

Le réalisme magique dans *L'Enfant de Sâ'edî*

DADVAR Elmira
Université de Téhéran
idadvar@ut.ac.ir

Résumé

Romancier, nouvelliste et dramaturge, Sâ'edî est l'une des figures majeures de la littérature contemporaine iranienne. Sa plume suit les lignes de la page pour décrire en grande partie, la vie rurale dans différentes contrées, entre autres celle du Sud, de ce vaste pays qu'est l'Iran.

L'Enfant est extrait d'un cycle de six nouvelles intitulées *La peur*, où l'écrivain décrit les croyances, les us et coutumes de ceux qui habitent sur les rives du golfe Persique. Les critiques parlent du réalisme magique qui se trouve au centre de ces récits; mais comment le prouver et le distinguer du réalisme merveilleux et de la littérature fantastique. C'est ce que nous essaierons de faire à travers l'article présent.

Mots-clés : enfant, réalisme magique, réalisme merveilleux, le fantastique, le vent, la peur.

Introduction

Gholâm Hossein Sâ'edî ou Gowhar Morâd (1936-1985) a signé plus de quarante ouvrages, dans lesquels il s'est essayé dans différents genres littéraires depuis le roman et la nouvelle jusqu'au scénario et à la littérature de voyage en passant par l'ethnographie culturelle.

Enfant de l'Azerbaïdjan, il s'est enfui avec sa famille dans un village éloigné, lorsqu'en 1941, l'ex-Union soviétique a envahi Tabriz. C'est là, que Sâ'edî a connu pour la première fois la culture de l'Iran rural. Plus tard fasciné par l'écriture d'Anton Tchekhov, ses «yeux se sont ouverts» (*Yâd NâmeH-ye Doktor Gholâm Hossein Sâ'edî*, 1996 :49).

Bien que Sâ'edî écrive depuis les prémices de la jeunesse, ses premières nouvelles n'ont paru que plus tard dans les années 1950. Il s'installera dans les années 1960 à Téhéran, où il se trouvera au sein de l'intelligentsia littéraire de l'Iran. Sâ'edî a également voyagé en Iran méridional, surtout dans les régions côtières du golfe Persique, d'où une littérature ethnographique de voyage ; le recueil *La peur* en témoigne.

Décédé en 1985 à Paris, Sâ'edî repose au cimetière de Père Lachaise, pas très loin de la tombe de Sadegh Hedayat.

La vie des habitants du sud de l'Iran fut décrite par bon nombre d'écrivains iraniens comme Ahmad Mahmoud dans *HamsâyeHâ* (Les Voisins) ou *Zamin souxteh* (La terre brûlée), Sâdegh Tchoubak avec *Tangsir* et Monirou Ravanipour dans *Kanizou* (L'Esclave). À ces écrivains du Sud, il faut ajouter le nom de Sâ'edî avec *Ahl-e Havâ* (Les gens de l'air) et *Tars o larz* (La peur) qui forment l'École du Sud.

Sâ'edî évoque, dans *Ahl-e Havâ* (1965), certains rites de la population du Sud du pays. À titre d'exemple, ceux qui souffrent de maladies, ont recours à des danses, exorcisant les vents qui viennent d'ailleurs. L'auteur met l'accent sur les traits multiculturels de ces rites, aussi bien dans les instruments qu'ils utilisent, grand tambour ou *dohol* et cornomuse ou *Neyamboun*, que dans les chants qu'ils récitent en arabe ou swahili.

L'Enfant est profondément marqué par les convictions des gens du Sud.

Deux pêcheurs, revenant de leur tâche quotidienne, aperçoivent au

large un enfant qui marche sur l'eau. Craignant qu'il ne se noie au milieu des vagues, ils se précipitent à le sauver. Arriver à la plage, les pêcheurs constatent que l'enfant est seul et qu'il ne parle pas. Les pêcheurs emmènent l'enfant au village dans l'espoir que ses parents l'attendent là-bas, mais en vain.

Les villageois décident de s'occuper de lui à tour de rôle, mais la présence de cet enfant inconnu sème la peur. Ceci étant, les villageois qui ont peur que l'enfant leur porte malheur, décident de s'en débarrasser en l'abandonnant sur le chemin des bohémiens. Toujours en vain, « cet enfant est une créature du Malin » et il les suit partout. Le trouble et l'effroi hantent les hommes.

Après cette introduction, nous voilà arrivés à la grande question du présent article : si nous acceptons que le « *Réalisme magique est tout à la fois une notion esthétique qui en vaut d'autres et un oxymore réussi* » (Pageaux, 2005 : 7), comment pouvons-nous le distinguer du Réalisme merveilleux et du Fantastique ? Commençons par la dernière notion.

Le fantastique

De tout temps, la littérature s'est nourrie de récits occultes, de légendes, de contes faisant intervenir la magie, le surnaturel, l'étrange. En Europe médiévale, on parle de « merveilleux » parfois lié aux questions religieuses, comme dans Merlin l'enchanteur, où se mêlent légendes du roi Arthur et imaginaire chrétien.

Perrault en parlera dans ses contes de fées du XVII^e siècle. Par contre le Fantastique est une perturbation irrationnelle qui apparaît soudain dans la réalité quotidienne. Pour saisir d'un exemple récent, *Les Oiseaux* d'Hitchcock, « le film de terreur » (Sadoul, 1977 : 112), tiré d'une nouvelle de Daphné de Maurier, on ne sait jamais réellement ce que font tous ces oiseaux là, ce rassemblement semble surnaturel et cependant aucune explication n'est fournie.

D'après les dictionnaires : « la littérature fantastique se caractérise par l'irruption d'un objet insolite dans le champ du réel, d'abord perturbé puis transformé. » (Hachette, 1988 : 565). C'est pourquoi le Fantastique semble d'abord voué à déstructurer ou être l'expression d'une société elle-même déstructurée. Là où le fantastique utilise

les thèmes, personnages et structures des contes, il en pervertit les fonctionnements, en les combinant pour dévoiler une signification qui est l'absence de signification (le rôle des sorciers dans les contes). Ce que les histoires fantastiques révèlent du Monde, c'est que les apparences d'ordre ne sont que des artefacts momentanés du chaos sous-jacent. C'est ainsi que « *l'objectif herméneutique [du fantastique] est la représentation d'une crise de l'interprétation du monde [...], crise du réel, de la raison, des identités* » (Mellier, 2000 : 15).

Une telle stratégie d'écriture, qui consiste à rédiger des histoires en pervertissant les codes et les règles d'écriture peut puiser ses origines dans la réécriture des contes de fée de la fin du XVII^e siècle puis dans le conte philosophique du XVIII^e siècle.

Le récit fantastique exprime l'angoisse et le doute du personnage, au travers de l'indécision des perceptions et de la suspension des significations trop nettes. Celles-ci amènent le lecteur à éprouver un sentiment semblable à celui des personnages, allant de l'ambivalence dans les interprétations contradictoires jusqu'à une radicale indétermination.

La question du Mal semble être au cœur du Fantastique, et cela pour une société encore imprégnée de Sacré. Ce qui explique les deux visions différentes sur l'œuvre de Sâ'edî ; la première, celle de Sepânlû qui voit dans l'œuvre de Sâ'edî le Fantastique au service du Réalisme (1368/1989 : 292), et la seconde est celle de Mirâbedîni qui constate tantôt une forte présence du surnaturel chez Sâ'edî (1369/1990, t. II : 167-168), qui la considère tantôt comme le Réalisme magique (1386/2007, vol. 1 : 158).

Le réalisme merveilleux et le réalisme magique

« *Qu'est-ce donc le Merveilleux sinon l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son espérance, sa confiance en l'homme, en une grande justice, et l'explication qu'il trouve aux forces antagonistes du progrès ? Le Merveilleux implique certes la naïveté, l'empirisme sinon le mysticisme, mais la preuve a été faite qu'on peut y envelopper autre chose [...], l'incitation à la lutte pour le bonheur* » (Alexis, cité par Scheel, 2005 : 77).

Le réalisme merveilleux est une notion de critique littéraire ou de critique d'art qui se réfère à des productions artistiques dans lesquelles la représentation du réel est fortement teintée du merveilleux. L'appellation a été proposée par Jacques Stephen Alexis, et a surtout été utilisée dans la critique littéraire francophone antillaise et canadienne. Le réalisme merveilleux est souvent la traduction française de la notion de « magic(al) realism », c'est pourquoi Scheel indique que « *l'Atlantique continue à séparer sinon les mouvances du moins leurs appellations : à nous, en France, le réalisme merveilleux, à eux, aux Etats-Unis, le réalisme magique.* » (*Ibid.* : 23).

Le réalisme magique est un courant artistique et littéraire, un domaine en marge du fantastique et du surréel. Il est en quête de la beauté dans le réel merveilleux et recrée la vérité sans aucune froide objectivité mais dans cette croyance l'esprit est le centre de l'univers. Le réalisme magique apparaît pour laisser au public la marge de manœuvre d'une hésitation qui subsiste et que personne ne peut prononcer ni pour fantastique ni pour surréaliste, et qui permet à la croyance de véhiculer la voyance plus que le regard. Dans une œuvre du réalisme magique tout ce qu'on a tenté de nommer 'surnaturel' semble parfaitement naturel aux yeux de l'instance narrative.

On sait aussi que le réalisme magique a pu s'épanouir en littérature, par le fait que le genre « romanesque » est le plus mimétique de tous, et en revient à l'idée que le réalisme magique est une forme de réalisme qui essaie de montrer le réel dans les faits qui appellent aux genres plus mimétiques.

Si on considère le merveilleux comme la capacité d'étonnement de l'individu et non pas la qualité même de l'œuvre, il est plus facile de définir le réalisme magique.

Religion, fois, croyance, merveilleux ==> réalisme magique

La religion indique ici l'ensemble des croyances et des dogmes, définissant le rapport de l'homme avec le sacré. Le Réalisme Magique doit être pratiqué par des artistes avec une grande foi en les racines et mythes.

On peut trouver le réalisme magique chez des écrivains comme, Borges, Asturias, Carpentier, Garcia Marquez, Nabokov, Julien Green et Gracq. Dans le domaine de la peinture Radziwull Wyeth, Shad, Chirico, Colville, Torredo et au cinéma avec André Delvaux et Bertolucci.

Même si de nationalités différentes, tous ces auteurs et artistes ont eu un environnement en commun: les cultures populaires, l'oppression politique et une vision philosophique très ouverte vers le monde.

En effet, un écrivain ou un artiste réaliste magique ne peut pas se former par force, on ne devient pas réaliste magique, c'est simple, ou on l'est ou l'on ne l'est pas. L'artiste magique a dû passer auparavant par une période d'incubation, entre circonstances d'oppression politique ou de colonisation, tout comme il doit puiser dans une culture populaire et une vision sociale plutôt philosophique, voire métaphysique. Et cet ensemble de facteurs se trouvent surtout dans des pays de l'Amérique latine, de l'Afrique, ainsi que dans certains pays européens en période de guerre ou révolution culturelle.

Le réalisme magique n'est pas toutefois uniquement une façon de montrer le réel selon le point de vue de quelqu'un qui a un imaginaire merveilleux, cela est seulement le fond. La forme des œuvres de réalisme magique est donnée pour la fusion entre la posture narrative et la teneur poétique.

Parmi les grandes œuvres connues, nous pouvons classer Alice aux pays des merveilles et *Le Petit prince* comme deux œuvres appartenant au réalisme merveilleux, tandis que le roman célèbre de Gabriel Garcia Marquez, *Cent ans de solitude* où le merveilleux est totalement absent, est considéré comme une œuvre de réalisme magique. Les nouvelles du Passe-Muraille de Marcel Aymé aussi illustrent le réalisme magique; car tout au long des nouvelles des faits surnaturels ludiques font irruption dans un contexte réaliste sans que le narrateur s'en offusque. Pour sa part, la nouvelle de Sâ'edî se place dans le registre de magique et non pas du merveilleux, on y retrouve des éléments perçus et décrétés comme « magiques », « surnaturels »

et « irrationnels » qui surgissent dans un environnement défini comme « réaliste », dans un cadre historique, géographique, culturel et linguistique défini.

Analyse de la nouvelle

« L'histoire se passe dans un village méridien au bord du golfe Persique. Sâleh Komzâri et le fils du kadkhoda sont partis en mer sur une petite barque [...] – Je ne comprendrai jamais rien à la mer, dit-il au garçon. C'est une drôle de chose. Avec toute l'intelligence du monde, on n'arriverait toujours pas à savoir d'où peut bien venir tout ce bois. Elle a quelque chose qui nous échappe, la mer. On ne sait jamais ce qu'elle a dans le ventre. Un jour elle est vide, un jour elle est pleine d'un tas de choses ; un jour elle donne tout ce qu'on veut, un jour elle ne donne rien. A croire qu'elle se moque de nous. » (trad. par Gilbert Lazard, 19780: 237).

L'histoire a un cadre réaliste, loin de la fantaisie qu'on trouve dans les contes de fées. Elle est située dans le monde normal contemporain, avec des descriptions réalistes de l'homme et de la société.

Dans le réalisme magique pour présenter le point de vue d'un personnage principal, la méthode la plus effective est de raconter l'histoire en discours indirect libre, dans lequel le narrateur semble se retirer derrière la parole du focalisateur : *« Le fils du kadkhoda se retourne : il aperçoit alors sur le rivage un petit enfant qui marche à grand pas, faisant route dans la direction opposée au village. »* (*Ibid.* : 238).

Quand le fils du kadkhoda siffle, l'enfant au lieu de s'arrêter presse le pas, quand il arrive à sa proximité, ils se dévisagent un instant, tous les deux se regardent dans les yeux. L'enfant ne parle pas et il porte un os sous son bras. Lorsqu'ils arrivent près de la barque, Sâleh, voyant l'enfant, est surpris : *« il a un œil d'une couleur et l'autre d'une autre. »* (*Ibid.* : 242). Au village, les villageois considèrent l'enfant comme « l'enfant de la mer » (*Ibid.*) : son allure et ses yeux ne ressemblent à aucun enfant du village.

Selon Chanady : *« dans le monde fantastique, le but principal de*

la réticence auctoriale est de singulariser un objet ou un événement afin d'exciter la curiosité du lecteur et de créer un atmosphère d'incertitude et de mystère. Dans le réalisme magique, la réticence auctoriale produit exactement l'effet opposé, en naturalisant la vision du monde, surnaturelle et étrange, présentée dans le texte [...]. Dans la plupart des exemples de réalisme magique, il est impossible d'expliquer le surnaturel, et aucune tentative en ce sens n'est faite. » (Cité par Scheel, 2005 : 95).

Ainsi les personnages de l'histoire n'arrivent-ils pas à expliquer d'où vient cet enfant. Mohamd Ahmad propose de le rendre à la mer, car « l'enfant de la mer porte malheur. » (trad. Lazard, 1980 : 242). Les villageois s'étonnent de ses yeux et l'ennui c'est qu'il ne parle pas, qu'il ne rit pas et qu'il ne pleure pas. Il est comme une grande personne et cela dérange les gens du village. Néanmoins ils décident de s'occuper de l'enfant à tour de rôle en attendant que ses parents viennent le chercher. Mais ce n'est pas une tâche facile : « *Tu ne peux pas savoir quel mal il nous a donné hier, mais il ne nous a pas laissé fermer l'œil : il n'a cessé d'aller et venir jusqu'au matin en cherchant un passage pour filer.* » (Ibid. : 248). Les gens du village sont superstitieux, toujours est-il que les événements bizarres se manifestent les uns après les autres. Un couple de bohémien frappe chez Mohammad Hâdjî Mustafa qui héberge l'enfant. Ils entrent et demandent de l'eau à boire. Quand on leur parle de l'enfant ils pouffent de rire, filent sans emmener l'enfant et s'évanouissent dans le pénombre. De toute la nuit l'enfant n'a pas cessé de tourner et de virer, « *la maison était secouée comme une barque sur la mer. Il [l'enfant] continuait à tourner comme un fauve sauvage.* » (Ibid. : 252). « *Et soudain on entend, venant de la mer, une musique de luth et de tambourin.* » (Ibid.).

Shanady voit un manque de fiabilité du narrateur magico - réaliste: « *un narrateur qui adopte le point de vue de personnages superstitieux ou hallucinés ne peut être considéré aussi fiable que le narrateur d'une histoire fantastique traditionnelle qui croit en la validité exclusive*

des causes naturelles. Le narrateur magico-réaliste, lui, n'est pas considéré aussi fiable dans la présentation de notre vision du monde conventionnelle, mais il semble donner un portrait exact d'une mentalité différente. » (Cité par Scheel, 2005 : 97).

Cette mentalité différente se voit bien dans l'écriture de Sâ'edî. Chez Zâhed, un guérisseur-exorciste, l'enfant se lève et s'échappe. Zâhed s'élançait à sa poursuite, « *au bord de l'étang, Zâhed réussit enfin à le rattraper d'un bond et à le reprendre dans ses bras. On entend alors comme des rires au fond de l'eau. Il lui promet de lui jouer du tambour, de la grosse caisse, un rituel des gens du sud.* » (trad. Lazard, 1080 : 254).

Finalement arrive le moment où personne ne veut de cet enfant. Mohammad Ahmad Ali demande conseil à Zakariâ. « On va le laisser courir dehors dans le village » dit celui-ci. L'enfant a semé la pagaille partout où il a été, il a paralysé le village. Zakariâ veut passer la nuit dans la barque de Mohammad Hâdji Mostafa, mais la mer est agitée et c'est un mauvais présage. De peur d'être pris par les vents il ne peut pas dormir dans la mosquée non plus. Les croyances populaires aux génies des vents ont été importées dans le Sud de l'Iran par l'intermédiaire des esclaves noirs. Les vents peuvent pénétrer le corps d'un individu, le rendre malade ou fou.

Zakariâ propose d'héberger Mohammad Ahmad Ali à condition qu'il ne gémissent et ne crie pas. Mais cette nuit-là est une nuit tourmentée ; quelque chose trouble la mer et l'agite. L'enfant se lève et commence à déambuler. Il va de porte en porte. Les uns récitent des prières, les autres lui crient des injures ou lui versent de l'eau sur la tête.

« *A ce moment-là s'élève dans le village une rumeur étrange : on croirait que les entrailles de la terre sont en train de se vider. Entendu au fond de son réduit, Mohammad Ahmad Ali est brutalement saisi de terreur et colle son visage contre le sol. Là-bas, derrière la citerne, retentit le tambour de Zâhed...* » (Ibid. : 257).

Malgré toutes les précautions le lendemain matin on retrouve l'enfant auprès de Mohammad Ahmad Ali. Désormais les villageois n'ont aucun doute que cet enfant est une créature du « Malin ». Ils

décident de l'abandonner sur le chemin des bohémiens. Les hommes le laissent près de la route et se précipitent vers le village, mais l'enfant les suit à grand pas. Ils font un détour pour qu'il perde le chemin du village mais « *sans leur prêter attention, l'enfant, à grands pas rapides, se dirige vers le village. Le temps est clair : on dirait que quelque chose rit joyeusement là-bas, vers le large. Les hommes instinctivement se sont rapprochés, pleins de trouble et d'effroi, et jettent sur le village des regards impuissants.* » (Ibid. :259).

Conclusion

Les réalistes magiques ont généralement pour but de saisir une réalité avérée à travers la peinture quotidienne de populations rurales ou indigènes avec leur forte croyance, foi et superstitions pour en révéler toute la substance fabuleuse, irrationnelle parfois étirée jusqu'au rang de mythe. La notion traditionnelle de « réalisme » est dépassée par l'intervention du fantastique dans l'œuvre sans que le statut de celui-ci ne pose problème ou ne soit mis en doute par la fiction et les personnages. La question qui n'a en revanche cessé de diviser les esprits dans les débats autour du réalisme magique et du « réel » est celle de la nature et du rôle des éléments magiques, merveilleux et mythologiques recensés dans les textes ou œuvres d'art et littéraires concernés. Pour les uns, ces éléments sont des caractéristiques authentiques de la culture dont est issue l'œuvre comme par exemple, la foi dans la magie et le miracle chez les populations rurales par opposition au rationalisme attribué à la civilisation urbaine ; une démarche littéraire dont le « réalisme » inclut donc le témoignage de la croyance au surnaturel comme mode de vie quotidien des tribus ou des peuples dépeints.

Gholâm Hossein Sâ'edî, écrivain des monographies, traite la situation économique-sociale des gens du Sud dans son recueil de nouvelles *La peur*, surtout dans la nouvelle qui nous a intéressée, *L'enfant*, où il met l'accent sur la triste pauvreté physique et mentale des gens qui sont hantés par des croyances, des superstitions, des phobies et de la mort.

Il parvient avec *brio* de retracer les cauchemars et les rêves des peuples des contrées étranges, de manière que l'œuvre s'éloigne du réalisme pour s'approcher du réalisme magique et tout cela à l'aide des éléments subjectifs et sensationnels. C'est pourquoi ses œuvres deviennent plus réelles que la réalité elle-même. Ainsi le lecteur partage les rêves et les peurs des protagonistes de Sâ'edî et prend distance de sa propre passivité (Mirâbedîni ; 1369/1990 : 111-114).

Aujourd'hui au XXI^e siècle, aux milieux francophones antillais, africains et canadiens on parle plutôt du réalisme merveilleux, tandis que dans les pays latino-américains, et dans certaines œuvres de Sâ'edî on préfère parler du réalisme magique. Dans tous ces cas il y a un terrain fertile pour la littérature générale et comparée.

Bibliographie

- MELLIER, Denis, 2000, *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, Coll. Mémo.
- MIRABEDINI, Hassan, 1369/1990, *Sad sâl Dâstân nevîsî dar Iran*, Téhéran, Tondar.
- , 1385/2006, *Hashtâd sâl dâstân-e kûtâh-e irani*, Téhéran, Ketâb-e Khorshîd.
- Nouvelles persanes, l'Iran d'aujourd'hui évoqué par ses écrivains*, 1980, Choix de textes, traduction et présentation par Gilbert Lazard, Paris, Phébus.
- SADOUL, Georges, 1977, *Dictionnaire des cinéastes*, Paris, Seuil.
- SCHEEL, Charles W., 2005, *Réalisme magique et Réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan.
- SEPANLU Mohammad Ali, 1356/1987, *Bâzâfarîni vâqeiyat*, Téhéran, Negâh.
- Yâd NâmeH-ye Doktor Gholâm Hossein Sâ'edî*, 1996, SonboleH, Hambourg.
- Le Dictionnaire de notre temps*, 1989, Paris, Hachette.