oublier tous les maux qui le blessent. Mais ce récit n'est pas exempt de paradoxes. Le surnaturel y est présent partout. Le personnage qui parle, qui confesse, semble éprouver une fascination pour ses aspects les plus archaïques. À l'inverse, il les critique volontiers. Mais c'est un fou qui parle. Sa folie, son délire, est déjà, semble-t-il, un signe de cet attrait vertigineux pour le néant.

#### **4. L'attrait du néant**

*Le narrateur de La Chouette aveugle évoque dans diverses circonstances, ce qu'il appelle l'« espoir du néant » (Ibidem, p.150), cette attirance pour un « gouffre sans limite, au sein d'une nuit éternelle » (Ibidem, p.76). Ce désir du « néant » apparaît à travers divers termes tels que: « m'anéantir », « disparaître », « vide », « mort ». Ce dernier thème apparaît en filigrane tout au long du récit. Il est difficile de penser le néant qui est de par sa nature indéfinissable, encore plus de le décrire. Le néant apparaît ainsi d'une manière indirecte, à travers ce qui est dit de la fascination de l'oubli, à travers des descriptions de plusieurs cités des morts, et, enfin, à travers cette hantise de la mort qui exprime peut-être une tentation suicidaire.*

##### **4.1. La fascination de l'oubli**

Dans *La Chouette aveugle*, le narrateur recherche délibérément l'oubli. Il aspire à retourner à l'inconscience, au néant, à l'absence de toute sensation. La disparition, l'effacement des souvenirs en est une manifestation. Il la décrit comme un sentiment de vide, de non-être, de non-existence.

L'opium lui procure cette sensation d'oubli « j'aspirais à m'abandonner au sommeil de l'oubli. [...] le sommeil, dans le néant absolu... » (Ibidem, p.75). Comme dans le sommeil, le temps s'efface. Il a atteint l'oubli mais la mort en représenterait l'état ultime: « rien ne me rattachait plus au monde vivant et cependant je ne bénéficiais ni de l'oubli, ni du repos que l'on trouve dans la mort. » (Ibidem, p. 138)

Chez Hedayat, l'oubli est une évasion hors de la réalité, loin de souvenirs douloureux. Toutefois pour le narrateur de *La Chouette aveugle*, l'oubli va dans le sens d'une négation totale, d'un anéantissement de l'être, une suppression de tout sentiment d'exister. Certains lieux, des cimetières, des cités des morts, en matérialisent la réalité.

##### **4.2. Des cités de morts**

Dans *La Chouette aveugle*, le narrateur visite ou traverse plusieurs lieux hantés ou habités par des morts. C'est le cimetière de Chah Abd-ol Azim. C'est une ville mystérieuse, sans nom, qu'il traverse et dont tous les

habitants sont décapités. C'est, enfin, la ville qu'il atteint, dans la seconde partie du récit, une ville du passé, dont tous les habitants ont forcément disparu depuis.

Le cimetière de Chah Abd-ol Azim est un lieu « isolé, désert, le silence y régnait » (Ibidem, p.64). La solitude, le silence, l'absence sont autant de symboles. Le néant est présent. L'obscurité puis la nuit accentuent ces sensations. C'est une première expérience qu'il vit. Ce sont d'autres villes des morts: les maisons ressemblent à des monuments funéraires, les environs sont « bizarres, écrasés, maudits » (Ibidem, p.60). Toute trace d'existence humaine est absente. D'autres de ces villes entrevues ont été habitées mais ce sont tous leurs habitants qui gisent morts, « desséchés sur place » (Ibidem, p.144). Cette vision surgit dans la seconde partie du récit. Ces images, macabres, horribles, figurent d'une manière très concrète la destruction de la vie.

### **4.3. Une hantise de la mort**

La hantise constante de la mort plane sur *La Chouette aveugle*. Le mot « mort » est employé 45 fois dans le texte. Le narrateur n'est entouré que de morts ensuite. La tante qui l'avait en charge quand il était un enfant, sa nourrice, est décédée. Son père est mort. Son épouse, sa femme, la « garce », meurt. L'inconnue, la femme éthérée, est aussi morte chez lui. Le brocanteur est pendu. Son jeune beau-frère est décapité. Les habitants de la ville mystérieuse qu'il découvre pendant un temps, au cours de ses hallucinations, sont aussi tous morts. Les descriptions de cadavres en matérialisent la présence réelle.

Plusieurs veillées funèbres sont évoquées, tantôt brièvement, tantôt longuement. Une première description est sereine. C'est celle du corps de la nourrice du narrateur. Une scène de profanation se produit aussitôt après. La « garce », la fille de la défunte entre à son tour dans la chambre, à sa grande surprise, se colle à lui, l'étreint, l'embrasse avec une ardeur passionnée devant la dépouille de sa mère. Le cadavre les contemple d'un air moqueur, le narrateur s'enfuit. Un outrage a été néanmoins commis.

De la mystérieuse inconnue, le narrateur propose trois descriptions de sa dépouille. Il la découvre endormie. Il lui fait boire une coupe de vin. Il la regarde fixement. Il détaille son visage, il sent la chaleur de son corps, respirer son parfum moite, caresser les boucles de sa chevelure noire. Le néant, la mort, est partout présent autour du narrateur.

Un dernier cadavre est décrit, celui de la « garce », de l'épouse du narrateur, au terme du récit. Ce qui en est dit se réduit à de très brèves indications. C'est d'abord un constat : « elle était morte... » (Ibidem, p.188). Ce sont aussi des observations: il est couvert d'un sang qui a coagulé et « de minuscules vers blancs se tordaient sur [son propre] corps. » (Ibidem, p.189) Et c'est enfin une sensation, celle d'un cadavre qui pèse de

tout son poids sur sa poitrine. Le néant, au sens littéral, l'opresse. Le roman s'achève sur cette ultime indication.

Un mystère fascine le narrateur. Il se demande ce que l'on peut éprouver après la mort. « Qui sait ce qu'on ressent après la mort? » (Ibidem, p.149). Il en tire une déduction: « nous sommes les enfants de la mort. C'est elle qui nous délivre des fourberies de l'existence. [...] il nous arrive parfois d'interrompre nos jeux, c'est que nous venons d'entendre son appel... » (Ibidem, p.153). Ces cadavres sont le signe de cette invite morbide.

#### 4.4. Une tentation suicidaire

Dans *La Chouette aveugle*, le narrateur avoue plusieurs fois qu'il a décidé de se tuer. Il révèle son dessein par étapes. Ce sont d'abord des allusions. C'est ensuite une décision. Il en donne également des explications et des justifications. Le premier aveu est énigmatique. Dès le début du récit, le narrateur n'a qu'une crainte, celle de mourir le lendemain. On comprendra par la suite qu'il appréhende d'être arrêté avant d'avoir pu achever sa confession. Il fait part de cette inquiétude un peu plus tard, après avoir raconté comment il a dépecé le corps de la femme inconnue. Rien n'est vraiment dit des étapes de ce processus de volition, de cet acte de manifestation d'une volonté. Lorsque rien n'a plus de valeur pour l'individu, la mort volontaire semble le meilleur moyen de ne plus traîner le fardeau de sa « caressasse ». Il est plus difficile d'en comprendre les justifications ou la nécessité. Ce geste qui est prévu, le narrateur en donne des raisons qui n'en sont pas vraiment. Ce sont des apostrophes, adressées à lui-même : « ton mal est si profond qu'il a pénétré jusqu'au fond de tes yeux. [...] Meurs, puisque tu es déjà mort... » (Ibidem, p. 160). C'est une conviction qui procéderait d'un profond sentiment d'inutilité de la vie.

Un souvenir oublié aurait précipité la décision, présentée comme une issue, un acte de délivrance : « je me rappelle soudain que je conservais dans mon alcôve une bouteille de vin. Du vin mêlé à du venin de naja et dont une seule gorgée aurait réduit tous mes cauchemars à néant. » (Ibidem, p.174) Le véritable mobile est révélé d'une manière indirecte. En proie à une nouvelle rêverie, le narrateur se voit, à Téhéran, sur la place Mohammadié. « On y avait pendu le vieux brocanteur d'en face » (Ibidem, p. 124), rapporte-t-il. Un autre souvenir d'y associe aussitôt, un cri, peut-être prémonitoire, celui de sa nourrice, sa belle-mère. Il se réveille tout tremblant. C'est ce sort, ce châtement qu'il veut éviter.

Les nihilistes ont loué le suicide. Nietzsche voit dans l'« empêchement du suicide » une sanction de vie plus terrible encore que la peine de mort : « il y a un droit en vertu duquel nous pouvons ôter la vie à l'homme, dit-il, mais aucun qui permette de lui ôter la mort: c'est cruauté pure et simple » (Ponton, 2007:102). Selon Nietzsche, se donner la mort serait « un acte qui se présente tout naturellement et qui, étant une victoire de la raison, devrait en toute équité mériter le respect » (Nietzsche, 1902:110.). Dans cette perspective, en

effet, se tuer serait d'affirmer sa liberté, son libre-arbitre, la faculté absolue de choisir entre le bien et le mal.

Dans *La Chouette aveugle*, le suicide est considéré comme une issue. Mettre fin à ses jours devient un moyen d'échapper à un châtement, à une malédiction et à ce qui aurait été toute une vie de souffrance. Le narrateur s'y sent contraint. Hedayat a d'ailleurs tenté de se suicider à plusieurs reprises : « son suicide n'est pas circonstanciel mais existentiel, et même plus que cela qui pourrait simplement impliquer quelque chose de personnel : c'était un « destin », autrement dit une nécessité », affirme Youssef Ishaghpour dans *Le tombeau de Sadegh Hedayat* (Ishaghpour, 1991:18).

Le néant attire, fascine le narrateur dans *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat. Il aspire à l'oubli, à l'absence, à l'anéantissement de sa conscience. Il est hanté par la pensée de la mort et par la présence des morts, tout autour de lui. Il éprouve enfin une espèce de pulsion de morts et de suicide, d'autodestruction. Il est certain que Sadegh Hedayat prête à son personnage beaucoup d'inquiétudes qui lui sont personnelles. Il semble avoir cherché dans la littérature occidentale des justifications ou des rationalisations de ce désir tragique. Son nihilisme foncier s'en est nourri.

### **Conclusion**

Une inspiration nihiliste, pessimiste, désespérée, parcourt l'ensemble du récit dans *La Chouette aveugle* de Sadegh Hedayat. Son expression et ses manifestations ne se sont pas exemptes de contradictions. « L'espoir du néant, après la mort, restait mon unique consolation » (Hedayat, 1993:150), avoue le narrateur. La « peur de mourir » (Ibidem, p.138) a tué en lui les ressorts de l'espoir. Espoir est mort en lui. Sa profession de foi désabusée, paraît commenter au plus profond de son être une tendance nihiliste. Dans *La Chouette aveugle*, le désespoir, c'est un savoir « triste » pour le narrateur. Il constate l'existence du mal. Il le vit sous la forme d'un tourment moral accompagné de souffrances physiques et par une sensation d'être la victime d'un lent empoisonnement. Ce seraient autant de manifestations concrètes d'une emprise maléfique, surnaturelle. Le narrateur éprouve une fascination trouble par d'antiques déités païennes. Le nihilisme, l'attrait du néant, en est accru. L'oubli, le suicide, la mort, deviennent des hantises. C'est un sentiment particulièrement tragique de la vie et du désespoir qui s'exprime. Cette désespérance, Sadegh Hedayat l'avait déjà connue, au moins une fois, en France, en tentant de se noyer dans la Marne, près de Paris, en 1924. *La Chouette aveugle* semble prolonger les échos de cette crise de désarroi. Les lectures, littéraires ou philosophiques, occidentales ou orientales, semblent l'avoir nourrie et entretenue. L'élaboration de ce roman n'en a été peut-être qu'une rationalisation, un compromis, surdéterminé par l'inconscient de l'auteur.

### Références bibliographiques

- Arènes, Claire, Arènes, Jacques. (2006), « Michel Houellebecq, prophètes des temps finissants », *Études*, N° 6, Tome 404.
- Bellosta, Marie-Christine (Octobre-Novembre 2006), « Louis-Ferdinand Céline Les pensées d'abîmes », *Magazine littéraire*, N° 10.
- Biaggi, Vladimir. (1998), *Le Nihilisme*, Paris, Flammarion.
- Ewald, François (Octobre-Novembre 2006), « Un mot pour dire tout et... rien ? », *Magazine littéraire*, N° 10.
- Goethe, Johann Wolfgang Von. (1999), *Faust*, traduction par Gérard de Nerval, Paris, Garnier Flammarion.
- Hedayat, Sadegh. (1993), *La Chouette aveugle*, Paris, José Corti.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1988), *Foi et Savoir : Kant, Jacobi, Fichte*, Paris, Librairie philosophique J.Vrin.
- Ishaghpour, Youssef. (1991), *Le Tombeau de Sadegh Hedayat*, Paris, Fourbis.
- Leibniz, Gottfried. (1760), *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Lausanne, Chez Marc-Mic Bousquet & Comp.
- Nietzsche, Friedrich. (1902), *Le Voyageur et son ombre*, Paris, Denoël.
- Phédon, *Entretiens de Socrate avec ses disciples sur l'immortalité de l'âme* (1830), Traduit de l'allemand par L. Haussmann, Paris, Charles Heideloff, 1830.
- Ponton, Von Olivier. (2007), *Nietzsche, philosophie de la légèreté*, Berlin, Gruyter.
- Schopenhauer, Arthur. (1998), *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, Paris, PUF.
- Tourgueniev, Ivan. (1992), *Père et fils*, traduction F. Flamant, Paris, Gallimard, Collection Folio.
- <http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?t=34500>, consulté le 8 septembre 2018.
- [http://www.histophilo.com/nihilisme.php#cite\\_note-1](http://www.histophilo.com/nihilisme.php#cite_note-1), consulté le 8 septembre 2018.