



Symphonie des Morts : un Roman Traditionnel ou un Nouveau Roman ?*

Marzieh ATHARI NIKAZM**/Asma KAMALODDIN***

Résumé— *Symphonie des morts*, roman mérité d'Abbas Ma'roufi¹ est écrit en 1989. Dans ce roman qui constitue cinq mouvements, l'auteur décrit bien une famille traditionnelle iranienne. Cette *symphonie* entame avec le suicide d'Aydat, l'une des héroïnes du roman, et finit par la mort d'Orhan. Cette œuvre a quelques particularités qui la mettent dans la catégorie des romans nouveaux. Malgré le romantisme caché et les couleurs symboliques, l'auteur brise le temps dramatique du récit et le lecteur poursuit les aventures par le courant de conscience des personnages. Alors les critiques le considèrent parfois comme un Nouveau Roman. Dans cet article, nous allons analyser les particularités de ce roman pour atteindre notre objectif qui consiste à montrer d'abord que c'est un roman nouveau et non pas un Nouveau Roman, ensuite montrer comment l'auteur utilise des nouvelles techniques pour rapprocher ces deux genres littéraires. Pour cela nous allons recourir parfois à la narratologie de Gérard Genette surtout en ce qui concerne le temps et le statut du narrateur.

Mots clés— Ma'roufi, mort, temps, espace, narrateur, intrigue, Nouveau Roman.

*Date de réception : 2018/05/06

Date d'approbation : 2018/08/25

**Maître-assistante, Université Shahid Beheshti, (auteur responsable), E-mail : m.atharinikazm@gmail.com

***Master ès Lettres, Université Shahid Chamran, E-mail : Asma.kamalodine2009@gmail.com

I. INTRODUCTION

B IEN que le roman soit un genre relativement nouveau en Iran depuis le XX^{ème} siècle nous voyons que la fonction de la littérature est changée. L'écriture des expériences vécues, la recherche des nouvelles formes sont les caractéristiques les plus remarquables de la littérature persane et les écrivains contemporains s'intéressent plutôt à la forme et au langage romanesque. Lors de la crise sociale et politique du début du XX^{ème} siècle, des écrivains, témoins des bouleversements sociaux, choisissent le roman et le théâtre comme des modes d'expression. C'est à cette occasion que de nouvelles formes littéraires sont entrées aussi en Iran, manifestant la rencontre avec la culture occidentale d'une part et la transformation du regard des auteurs iraniens d'autre part. Une sorte de nouveau regard sur la vie se forme désormais en Iran. Parmi ces écrivains, nous pouvons citer Abbas Ma'roufi qui entame en 1989 *Symphonie des morts*.

Il décrit dans ce roman la mort d'une famille traditionnelle. Le suicide d'Aydat, l'une des héroïnes du roman, est le point de départ du récit. Vient ensuite la mort du père de famille, Jaber Orxani², et puis Orhan tue son frère aîné Joseph et mène son frère cadet Aydin vers la folie. Dans cette condition leur mère meurt aussi. Surmélina, la femme d'Aydin est décédée d'une raison vague et à la fin du récit Orhan, personnage diabolique, par encouragement d'Ayaz, le conseiller de famille, tue également Aydin. Mais Orhan, il se perd en hiver et s'engouffre dans un palus. Ce roman possède à la fois des structures traditionnelle et moderne. Les événements s'avancent tantôt selon un ordre logique, compréhensible et régulier, tantôt ils ont un ordre illogique, irrégulier et incompréhensible. Et le lecteur est parfois conscient de toutes les aventures du roman et parfois il est errant et ne peut trouver le chemin. C'est pour cette raison que nous voulons montrer comment l'écrivain mêle les structures traditionnelles et modernes du roman. En effet, l'auteur, tout en gardant ses liens avec la tradition, se rapproche de nouveaux modes d'écritures développés déjà en Occident. S'efforçant de rendre compte de la complexité de la vie et des êtres humains, particulièrement à travers une grande crise comme la guerre, il essaie d'exprimer d'une manière nouvelle ses idées et de donner à son œuvre une nouvelle forme romanesque, comme le Nouveau Roman.

En ce qui concerne notre travail, nous allons orienter notre article dans trois directions : premièrement nous allons analyser un roman traditionnel et deuxièmement les particularités d'un roman moderne pour lesquelles nous allons étudier l'intrigue, l'espace et le narrateur et à la fin nous allons étudier certaines particularités qui situent le roman entre les deux.

II. LES PARTICULARITES DU ROMAN TRADITIONNEL

Nous savons bien que le roman traditionnel est une histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture de la passion, des mœurs ou par la singularité des aventures. Dans ce roman, le narrateur, intradiégétique ou extradiégétique est présent et il dirige les événements. Le déroulement chronologique et la cohérence du texte sont logiques (Robert, 1972, p. 19 et p. 23). L'une des variétés du roman traditionnel est le roman romantique. Ce dernier est un roman traditionnel se caractérisant par une rupture avec la séparation des styles en vigueur à la période classique, une exaltation des sentiments et une recherche du pittoresque (Dictionnaire Littré, 2003, p. 406).

Concernant le roman de Ma'roufi, nous pouvons parler d'un roman romantique en raison de différents thèmes romantiques comme la nature, l'amour, la mort et le byronisme et également l'importance des couleurs.

UN ROMANTISME CACHE– L'esprit romantique s'épanouit au XIX^e siècle avec les poètes et les auteurs ayant les tentations romantiques. *Symphonie des morts*, roman iranien du XX^e siècle suit certaines particularités de cette école. « Abbas Maroufi, l'auteur de ce livre confesse dans une table ronde qu'il n'est pas romantique, mais l'un de ses personnages, Aydin, le protagoniste du roman est romantique »³ (Baharlou, 1369, p. 276). Grâce à ce personnage et à un autre, nous allons montrer les points concernant l'école romantique ayant une nouvelle dimension aux yeux du lecteur.

La nature : C'est le thème privilégié du romantisme qui comprend quatre aspects essentiels : « elle est un miroir de la sensibilité, un refuge contre les duretés de l'existence, une invitation à méditer et une manifestation de la grandeur divine » (Carlier et *al.*, 1994, p. 111). En fait, Aydin est un poète sensible que la nature influe sur ses poèmes. Il est inspiré par celle-ci et l'image générale de ses écrits vient de la nature. Par exemple, dans la page 156 de ce roman, on peut voir le *poème rouge* d'Aydin dans lequel on trouve les signes comme « le jour », « le soleil », « les rochers », « les arbres secs ». « Le lecteur peut sentir l'influence de la nature quand Aydin lit un poème chez la famille de Mirzaian dans lequel il existe l'image de la nature, des nuages, du soir, du volcan, etc. Tous ces signes nous insinuent l'âme sensible d'Aydin » (Ma'roufi, 1389, p. 192). La nature est comme une mère ou une amie apaisant la mélancolie du poète. Elle est comme un refuge consolant Aydin au moment de la mort de sa sœur, Aydat. De cette manière, « la nature invite l'homme à méditer. Elle se révèle ainsi riche d'enseignement » (Carlier et *al.*, 1994, p. 111). Alors, un être humain qui aime la nature arrive à une sorte de savoir. C'est une sorte de mysticisme. « Pour arriver à ce savoir, l'homme n'a pas besoin de l'éducateur, la nature est une institutrice »

((Ma'roufi, 1389, p. 191). Ce point de vue est confirmé par Abbas Ma'roufi : « Quand Aydin a vingt-neuf ans arrive à un perfectionnement mystique. Son attitude est comme les mystiques de IV^e siècle. Il continue sa vie à l'instar de Bohlol, il se retraite de la vie et se plonge en lui-même » (Ma'roufi cité par Baharlou, 1369, p. 142). Enfin, le dernier aspect de la nature vient : elle est une manifestation de la grandeur divine. « En effet, tous les romantiques interprètent la complexité et la splendeur de la nature comme une preuve de l'existence de Dieu » (Carlier et *al.*, 1994, p. 111). Par conséquent, Aydin, « après la mort d'Aydat retourne à la nature et cela le mène à avoir une nouvelle conception de la religion et des dogmes religieux » (Ma'roufi, 1389, p. 230).

On ne doit pas oublier la place que les romantiques accordent au passé. « La splendeur, les légendes sont les facteurs éminents attirant l'attention des romantiques » (Seyed Hosseini, 1385/2006, p. 184). *Symphonie des morts* cache en lui-même cet amour du passé. Par exemple, Orhan, le premier narrateur du roman, est à la recherche de son passé. Ce personnage regrette son enfance. À part Orhan, la solitude et la nostalgie d'Aydin pour le passé nous montrent également le romantisme de ce personnage. C'est pour cette raison qu'il répète tout au long du roman cette phrase : « Je cherche moi-même dans le passé. Nous avons quelque chose dans le passé que nous n'avons pas maintenant » (Ma'roufi, 1389, p. 228).

L'amour : Plus que la nature, l'amour est un élément dominant du romantisme. Il précède tout sentiment. Ce dernier n'est ni logique, ni raisonnable. L'amour romantique ne se réduit pas au cliché habituel. Il existe incontestablement une idéalisation de l'amour. L'amour romantique est l'un des thèmes essentiels qui se trouve dans *Symphonie des morts*. Mashiat A'lai, l'un des critiques de ce roman confirme cette idée. Selon lui, outre que ses techniques particulières ou la querelle des deux frères, l'un des aspects attirants de ce roman, est l'amour. « L'amour des deux personnages, Aydin et Sourmélina, sa bien-aimée, attire l'attention du lecteur » (Baharlou, 1369/1990, p. 283). Cet amour romantique suscite aussi des jalousies fatales. Dans ce récit, le lecteur sent bien cette jalousie. Voici la page 28 où l'auteur montre bien la jalousie d'Orhan à l'égard de son frère, Aydin. Orhan dit :

L'après-midi était triste. Je suis allé au cimetière et je me suis assis à côté du tombeau de mon père et j'ai pleuré. Je lui ai dit : « Toi, de quoi m'as-tu créé ? De quoi l'as-tu créé ? Pourquoi les femmes ne me regardent-elles pas ? Pourquoi elles boudent devant moi ? Pourquoi la plus belle fille du monde est tombée amoureuse de mon frère ? Nous sommes créés d'une même matière. N'est-ce pas ? (Ma'roufi, 1389, p. 28)

Ou bien « Quand je regardais les yeux suppliants et dorés, je mourrais. Je ne pouvais pas m'endormir les nuits. Je me disais : « Je te tuerai, Aydin, je te jure ! » (*Ibid.*, p. 28). Ces phrases montrent bien le regret et la jalousie d'Orhan envers son frère Aydin.

UN HEROS BYRONIQUE– Nous pouvons voir également l'influence du byronisme. L'influence principale de Byron est *le paradis perdu* de Jean Milton. La figure de Satan qui, à l'époque romantique est perçu comme le véritable héros, a sans doute inspiré celle de *Cain* chez Byron. Orhan a un caractère satanique ou byronique. Il poursuit Aydin tout au long de sa vie et essaie de le détruire. Orhan rend son frère fou et enfin il le tue. La haine et l'aversion dominant son âme. Cependant à la fin du récit le lecteur est le compagnon des douleurs d'Orhan parce qu'il est seul. En fait, il est avide de l'amour maternel, mais sa mère, sans aucune raison logique, ne fait pas attention à lui. Le lecteur comprend spontanément la jalousie d'Orhan envers son frère. Aydin est joli, intelligent, favori tandis que Orhan est gros, petit, laid et stupide. Yekta explique : « Le lecteur n'oublie pas les larmes d'Orhan sur le tombeau de son père où il se plaint de son apparence et de ses malheurs ». (Yekta, 1384, p. 194) Ce personnage est stérile et il souhaite toujours avoir un enfant. « Ce grand malheur le rend découragé alors qu'Aydin a une fille, Elmira » (*Ibid.*, p. 195).

Le suicide : Un autre thème qui existe chez les romantiques est le suicide. Les héros romantiques avaient envie de se suicider pour éviter le malheur. Ils se suicidaient pour échapper à la douleur, à la vieillesse, à toutes les déchéances, pour ne pas survivre à leur idéal politique, à leur dignité sociale. Nous voyons la description de la condition d'Aydat. Elle ne se suicide pas pour éviter un plus grand mal, mais elle ne trouve le bonheur ni chez ses parents ni chez son mari.

En abordant ces thèmes, l'auteur réussit à décrire les sentiments chez ses personnages mais il cherche en même temps un langage plus riche, c'est le langage des couleurs.

III. IMPORTANCE DES COULEURS

Certains effets des couleurs sont bien connus et acceptés par la grande majorité des gens. Ils ont souvent fait l'objet des expérimentations sérieuses et, selon certains chercheurs, ont été démontrés scientifiquement. Il faut faire attention que les couleurs ont un pouvoir physiologique, physique et psychologique sur les individus. Mais, leurs influences sur les gens sont différentes. Si, on accepte l'influence des couleurs sur les hommes, peut-on se demander quelle relation ont des personnages de *Symphonie* avec les couleurs ? En effet, ce thème occupe

une grande partie de ce roman. Les couleurs sont des symboles de certains actes chez les personnages.

L'une des couleurs dominantes de cette œuvre est le rouge qui symbolise la vie, la chaleur et la génération. « Du point de vue psychologique, le rouge présente la joie de vivre, l'optimisme et la vigueur. Aydin, pendant son enfance, était un garçon malin, gai et agité. Le rouge était la couleur favorite de ce petit » (*Ibid.*, p. 16). Ma'roufi illustre bien l'influence de cette couleur sur Aydin : « Aydin, content et agité, retient les palettes rouges » (Ma'roufi, 1389, p. 25). La couleur de son pardessus favori était rouge. Dans sa jeunesse, cette couleur échafaude plusieurs fois par l'auteur par exemple dans le troisième mouvement, Sourméline, la fiancée d'Aydin, lui dit : « Couvrez un complet bleu foncé avec une chemise bleue et une cravate rouge et fine » (*Ibid.*, p. 236).

Cependant le rouge n'est pas une couleur gaie chez d'autres personnages, « il est le symbole de la douleur et de la haine » (Yekta, 1384, p. 18). Les symbolistes croient que le rouge sous son aspect infernal correspond à l'égoïsme, à la haine et à l'amour infernal. En effet, le rouge pour Orhan est la couleur du sang et de la douleur. Par exemple à la page 25 du roman où Aydin et Orhan montent une pente, « Aydin est content et gai, tandis que quand Orhan court, il tombe par terre et son visage est plein du sang et des larmes et il sent une grande douleur sur ses jambes » (Ma'roufi, 1389, p. 25). Pendant son agonie, « Orhan se plaint de nouveau de la douleur de sa jambe qui est rouge de froid de l'hiver » (*Ibid.*, p. 26). Ainsi, si le rouge est-il pour Aydin la couleur de vie, de joie, d'espérance et de courage, pour Orhan il est celle de blessure, de douleur et de mort.

Une autre couleur qui apparaît, c'est le violet qui est une couleur importante tout au long du roman : le bleu et le rouge s'équilibrent avec le violet. Ce dernier représente l'identification totale du père et du fils. En psychologie, le violet est la couleur de la soumission. Il peut exprimer un état d'esprit mélancolique. L'art de l'auteur s'épanouit où il exerce cette couleur. La présentation du père et celle du fils et la soumission sont montrées dans le roman par le violet. Le père d'Aydin essaie de supprimer l'enthousiasme de son frère pour qu'il puisse se soumettre aux règles traditionnelles. Pour ce faire, il profite de sa colère : « le père était en colère et ses lèvres assimilent au violet sec » (Ma'roufi, 1389, p. 303). Ou « ses lèvres devenaient secs et violets et on attendait qu'il fait quelque chose d'énervement » (*Ibid.*, p. 164). C'est ainsi que quand le père se met en colère, il a des lèvres violettes.

Vient ensuite le noir, une couleur qui met une influence sur la vie des personnages : le noir, négation de la lumière, est symbole de néant, d'erreur et d'ignorance surgit par le mal et par toutes les passions égoïstes et haineuses. Il est couleur de charbon, renfermant une idée de

résurrection. Dans ce roman, la conduite du père est montrée par le noir. « Ce père ne comprend pas son fils et pour cette raison, il brûle les livres d'Aydin parmi lesquels *le Père Goriot* de Balzac » (Yekta, 1384, pp. 21-22). Cette œuvre n'est pas un mauvais livre pour ce fils, mais le mauvais jugement et l'égoïsme de ce père le mènent à brûler les livres de son fils. La page 174 illustre bien cette condition, l'auteur au lieu de décrire le père par ces mauvais éléments, utilise la couleur noire pour père : « Au moment où le soleil s'est élevé, il a incendié la chambre avec tous ses meubles et ses livres. Il marchait sur une tâche noire à côté du bassin et se prélassait des mois précédents comme une araignée noire » (Ma'roufi, 1389, p. 174). La condition d'Aydat dans la maison paternelle est aussi décrite par la couleur noire, son voile noir sur la photo de famille illustre bien sa condition. Après qu'elle se brûle, elle devient noire. « Enfin, la vie noire d'Aydat et Aydin vient du pouvoir réprimé et violent du père » (Yekta, 1384, pp. 22-23).

Mais ce qui illumine l'espace du roman et mène le lecteur d'une ambiance noire vers la lumière et l'espérance, est la couleur blanche : synthèse de toutes les couleurs. « Le blanc est la lumière et les anciens le considèrent comme une couleur divine ». (Bilik, <http://pourpre.com/>). Elle est aussi le symbole de la paix et de l'amitié : la porte de la maison Mirzaian est ouverte par une femme qui porte un foulard blanc. « Cette femme porte une couleur qui est en opposition avec la couleur de la vie d'Aydin : le noir. La maison est décrite par l'auteur avec la couleur blanche » (Yekta, 1384, p. 23). « Brusquement, il voit un bâtiment blanc et magnifique. L'église à gauche était séparée des murs petits » (Ma'roufi, 1389, p. 187). La couleur blanche de la maison Mirzaian nous montre la paix et l'amitié. « La cave de cette église où Aydin vit pendant quatre ans est aussi blanche. Elle suggère la pureté et la sainteté de ce lieu » (Yekta, 1384, p. 24).

Le bleu joue également un rôle essentiel dans *Symphonie des morts* : soit aérien ou océanique, « la couleur bleue évoque de vastes espaces calmes et sereines. Il est calme, pacifique et apaisant » (Pastoureau, 1999, p. 57). Dès l'entrée dans sa cave, Aydin voit des ciments bleus des murs. En effet, l'âme agité et malade d'Aydin a besoin de la sérénité. Nous savons bien que l'un des pouvoirs de cette couleur, c'est qu'il rend l'homme calme. Yekta explique : « Les protecteurs d'Aydin essayent aussi de rendre sa pièce bleue. C'est pour cette raison qu'on suspend un rideau bleu » (Yekta, 1384, p. 30).

Enfin, la dernière couleur qui illustre bien la condition instable des personnages est le vert : cette couleur, produite de l'association du jaune et du bleu, possède une dualité. C'est la couleur de Vénus, symbole de renouveau, mais aussi de désespoir. En effet, cette couleur a un effet

positif sur les systèmes nerveux ; il aide à donner un sentiment de détente, c'est un antistress. Le vert crée une ambiance rassurante, un sentiment de confort et de lien avec la nature. « Cette couleur est également perçue dans certaines conditions comme celle ayant trait à ce qui est instable, à ce qu'on désire » (Pastoureau, 1999, p. 276). Pour Aydin, le vert a cette dualité : « Sourmélina vêtit une chemise verte pour qu'il veuille montrer à Aydin une existence verdoyante et florissante » (Yekta, 1384, p. 38). L'amour de Sourmélina lui donne une autre naissance. Cet amour vert la rappelle la douleur de sa mère, celle de son professeur et celle d'Aydat. « Quand Aydat tricote une chemise verte pour son frère Aydin (Voir Maroufi, 1389, pp. 321-322), elle veut lui montrer que le vert, ayant la notion de l'existence en elle-même, possède également dans sa nature la notion de mort et de désespoir. C'est pour cette raison que la couleur verte a une dualité » (Yekta, 1384, p. 38).

L'attention prêtée par l'auteur à différentes couleurs montre bien combien son esprit cherche les structures traditionnelles du roman, mais il cherche en même temps des nouvelles formes romanesques et fait entrer le lecteur dans un univers labyrinthique, obscur, vague où nous pouvons trouver les traces d'un Nouveau Roman.

IV. LES STRUCTURES D'UN NOUVEAU ROMAN

Au début des années soixante, le Nouveau Roman a déclenché une remise en cause de la tradition du récit, en même temps que la critique cherchait un approfondissement de l'esthétique littéraire. « Ce roman est systématiquement interrogé, dans sa forme, ses structures, ses personnages et sa fonction culturelle, puisqu'on interroge le rôle de l'espace romanesque, l'usage du pronom personnel, le temps, l'intrigue, etc. » (Butor, 2000, p. 197).

De cette manière, *Symphonie des morts* écrite selon les évocations libres, « le courant de la conscience, où l'on voit aussi le collage des images avec un mélange de réalité et de fiction, semble être un Nouveau Roman » (Nabavi, 1370, p. 128). Nous y voyons bien clairement la répétition des scènes, qui sont narrées chaque fois du point de vue d'un personnage, ce qui rapproche ce roman des œuvres d'Alain Robbe-Grillet par exemple, *Les Gommages*, *La Jalousie*, etc. En outre, l'auteur essaie de briser le temps linéaire et la chronologie traditionnelle et de faire entrer le lecteur dans un temps sidéral, spécifique des Nouveaux Romans. Quant à l'espace, il n'est pas rassurant et le lecteur se perd parfois. L'intrigue aussi n'est pas stable. Elle est parfois incohérente et équivoque. Dans cette partie, nous allons essayer de montrer ces caractéristiques au sein du roman.

LE CADRE TEMPOREL DU ROMAN— L'une des caractéristiques du Nouveau Roman, c'est que les signes temporels sont troublés et dissolus. Il ne permet pas qu'on distingue les scènes du passé et celles du présent. Selon Béatrice Bonhomme « le surgissement du temps ne fonctionne plus comme catégorie rassurante et organisatrice mais comme facteur de troubles ou de dissolutions » (Bonhomme, 1996, p. 168).

Concernant le roman de Ma'roufi, Ahmad Pouri, l'un des critiques de *Symphonie des morts* annonce dans son article que l'on peut nommer *Symphonie des morts*, un Nouveau Roman parce que « le mouvement logique du temps est brisé et les événements sont poursuivis par le courant des consciences des personnages » (Pouri, 1369, p. 43). Ma'roufi lui-même affirme que dans le roman moderne, « le temps est un élément essentiel » (Ma'roufi, 1370, p. 6). C'est pour cette raison qu'on se rend compte du temps en tant qu'un aspect considérable du Nouveau Roman.

Au début du roman, le temps est vingt-quatre heures, mais Ma'roufi brise le temps dramatique en faisant avancer les événements ayant un ordre dans le désordre et vice-versa. En fait, tout le roman a vingt-quatre heures en quarante-trois ans. « Pour respecter le lecteur, l'auteur brise le temps pour qu'il puisse montrer le résumé de quarant-trois ans en vingt-quatre heures » (*Ibid.*, p. 281). Le temps avance et retourne en arrière. Ce principe nous mène à deux termes employés par Gérard Genette : analepse et prolepse. Nous voyons ces deux procédés dans le roman de Ma'roufi.

Analepse ou retour en arrière est une sorte d'anarchie (Voir Genette, 1972, pp. 90-120). À la fin du roman, le lecteur retourne une fois encore au premier mouvement. En fait, l'auteur retourne au moment où il a commencé le récit après un mouvement mental. Cette manière est exercée aussi par Ma'roufi. Il dit que *Symphonie des morts* est un cercle dans lequel plusieurs cercles tournent sur soi-même (voir Yekta, 1384, p. 283). Selon Baharlou, « Ma'roufi retourne les vieillards en jeunesse ou il revivifie les morts. Alors, ces changements et ces modifications sont décrits d'une façon que le lecteur sent tous les événements au présent » (Baharlou, 1369, p. 140). Le présent s'invente sans cesse comme au fil de l'écriture, sans s'entasser pour constituer un passé. Dans tel récit, le narrateur occupe la position improbable d'un reporter qui transcrit immédiatement les événements et donne ainsi l'impression d'en respecter l'imprévisible Nouveauté comme s'il se trouvait assailli par l'urgence d'actions et d'événements impossibles à envisager dans le confort du regard rétrospectif. Dans ce cas, la compréhension du récit est difficile et plus étrange, au moins pour un lecteur habitué aux récits traditionnels. « Cette idée de l'omniprésence du présent est ainsi liée à la conception du Nouveau Roman » (Bonhomme, 1996, p. 186).

Quant à prolepse, l'anticipation dans le temps est appelée « prolepse » par Genette. Ce procédé informe le lecteur des événements futurs. Par exemple, dans le premier mouvement le lecteur sans connaître Aydat comprend qu'elle s'est suicidée et elle a un enfant appelé Sohrab (Voir Ma'roufi, 1389, pp. 44-45). Ce sont les événements qui viennent après. Dans ce cas, le lecteur anticipe sur l'avenir.

L'étude du temps nous mène, sur le champ, à nous rendre compte de l'espace du récit qui est lié fortement au temps.

LA DUALITE DANS L'ESPACE DU ROMAN—Nous savons très bien que dans le Nouveau Roman, l'espace n'est pas très clair comme les romans traditionnels. En effet, « le surgissement de l'espace ne fonctionne plus comme catégorie rassurante et organisatrice, mais comme facteur de trouble ou de dissolution » (Bonhomme, 1996, p. 11). Selon Béatrice Bonhomme, l'espace de nouveau roman « n'est pas donné au lecteur de se raccrocher à un espace infaillible et rassurant » (Bonhomme, 1996, p. 12). Alors, cette notion devient génératrice d'incertitude : l'espace de *Symphonie des morts* nous insinue le monde des morts où l'on ne cesse de se perdre. En fait, dans le roman, l'auteur joue consciencieusement la symphonie des morts de chaque personnage. « Chacun meurt d'une manière et va vers un espace et une aréole noire » (Hosseini, 1370, p. 80). Cependant Parviz Hosseini croit qu'il y a une dualité dans l'espace de ce roman : « le premier espace mène le lecteur vers un monde noir et tragique. Le deuxième illustre une image de l'espérance et de l'éternité » (*Ibid.*, p. 80). Revenons aux repères indiquant l'espace tragique du roman : les premières descriptions du roman nous dessinent un monde dans lequel les relations et les rapports des hommes sont noirs, froids et terribles. « Les signes de tel espace paraît par la présence des corbeaux noirs » (*Ibid.*, p. 81) Ainsi, l'image de l'hiver et la description des deux personnages tout au début du roman, à savoir Ayaz et Orhan qui « ont un caractère noir et mauvais, évoquent une signification tragique » (*Ibid.*, p. 80). Dans le dernier mouvement, on voit de nouveau l'image de l'hiver (le froid et la neige) et les dialogues entre deux personnages diaboliques : Ayaz et Orhan. L'auteur lui-même a nommé le dernier mouvement, le premier mouvement 2.

De cette manière, le premier mouvement et le dernier peuvent illustrer l'espace tragique et labyrinthique du roman. « L'auteur de *Symphonie* divise savamment son œuvre en deux parties pour qu'il puisse orienter ses lecteurs vers une ambiance noire » (*Ibid.*, p. 80). On tourne ainsi en rond, on revient sur les fantômes et on se perd dans le monde des morts où le lecteur se perd dans le fil angoissant et labyrinthique des pensées des

personnages. Mais, la technique et l'art littéraire de l'auteur contribuent aussi à cette ambiance. Par exemple, à la première page, il décrit un caravansérail, le symbole de cette époque, mais il est décrit de sorte que « le lecteur ne voit pas la présence de l'homme ou les signes de vie. Il est pareil à un tombeau froid, noir et fumeux » (*Ibid.*, p. 80). Outre l'espace tragique, il existe aussi des espaces illuminés. En principe, la présence de Sourméline dans le deuxième mouvement détruit en partie l'ambiance noire du récit. La description de ce personnage féminin dans les pages 204, 205 et 208, par exemple les cheveux blonds, les yeux clairs, la chemise verte, etc. nous met dans une ambiance de clarté et d'espérance. Ce mouvement raconté par ce personnage est le sommet de l'espace clair. « Cette ambiance se fait jour aussi au moment où Aydin est aux yeux de Sourméline un sauveur » (*Ibid.*, p. 81). Cependant cette condition est éphémère parce que l'auteur retourne vers les scènes tragiques, labyrinthiques et noires.

Après le temps et l'espace, il convient maintenant de parler de l'intrigue du roman qui paraît très compliquée.

UNE INTRIGUE COMPLIQUEE– Une intrigue, c'est-à-dire une succession d'événements qui s'achèment vers un dénouement. En fait, dans le roman traditionnel « le romanesque d'une œuvre s'apprécie volontiers en raison du nombre des péripéties, des rebondissements de l'action et des possibilités d'identification avec le héros ou l'héroïne de l'histoire. Mais le Nouveau Roman s'attache également à l'abolition de l'intrigue classique dans le roman » (Bonhomme, 1996, p. 163). Alain Robbe-Grillet croit qu'il n'est pas possible de raconter ce qu'on appelle généralement une histoire, c'est-à-dire une suite d'événements ordonnés selon des conventions littéraires (Voir Robbe-Grillet, 1963, pp. 21-22). Ce théoricien ajoute que l'auteur de romans traditionnels devait éviter la moindre contradiction car « le lecteur veut trouver l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable ; par contre, le nouveau romancier pourra présenter les événements, mais il ne les présentera pas dans un ordre tranquillisant pour le lecteur » (Robbe-Grillet cité par Bonhomme, 1996, p. 64).

En ce qui concerne ce roman, on peut dire qu'Abbas Ma'rroufi est sous l'influence de cette théorie. L'intrigue de *Symphonie* n'est ni stable, ni cohérent, ni continu, ni univoque, ni déchiffrable. Il est vrai que l'auteur raconte la première tragédie humaine, c'est-à-dire le récit des fils d'Adam : Abel est tué par son frère, Caïn, mais ce thème est en marge de ce roman. La mort est le thème essentiel. Mais en même temps que le narrateur raconte une histoire, narre en quelque sorte une autre histoire. Cette *Symphonie* est labyrinthique. Nous avons plusieurs récits : le récit de

la querelle d'Aydin et Orhan, celui de l'amour de Surmélina et Aydin, celui d'une famille traditionnelle, celui du mariage d'Aydat et le suicide de cette dernière constituent chacun à leur tour un récit. Comme affirme Claude Simon, « l'œuvre ne renvoie qu'une libre et incessante relecture et invite au déchiffrement d'un discours dont elle produit les codes et réciproquement » (Claude Simon cité par Bonhomme, 1996, p. 171).

Cette thèse a pour corollaire que l'intrigue de *Symphonie* est comme puzzle dont le lecteur trouve ses morceaux en avançant dans le récit. En fait, ces intrigues labyrinthiques mènent le lecteur à l'incipit du roman. On peut dire que le début de cette œuvre est *in medias res* (= au milieu de l'action ; en l'occurrence au milieu d'une conversation). Ce genre de début est assez fréquent. Ce qui signifie que l'interlocuteur reprend l'expression du narrateur principal et cela nous montre que la conversation semble déjà être commencée. Ma'roufi par cette technique prolonge le lecteur dans une action précise, mais déjà commencée, dont il ne sait rien et qu'il découvre en tant que témoin. Cette manière fait du lecteur une sorte d'intrus, assistant brusquement à une scène à laquelle il est tout à fait étranger et sur laquelle il n'a aucune information (Robert, 1963, p. 687). C'est pour cette raison qu'on est bien errant au début du livre. On ne connaît ni Orhan, ni les autres personnages. Les aventures racontées par Orhan nous semblent étrangères parce que le lecteur se pose beaucoup de questions.

Ce n'est pas seulement l'intrigue qui est complexe et difficile à comprendre. Nous rencontrons aussi une dualité tout au long du récit. Le lecteur est face à un double visage des personnages et à un double narrateur. Ce qui mène le lecteur à se perdre dans un univers obscur.

V. UNE DUALITE DANS LA MARCHE DU ROMAN

Dans cette œuvre qui est ni tout à fait un roman traditionnel, ni un Nouveau Roman, on s'est rendu également compte d'une autre particularité comme la double dimension du personnage et du narrateur qui semblent importants à étudier. Nous aimerions revenir sur ces particularités afin de bien distinguer les repères de ces deux genres.

LE DOUBLE VISAGE DES PERSONNAGES— En général, dans les romans traditionnels, les protagonistes jouent des rôles considérables. Ils ont un nom. Ils assurent une identité d'un bout à l'autre de l'œuvre et ils jouent un rôle clair et compréhensible. En effet, dans ce genre de roman, « outre le nom, la description physique et l'analyse morale permettent au lecteur de reconnaître les personnages des romans ». (Rey, 2001, p. 76). En revanche, dans le Nouveau Roman, cette clarté n'existe pas. Les personnages n'ont ni un nom ni une identité précise. Ils n'ont pas de caractère. En effet, « le culte exclusif de "l'humain" a fait place à une prise

de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros » (Robbe-Grillet, 1963, p. 33).

Concernant ce roman, nous sommes dans une situation d'entre deux. Les personnages ont un nom et une identité mais leur rôle n'est pas clair. « Le destin des personnages est vague surtout quand on regarde la vie des soi-disant protagonistes ». (Baharlou, 1369, p. 285). Etudions quelques personnages du roman.

Aydin : il est en quelque sorte le protagoniste du roman. Mais « l'auteur fait de lui un personnage vague. Aydin, troisième fils de Jaber Orxani, est poète, il est parfois un homme ordinaire, dans certaines conditions, son attitude n'est pas normale » (Pouri, 1369, p. 43). C'est un garçon qui aime sa sœur et sa mère et qui a peur de son père. Sa relation avec son frère n'est pas bonne. Pendant son enfance, il est un gamin gai, content et enthousiaste. Mais, ce personnage dans le quatrième mouvement devient un personnage fou dont les conduites, les paroles et les points de vue sont complètement changés et cela mène le lecteur à dire qu'Aydin a un double visage. Son nom incite aussi le lecteur à penser à un homme bien distinct : Aydin c'est-à-dire "la lune". Il est à la recherche de soi-même, il veut arriver à la lumière. Atteindre la lumière, le savoir et la vérité sont les buts ultimes de chaque personne. En déchiffrant le nom d'Aydin, on trouve une partie du caractère de ce personnage. Par contre le lecteur n'est pas face à un personnage stable, normal, qui a les actes ordinaires. Mais devant un homme à double personnalité.

La mère : elle est premièrement une mère traditionnelle qui vit avec un homme autoritaire et qui supporte les conditions difficiles de sa vie. L'image de cette mère est celle d'une femme gentille, reconnaissante, affective et soumise. Cependant, cette image est éphémère parce que le lecteur est étonné quand il voit sa réaction devant la chute de Josèphe du mur. L'auteur décrit cet événement ou cette catastrophe humaine en tant qu'un événement simple et sans importance. La mère affronte cette aventure comme une étrangère. A la page 116, la mère perd son identité et sa valeur en tant qu'une mère parce que son mari lui pose une question et sa réponse est étonnante. Il lui demande : « est-ce qu'il [Joseph] est vivant ? » et elle répond ; « Malheureusement oui » (Ma'roufi, 1389, p. 116). Elle se présente donc comme une personne ignorante, irresponsable face au destin de son fils. Même les parents n'amènent pas leur fils Josèphe chez le médecin : « Laissez-le comme ça, maintenant qu'il n'a pas de douleur, après la guerre, on pense à lui » (*Ibid.*, p. 116). Tous ces repères mènent le lecteur à un doute. Il est méfiant face à ces réactions. La mère aime Aydin beaucoup plus que ses autres enfants sans aucune raison logique. L'une des raisons de la jalousie d'Orhan envers son frère est la

conduite de sa mère. La mère est le symbole d'un refuge et d'un protecteur pour Aydin tandis que pour Orhan, elle n'est qu'une mère biologique, celle qui a accouché Orhan.

Enfin, on peut dire que contrairement au caractère de Jaber Orxani et Ayaz, qui sont têtus, dictateurs, et incompréhensifs, les autres personnages comme Orhan, Aydat et Surmélina sont mystérieux. Le lecteur ne peut pas connaître leur identité. Pourquoi Aydat se suicide ? La mort de Sourmélina reste également un secret pour le lecteur. Outre le rôle des personnages, nous ne pouvons pas bien distinguer qui est le vrai narrateur du roman.

UN DOUBLE NARRATEUR— Gérard Genette a analysé rigoureusement la situation des narrateurs dans le roman. Selon l'analyse de Genette, *Symphonie des morts* peut être en grande partie un récit intra-homodiégétique, un narrateur qui est aussi le personnage et raconte une histoire à laquelle il assiste. En effet, le premier mouvement est raconté à travers la pensée d'Orhan, premier narrateur qui est l'un des personnages du roman, mais ce qui rend cette condition étrange et peut être l'une des caractéristiques du Nouveau Roman est la place d'un narrateur anonyme dont on n'entend que la voix. Le premier mouvement est polyphonique. C'est pour cette raison qu'on peut prétendre qu'on a un double narrateur. Celui qui est un personnage et celui qui n'a pas d'identité dans le roman. Celui-ci rend le lecteur errant dans le roman. Mais « dès que l'auteur entame le deuxième mouvement, le lecteur est découragé et l'auteur qui a peur de l'errance de son lecteur dans un monde et une ambiance noirs, illumine un point clair » (Pouri, 1369, p. 43). Alors, on a un narrateur général dans le deuxième mouvement.

Quant au troisième mouvement, il est narré par Sourmélina, qui devient l'épouse d'Aydin. La manière de narration est nouvelle parce que ce personnage pense à sa place et à celle de son mari. « Elle narre ce mouvement même si elle n'a pas assisté à tous les événements. Certains événements racontés par ce personnage se passent après sa mort » (*Ibid.*, p. 43). La technique de Ma'roufi est bien novatrice parce que Surmélina nous informe des sentiments d'Aydin, en effet elle raconte les moments où elle n'était pas présente. « Alors, plusieurs moments reviennent au passé où Aydin n'était qu'un petit garçon » (Baharlou, 1369, p. 139). Selon Baharlou, Sourmélina prend conscience de tous les mystères. Sa connaissance va plus loin que ses expériences. Elle plonge dans la pensée des autres sans aucune limite et frontière.

Le quatrième mouvement est narré à travers la pensée d'Aydin qui est fou et qui raconte ses relations et ses liens avec les personnages, le passé et le présent. « Ce mouvement est comme un délire qui peut être

acceptable parce qu'il est dit par un fou. Enfin, la dernière partie nommée le premier mouvement est la suite du premier mouvement, raconté par Orhan, dans lequel le lecteur sent une harmonie avec cette partie et les autres » (Pouri, 1369, p. 43).

En ce qui concerne les points de vue, il est à souligner que la relation du narrateur avec le personnage principal montre la focalisation ou le point de vue. « La narration s'organise à partir d'un ou de plusieurs points de vue, appelés aussi "foyers d'énonciation" ou, selon la terminologie de Gérard Genette, "focalisations". Il existe trois principaux types de points de vue qui peuvent alterner au sein d'une même narration et structurer l'ensemble du récit »⁴ (*Encyclopédie Encarta*, [https : // Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp](https://Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp)).

Hassan Abédini se rend compte bien des focalisations dans le roman. « Dans le premier mouvement, le point de vue de la troisième personne du singulier et celui de la première sont dominants » (Baharlou, 1369, p. 275). Et le point de vue général dans ce mouvement est interne. Nous savons que dans la "focalisation interne", « le récit est assumé par un narrateur qui est le plus souvent l'un des personnages du roman. Celui-ci, d'un point de vue strictement subjectif, donc partiel, témoigne de ce qu'il a vu, ressenti et compris et le lecteur ne possède que des informations que le narrateur connaît ou qu'il veut bien lui donner » (*Encyclopédie Encarta*, [https : // Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp](https://Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp)). On peut dire que dans ce mouvement, le roman flotte entre un roman traditionnel et un nouveau roman. D'un côté, l'écrivain, en profitant du désordre, essaie de mener le lecteur vers une ambiance embrouillée, égarée et tourmentée. Pour ce faire, il change incessamment la focalisation. D'ailleurs, il décrit les images en utilisant la troisième personne du singulier, c'est-à-dire, il s'introduit et participe directement dans le roman. « Ce qui est une technique traditionnelle utilisée dans le roman de Balzac et de Flaubert » (Baharlou, 1369, p. 137). Dans le deuxième mouvement, la focalisation est zéro. Il est à souligner que dans les romans classiques, à savoir dans le modèle balzacien, « le point de vue adopté est celui d'un narrateur omniscient ayant une vision "par en dessus", surplombante, des événements relatés, le narrateur possède à la fois une connaissance des faits objectifs dans leur totalité et une connaissance approfondie de l'âme de tous les personnages » (*Encyclopédie Encarta*, [https : // Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp](https://Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp)). Ce point de vue mène le lecteur à penser au roman traditionnel. Par contre les autres mouvements ont de nouveau une focalisation interne. « On voit la pensée de Sourmélina qui se mêle avec celle d'Aydin, ce qui incite le lecteur vers un Nouveau Roman » (Baharlou, 1369, p. 275).

VI. CONCLUSION

Nous sommes arrivées au terme de notre étude et nous avons remarqué que *Symphonie des morts*, n'est ni un roman traditionnel, ni un Nouveau Roman. Il est un roman nouveau, entre ces deux genres, l'auteur fait une image ni noire, ni claire dans la tête du lecteur. Comme nous avons montré, en raison de différents thèmes romantiques comme la nature, l'amour, la mort et le byronisme et également l'importance des couleurs, nous pouvons voir les caractéristiques du roman traditionnel. Mais il y a également le courant de la conscience où l'on voit le collage des images avec un mélange de réalité et de fiction. Nous avons expliqué la répétition des scènes, qui sont narrées chaque fois du point de vue d'un personnage. En outre, l'auteur essaie de briser le temps linéaire et la chronologie traditionnelle et de faire entrer le lecteur dans un temps sidéral. Quant à l'espace, il n'est pas rassurant et le lecteur se perd parfois. L'intrigue n'est pas stable. Elle est parfois incohérente et équivoque. Toutes ses traits rapprochent le roman de Ma'roufi au Nouveau Roman.

En ce qui concerne le lecteur, il trouve parfois son chemin librement et aisément sans aucun problème et aucun obstacle et il est même capable de pénétrer facilement dans l'âme et la pensée des personnages, il se perd parfois dans une ambiance vague et labyrinthique. Le narrateur compliqué du roman mène le lecteur tantôt au monde des morts et tantôt au monde des fous. Il se mêle ces deux mondes de sorte que le lecteur devienne errant et ne peut trouver son chemin. Le lecteur voyage dans les temps différents : le présent, le passé et le futur, un temps qu'on peut nommer sidéral. Que s'est-il passé vraiment ? Où est la réalité ? Ce sont les questions de tous les lecteurs de *Symphonie des morts*. Par ces procédés, Ma'roufi, l'auteur du XX^e siècle présente une nouvelle technique de l'art romanesque en Iran.

NOTES

- [1] Selon l'orthographe du persan expliqué par Gilbert Lazard.
- [2] Selon l'orthographe du persan expliqué par Gilbert Lazard.
- [3] Tous les textes en persan sont traduits en français par les auteurs de cet article.
- [4] Focalisations interne, externe, zéro.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BONHOMME Béatrice, *Le roman au XX^e siècle à travers dix auteurs de Proust au nouveau roman*, Ellipses, Paris, 1996.
- [2] BUTOR Michel, *Essais sur le Roman*, Gallimard, Paris, 2000.
- [3] CARLIER Marie-Caroline et al. *Itinéraire littéraire XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1994.
- [4] GENETTE Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
- [5] LITRE Emile, *Dictionnaire Le Littré*, Littré, Paris, 2003.
- [6] PASTOUREAU Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Christine Bonneton, Paris, 1999.

- [7] ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.
- [8] ROBERT Marthe, *Roman des origines et origine du roman*, Grasset, Paris, 1972.
- [9] ROBERT Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Tome 3, ROBERT Dictionnaire, Paris, 1963.
- [10] REY Pierre-Louis, *Le roman et la nouvelle*, Hatier, Paris, 2001.

SITOGRAPHIE

- [1] BILIK, Yan, "La symbolique des couleurs", <http://pourpre.com>.
- [2] "Narration", in : Encyclopédie Encarta (2003), [http : // Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp](http://Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp).
- [3] "Temps", in : Encyclopédie Encarta (2003), [http : // Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp](http://Encarta.msn.com/fr/teleport/from cd 2003/enchome/asp).
- [4] www.Cain.wikipédia.com.
- [5] www.Grand.thème.romantique.wikipédia.com.
- [6] www.Universalis.fr/encyclopédie/argot/ressources.
- [7] « Psychologie des couleurs », www.paintcafe.com.

منابع فارسی

- [۱] بهارلو محمد، «تصنیفی ناهماهنگ»، کلک، شماره ۳، خرداد ۱۳۶۹.
- [۲] پوری احمد، «تجربهای جسورانه و زیبا در رمان مدرن»، آدینه، شماره ۴۹، شهریور ۱۳۶۹.
- [۳] حسینی پرویز، «بعاد دیگر هزارتوی سمفونی مردگان»، گردون، شماره ۱۰، ۱۱، سال یکم، اردیبهشت ۱۳۶۹.
- [۴] سیدحسینی رضا، مکتب‌های ادبی، جلد اول، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵.
- [۵] معروفی عباس، سمفونی مردگان، گردون، تهران، ۱۳۶۸.
- [۶] معروفی عباس، سمفونی مردگان، ققنوس، تهران، ۱۳۸۹ (چاپ اول ۱۳۸۰).
- [۷] معروفی عباس، (گفتگو با)، «قهوه‌خانه‌های روشنفکری و رمان»، ارغوان، شماره ۵، ۶، سال اول، مرداد ۱۳۷۰.
- [۸] نبوی ابراهیم، «همه می‌میرند»، ارغوان، شماره ۵، ۶، سال اول، مرداد ۱۳۷۰.
- [۹] یکتا الهام، *ازل تا ابد درونکاوی رمان سمفونی مردگان*، ققنوس، تهران، ۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی