

Le parricide, du fantasme à la réalité
Étude de deux exemples : *Kélidar* de Mahmoud
Dowlatâbâdi et *La Terre* d'Emile Zola

HOSSEINZADEH Azine

Professeur Assistant, Université Hakim Sabzévâri

E-mail : azinekaty@yahoo.fr

(date de réception: 07/02/2012 - date d'approbation: 30/06/2012)

Résumé

Le parricide est un thème exploité par de nombreux écrivains dans différentes époques de l'histoire de la littérature. L'analyse de *La Terre* nous montre que l'approche naturaliste de Zola fait du parricide un acte sinon justifiable, du moins justifié, puisque les lois de la vie en milieu rural et la volonté de survie exigent que le plus fort élimine le plus faible pour s'assurer une position privilégiée. Le meurtre du père, aussi cruel et bestial soit-il, demeure néanmoins un acte « compréhensible » et implicitement admis. Or, dans le roman de Mahmoud Dowlatâbâdi, *Kélidar*, du fait de l'incertitude qui plane sur l'avenir de la vie rurale, ni le narrateur, ni les personnages et ni le lecteur ne peuvent trouver une justification quelconque à l'acte du parricide : puisque l'élimination du père n'assure en rien la survie ou une position de force, pourquoi le tuer ? Cependant, c'est ce doute même qui crée le fantasme du parricide. Autrement dit, c'est le fantasme qui, dans *Kélidar*, se substitue à la réalité du meurtre dans *La Terre*.

Dans cet article, nous tenterons d'analyser le thème du parricide dans une approche comparatiste ; ceci nous permettra de relever et de souligner les similitudes et les différences qui rapprochent ou séparent deux cultures littéraires, à savoir le roman naturaliste du XIX^{ème} siècle, et le roman contemporain iranien dit réaliste.

Mots-clés: Comparatisme, Parricide, Dowlatâbâdi, Zola, *Kélidar*, *La Terre*, Fantasme, Littérature, Iran, France.

Introduction

Le parricide ou le désir de tuer le père n'est pas une dérive de l'imagination. Il s'enracine dans la réalité et a maintes fois fait l'objet de diverses études (sur le plan anthropologique, ethnologique, psychologique, historique... etc.). Il constitue également un thème littéraire et de nombreux dramaturges en ont fait le pilier de leur création dramatique : Sophocle dans *Œdipe Roi* ou Shakespeare dans le *Roi Lear*. Plusieurs poètes aussi ont montré leur intérêt pour ce thème, que ce soit en Orient avec *Khosrow et Chirine* de Nezami Ganjavi ou en Occident avec *Le Parricide* de Victor Hugo, texte composé en 1858 et publié dans *La Légende des siècles* de 1859. Le genre romanesque n'a pas manqué à son tour d'exploiter ce thème : Maupassant dans sa nouvelle intitulée *Parricide* pour citer un exemple français, sans oublier le roman magistral de Dostoïevski, *Les frères Karamazov*. Pour René Girard, le parricide est un crime ancien et exemplaire, car il mélange des rôles et des sangs qui devraient rester distincts¹. Il est à rappeler que l'origine du parricide est à chercher dans la mythologie de la Grèce antique : Uranus, le père du premier dieu enchaîne ses enfants ; mais Chronos, aidé de sa mère, parvient à le vaincre et éparpille son corps mutilé dans la mer. Toutefois, l'histoire ne s'arrête pas là et Chronos sachant qu'il est destiné à être tué par l'un de ses enfants les avale dès qu'ils naissent. L'histoire se répète d'ailleurs pour Zeus qui élimine son géniteur².

Cet article a pour objectif d'étudier, dans une approche comparatiste, le thème du parricide dans l'œuvre de deux grands romanciers français et iranien, Zola avec *La Terre* et Dowlatâbâdi avec *Kélidar*, afin de voir dans quelles mesures le parricide peut-être considéré comme un thème récurrent. La réponse à cette question nous conduira à repérer les similitudes et les différences qui existent dans la manière de traiter ce thème, au-delà des

1- Roger-Michel Allemand et Christian Milat ; Actes de colloque : *Balises pour le XXIème siècle* ; Presses de l'Université d'Ottawa et Presses Sorbonne Nouvelle ; 2010

2- Cf. Jean-Pierre Vernant ; *L'Univers, les dieux, les hommes*, le Seuil, Paris, 1999

divergences culturelles ou ethniques. Nous tenterons de voir si le parricide est exploité de la même manière dans les deux cultures française et iranienne ? La littérature occidentale aborde-t-elle la question de la même manière que la littérature orientale ?

Il est à rappeler que cette étude se veut exclusivement littéraire et comparatiste et tente de s'abstenir de tout jugement de valeur, aussi bien sur le plan moral qu'ethnique. Par ailleurs, nous précisons que nous ne cherchons pas à analyser le parricide dans une perspective psychanalytique freudienne et à voir si le complexe d'Œdipe joue ou non un rôle quelconque dans chacun de ces récits. N'oublions pas que l'approche psychanalytique de Freud est basée sur le fait que le fils, s'opposant au père et le tenant pour ennemi, cherche à attirer l'affection et l'attention exclusives de la mère¹. Alors que dans les deux romans choisis, le meurtrier ne cherche nullement à se rapprocher de la mère en éliminant le père, mais tente uniquement à prendre la place et la position de force du géniteur et acquérir à son tour une figure de patriarche ; les deux pères qui approchent de leur fin sont deux patriarches vivant en milieu rural et ayant atteint un âge avancé, dans deux cultures française et iranienne, dans deux sociétés complètement différentes, historiquement séparées par quelques décennies. Ainsi, le propos de cet article sera de montrer la façon dont ce thème a été élaboré par deux romanciers différents, aussi bien sur le plan historique que culturel. Il est à préciser que Dowlatâbâdi ne traite du parricide que dans une partie, bien qu'assez longue, du roman de *Kélidar*, tandis que chez Zola le parricide constitue, à côté de la terre, l'un des thèmes phares du roman. Nous allons commencer dans un premier temps par un résumé de la partie de *Kélidar* où il est question de parricide ; viendra ensuite un résumé de *La Terre*.

1- Il est bien évidemment possible d'aborder le parricide dans *La Terre* sous un angle freudien : Zola ne cesse de comparer la terre à la mère nourricière. Eliminer le père pour se rapprocher de la terre en vue de la féconder symboliserait la volonté d'affirmer l'identité virile du fils ; un thème sur lequel nous reviendrons prochainement dans un autre article.

Synopsis

Dans *Kélidar* la première allusion au parricide se situe vers le milieu de la septième partie, au volume II du roman et se prolonge jusqu'à la fin de la vingt-sixième partie au volume IX. Un père, nommé Karbalayi-Khodadad, ancien chamelier caravanier a deux fils, Ghadir et A'bass-Jân. Tous deux croient pouvoir construire leur avenir en s'accaparant de la fortune de leur père, désormais vieux, handicapé et dépendant. Or, la fortune présumée reste invisible et le mystérieux Karbalayi-Khodadad ne consent même pas à louer ses chameaux à ses propres fils. A'bass-Jân propose à son frère de tuer leur père, mais Ghadir n'accepte pas et tente d'amadouer ce dernier en prenant soin de lui, dans l'espoir de lui soutirer de l'argent. Un jour A'bass-Jân se rend compte que leur père n'a pas bougé depuis le matin. Ce n'est que le soir qu'il en parle à son frère. De retour à la maison, les deux frères trouvent leur père décédé. Ghadir est persuadé que c'est A'bass-Jân qui l'a tué. Or, A'bass-Jân clame son innocence.

Dans *La Terre*, Zola fait du parricide l'intrigue principale de l'histoire. Un père paysan, Fouan, affaibli par l'âge et incapable de s'occuper de ses terrains, décide de céder ses biens à ses enfants – deux garçons et une fille – en échange d'un loyer qui lui permettrait de subvenir à ses besoins. Or, dès le partage de l'héritage, les enfants manifestent leur voracité. Le vieillard ne trouve d'autre issue que de se réfugier tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre dans l'espoir d'un peu de calme et de respect. Finalement, l'un des fils qui ne voit nulle utilité de payer un loyer pour ce qui lui revient de droit, tue cruellement le père pour s'emparer de ses biens et régner en maître absolu.

Le parricide, du fantasme au passage à l'acte

Le lecteur de *Kélidar* ne saura jamais si le parricide a bien eu lieu ou pas. Karbalayi-Khodadad s'éteint-il de mort naturelle ou est-ce que ses enfants l'assassinent ? Voilà des questions qui ne trouveront aucune réponse. De ce fait, on pourrait croire que *Kélidar* et *La Terre*, en dépit d'une analogie thématique, à savoir le parricide, n'offrent pas de similitude réelle.

Cependant, les deux romanciers se ressemblent dans leur évocation du crime comme fondateur de l'héritage patrilinéaire. Dowlatâbâdi cherche non pas à mettre en scène un meurtre réel commis par les fils, mais à représenter une tentation de meurtre qui ronge les deux frères de façon continue, une obsession si forte qu'on pourrait croire qu'ils ont passé à l'acte. Autrement dit, les deux jeunes sont représentés de telle manière et l'auteur insiste tellement sur les troubles psychiques de ses deux personnages, ainsi que sur leur désir de se débarrasser d'un père qui les empêche de jouir de ses biens, que le lecteur n'arrive pas à les innocenter. Dowlatâbâdi représente les figures des frères constamment en prise avec le fantasme du parricide, un fantasme si prégnant qu'il aboutit à faire pâlir la figure paternelle dans ce qu'elle avait de fort et de réconfortant. Le fantasme agit sur l'image du père pour l'affaiblir et le priver de sa position de force, « Karbalayi-Khodadad se tortille comme un ver de terre » (*Kélidar*, p. 566). Ce qui importe pour le narrateur de *Kélidar* n'est pas le meurtre en tant qu'action, mais plutôt la représentation des complexités psychiques du père et des fils : ce qui peut, l'espace d'un instant attiser la haine du fils envers le père au point de faire naître en lui l'envie de tuer ou ce qui, dans un court laps de temps, attendrit le fils pour qu'il prenne son père en pitié, le conduire par exemple au bain public pour le Nouvel An. C'est ainsi que dans *Kélidar*, aucun des deux fils ne passe à l'acte pour éliminer le père une fois pour toutes et prendre possession de ses biens. D'ailleurs, le narrateur ne manque pas d'avancer une raison pour ce comportement : l'incertitude plane sur la situation et aucun des deux frères ne peut s'assurer qu'il existe bel et bien une somme d'argent à gagner. Aucun des deux ne sait ce que Karbalayi-Khodadad a fait de l'argent provenant de la vente des chameaux. Aucun ne sait si l'argent est toujours là ou s'il a été dilapidé. C'est justement cet état de doute et d'hésitation qui rend l'histoire attrayante aux yeux du lecteur qui cherche, à son tour, à savoir si le vieillard énigmatique qui dans son temps de gloire gagnait beaucoup d'argent, cache réellement un butin quelque part.

Dans *La Terre*, le fils cadet, Buteau, franchit les limites du fantasme et

après divers calculs, pesant le pour et le contre, cède à la tentation pour tuer violemment son père : l'évidence de l'héritage ne laisse aucune place au doute et le fils sait qu'après la disparition du père, tous les biens qu'il « a sous les yeux » seront désormais à lui. D'ailleurs, le narrateur « prépare » longuement le meurtre. Tantôt à travers des remarques qui rappellent sans cesse que le père est de trop – « les membres de la famille cessèrent de lui parler, le tolérant autour d'eux comme un meuble qui aurait changé de place [...] le cheval et les deux vaches comptaient davantage » (*La Terre*¹, p. 375) – tantôt en parlant du sentiment d'insécurité du vieillard dont le comportement perd progressivement le caractère humain pour s'approcher de l'animal mû par l'instinct de survie – « bien sûr qu'on finissait par l'assassiner au Château s'il ne filait pas un soir » (*La Terre*, p. 333) ou encore « Où coucher ? Pas même un toit, le chien qu'il vit passer lui fit envie, car cette bête-là au moins savait le trou de paille où elle dormirait » (*La Terre*, p. 366)

Ce qui conditionne le comportement des fils à l'égard du père dans les deux romans, c'est bien le comportement même du père : Fouan ne cache pas sa richesse et son décès précipitera le partage alors que Karbalayi-Khodadad ne laisse entrevoir aucun espoir à ses fils qui sont d'autant plus dubitatifs qu'ils ne savent rien de clair de la vie de leur père. Dowlatâbâdi transmet ce doute à son lecteur qui ne saura jamais pour quelles raisons les deux frères hésitent à tuer : est-ce par pitié, par les liens de sang, par peur, ou bien parce qu'ils espèrent que le vieillard finira par leur dire où il a caché son argent ?

Dans les deux romans, les fils convoitent les biens du père et le considèrent comme un obstacle. Autant dans *La Terre* le meurtre est représenté comme la suite logique d'une connaissance de l'état des choses, autant dans *Kélidar* il s'entoure de mystère. A l'absence de certitude quant à l'existence d'un héritage, répond l'incertitude d'un meurtre prémédité.

1- Zola Emile ; *La Terre* ; C. Marpon et E. Flammarion ; Paris ; 1889 (BNF)

C'est pour mieux cerner la motivation du meurtre qu'il est nécessaire de s'attarder plus longuement sur la figure du père dans chacun des deux romans avant de se pencher sur celles des fils.

La figure du père dans *La Terre*

Comme on pourrait s'attendre, l'esthétique naturaliste commande l'écriture de *La Terre* : les traits naturels, le tempérament de chaque individu se transmet d'une génération à l'autre et se trouvent influencés par le milieu. Il est donc tout à fait plausible que Fouan garde en lui quelque chose de son propre père. En effet, Zola précise que ce que ce vieillard subit est la réplique « naturelle » de ce qu'il a fait endurer à son père : « le père continuait la lutte avec le cadet. Il n'avait cédé que pas à pas [...] s'entêtant sur certains chiffres. Mais [...] une colère grandissait en lui devant l'engagement de cette chair qui était la sienne à s'engraisser de sa chair, à lui sucer le sang, vivant encore. Il oubliait qu'il avait mangé son père ainsi. » (*La Terre*, p. 29). Encore une fois, Zola illustre sa théorie du roman en montrant "le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme". (*La Fortune des Rougon*, Zola, p. 35)

Ainsi, le parricide est en quelque sorte un héritage transmis d'une génération à l'autre. Le fils écarte le père dans le but de mettre la main sur ses biens et partant, occuper sa position de force, jouir de sa notoriété dans le clan. La nature de la richesse est bien évidente ; mis à part l'argent liquide caché quelque part pour les mauvais jours, c'est la terre et tout ce qu'elle produit comme richesse qui constituent l'objet de convoitise. Le fils sait qu'il doit s'emparer de ces biens et les faire fructifier, refaire à l'identique ce que Fouan a fait avec les biens de son propre père. Le père de Fouan avait pu, après la Révolution, s'acheter quelques parcelles de terre mises en vente par le gouvernement révolutionnaire. Puis, il avait réussi, par mille ruses, à préserver ces biens au sein de la famille et grossir la fortune par des mariages arrangés. C'est ainsi que Zola parvient à donner une image de ce qu'est la société rurale française au XIX^{ème} siècle pour laquelle la terre est la

vraie fortune, la vraie raison de vivre. L'amour de la terre se trouve à l'origine de tout. Tous vivent pour elle. Que le lien de l'individu avec la terre se rompe, c'est son existence même qui se trouve compromise. Les enfants naissent et grandissent pour prendre la place du père ; ils cèdent leur place à leur progéniture, une fois la vieillesse arrivée. Ce qui demeure, c'est la terre ; une terre qui, tel un être vivant, réclame tous les soins possibles. Celui qui possède la terre se doit de la céder, dès l'instant où il se trouve dans l'incapacité de s'en occuper. La terre doit être constamment travaillée, elle doit s'agrandir au prix des sacrifices et des ruses. Si le père vieillissant finit par se déposséder de la terre, ce n'est point par souci de l'avenir de ses enfants, mais par l'amour de la terre qui risque de souffrir de l'abandon. Pour le père, l'amour de la terre, c'est la signification même de la vitalité. Fouan hérite donc de son géniteur aussi bien une parcelle de terre que l'amour de celle-ci. Néanmoins, cet amour, aussi sincère soit-il, crée chez Fouan une sorte d'ambiguïté dans les sentiments : il lui est impossible de laisser sa terre inculte, comme un homme qui refuserait de laisser à l'abandon une « maîtresse » adorée : « il avait aimé la terre en femme qui tue et pour qui on assassine. Ni épouse, ni enfant, ni personne, rien d'humain. La terre ! et voilà qu'il avait vieilli et qu'il devait céder cette maîtresse à ses fils, comme son père le lui avait cédé à lui-même, enragé de son impuissance » (*La Terre*, p. 19). Or, il lui est tout aussi inadmissible de la confier à autrui, mû par un sentiment de jalousie. Aussi, le partage lui semble-t-il la meilleure solution : puisqu'il ne peut plus régner en maître absolu sur la terre, autant la morceler pour ne pas la voir toute entière entre les mains d'un autre : « Fouan avait exigé la division pour que personne ne l'eût, puisqu'il ne pouvait l'avoir, lui. » (*La Terre*, p. 34).

Le partage se révèle cependant dévastateur : privé de son titre de « propriétaire de terre », Fouan perd sa place de patriarche et dans la même foulée l'autorité, le respect et enfin l'autonomie. Mais c'est surtout le sentiment d'humiliation qui lui est insupportable : « Une honte le reprenait, honte de se dire que son histoire courait le pays, que tous le savaient par les

routes » (*La Terre*, p. 370). Il est vrai que l'identité d'une personne dans le monde rural du XIX^{ème} siècle français, telle qu'elle est représentée par Zola repose sur la lignée et les biens, mais c'est plus la richesse qui joue un rôle déterminant. La terre doit passer du père au fils ; le devoir de la famille est de tout faire pour la garder. Fouan a beau réfléchir des jours et des semaines durant au sujet de l'argent qu'il demandera à ses enfants, jamais l'idée ne lui traverse l'esprit de louer ses terres à quelqu'un en dehors du cercle familial. La terre est et restera la raison de vivre, la seule chose qui est à même de préserver les liens familiaux, puisqu'elle procure force, autorité et respect. Fouan s'expose sciemment au risque d'être rejeté après le partage parce qu'il veut que la terre demeure le bien de la « famille ». La vie de Fouan illustre en vérité le sort du patriarche en milieu rural français.

Mais la voracité des enfants a raison des arrangements puisqu'au bout de quelque temps, ils refusent de payer leur père. Ils lui font face pour lui rappeler que, dépossédé de sa terre, il ne représente plus rien. Fouan est désormais réduit à l'état d'un parasite : « des gens passaient et ne le saluaient plus, car il devenait une chose » (*La Terre*, p. 380). Ses efforts pour s'affirmer au sein de la famille restent vains et les enfants ne ratent aucune occasion pour lui rappeler qu'il est de trop dans la famille. Puisqu'il ne travaille pas, il « gaspille » la nourriture : « aussi, le réduisait-on, même on en profitait pour plus ne nourrir assez, sous prétexte qu'il en crevait » (*La Terre*, p. 376). Après la disparition de son épouse, Fouan qui est à la recherche d'un peu de calme et de gratitude, erre du logis d'un enfant à celui d'un autre. Pris dans un cercle infernal, il en vient à souhaiter la mort, seule issue possible à ses yeux. Avant même d'être tué physiquement par son fils, Fouan, déchu de sa position de père, est déjà mort.

La figure du père dans *Kélidar*

Une situation similaire se rencontre dans *Kélidar* : le retrait emblématique de Karbalayi-Khodadad de la vie sociale préfigure sa mort physique. Toutefois, autant la figure paternelle et tout ce qu'il symbolise

sont clairement définis dans le roman zolien, autant la figure de Karbalayi-Khodadad s'entoure de mystère. Ni ses fils, ni le lecteur d'ailleurs ne sauront jamais si le vieillard impotent possède quelque richesse. De son passé glorieux, le texte ne rapporte que des souvenirs. Ancien chamelier, il conduisait des caravanes de marchandises circulant du pays vers le Turkménistan. Depuis l'arrivée des camions, les chameaux ont perdu leur utilité et le vieillard n'a d'autre choix que de louer quelques-uns d'entre eux et en envoyer à l'abattoir quelques autres. L'énigme qui entoure le personnage se prolonge jusqu'à sa mort et le texte ne fournit aucun indice qui conduise le lecteur à reconnaître en A'bass-Jân le meurtrier de son père. L'hypothèse d'une mort naturelle ne peut être écartée. Face à la clarté du meurtre décrit dans tous ces détails, à la logique naturaliste qui régit l'intrigue et explique le comportement des personnages dans le roman de Zola, nous retrouvons dans le roman de Dowlatâbâdi une ambiance de mystères, des non-dits, des soupçons et des doutes. De la tradition rurale qui, dans *La Terre*, poussait le père vieillissant à céder ses biens à ses fils, nous ne voyons aucune trace dans *Kélidar*. La force de la figure paternelle dans *La Terre* est en rapport direct avec les biens qu'il possède. Dans *Kélidar* à défaut de bien – du moins tangible – la force du père découle de sa ruse et de son silence.

Pour figurer le problème de la paternité, Zola insiste sur la continuité : de Fouan, on connaît et le père et le fils. Et le fils se comporte avec le père selon un modèle répétitif. Dans le domaine de la cruauté, Fouan a été aussi fort avec son père que son fils l'est avec lui. Dowlatâbâdi ne situe pas les liens filiaux dans un rapport de continuité et ne parle pas de la lignée de Karbalayi-Khodadad pour y souligner un mimétisme comportemental. Personne ne sait si ce vieillard a, du temps de sa jeunesse, exercé une pression quelconque sur son père pour s'emparer de ses biens. D'ailleurs, le texte dit explicitement que la richesse de Karbalayi-Khodadad est le fruit de ruses et de gains malhonnêtes et qu'elle ne provient pas d'un héritage familial. Dans le roman de Zola, l'amour de la terre pousse le père à céder

celle-ci en héritage et cela paraît tout à fait « naturel », suivant la logique romanesque de l'auteur. Le père dans *Kélidar*, du moins dans le cas de Karbalayi-Khodadad, ne manifeste pas le besoin de transmettre quelque chose de lui.

Si pour Fouan, la terre possède une valeur immuable, pour Karbalayi-Khodadad du temps de sa gloire, c'étaient les chameaux qui constituaient une richesse, aussi estimable que la terre dans l'œuvre de Zola. C'était avec les chameaux que les marchandises de grande valeur circulaient du pays vers les contrées du nord du Khorassan. Ainsi, les caravaniers rentraient-ils toujours au village avec de l'argent au bout d'une courte durée. Les chameaux rapportaient quotidiennement une somme importante pour le village, d'où le statut social très important du chamelier dans *Kélidar*. Avec l'arrivée des camions, plus rapides, plus sûrs et moins coûteux, le chamelier perd en partie son importance. Ce qui explique pourquoi Karbalayi-Khodadad est contraint de vendre ses bêtes.

Nous voyons ainsi qu'à la tangibilité de l'héritage dans *La Terre*, s'ajoute l'idée de l'espoir, celui qui anime les héritiers dans la certitude qu'ils ont le pouvoir de continuer le travail de leur père. Dans *Kélidar*, cet espoir a disparu depuis quelque temps et les fils ignorent s'ils peuvent gagner quelque chose en se débarrassant du père. Ils ne savent pas si la mort de leur père leur apportera quelque chose ou pas, c'est ce qui explique la rancune qu'ils ressentent à son égard. Le père est ainsi doublement haï : vivant, il n'assure en rien la survie des fils et une fois mort, il n'est pas sûr que les fils puissent mettre la main sur une somme considérable. Dans le roman de Zola, la pérennité de l'héritage ne laisse aucun doute, alors que dans *Kélidar*, il n'existe aucune garantie quant à l'avenir.

C'est pour cette raison que Buteau tue son père sans un seul instant de doute et l'entourage, bien que soupçonnant le meurtre, ne trouve rien à redire. Dans *Kélidar*, il semble bien que les fils ne passent pas à l'acte ; auraient-ils tué le père, leur acte serait dicté uniquement par la haine et l'envie de vengeance.

Il est d'ailleurs à noter que l'héritage, en l'occurrence la terre, suscite dans le roman de Zola des sentiments allant de la simple affection à la passion, comparée à celle que ressent un homme pour une femme. L'amour de la terre revêt même un aspect animal. Par contre, le registre de l'affectivité est absent de tout ce qui touche l'héritage dans *Kélidar*. Certes Ghadir pleure en assistant à l'abattage du chameau qui avait autrefois appartenu à son père, mais ces sentiments ne sont visibles ni chez son père, ni chez le frère A'bass-Jân. L'amour de ce qui est possédé ne se transmet pas d'une génération à l'autre.

Le parricide à l'œuvre

Avant même d'analyser le parricide en soi, il convient de se pencher plus longuement sur les rapports père-fils dans les deux romans. Comme nous l'avons précédemment constaté, la relation qui unit ou désunit le père du ou des fils diffère d'un roman à l'autre. Cette différence ne s'ancre pas dans la personnalité des protagonistes – puisque force est de constater que les deux pères ont un caractère plus ou moins analogues – mais dans la position symbolique du père dans chacun des deux textes. Dans *La Terre*, le père fait corps avec l'héritage qu'il doit léguer. Ce qu'il possède est visible aux yeux de tous. Reclus dans une pièce unique où la lumière même vient à manquer, Fouan n'a plus de secret pour personne, puisque l'un des enfants parvient enfin à dénicher les titres qu'il avait jusque là réussi à cacher dans ses vêtements. En revanche, cette clarté fait défaut dans *Kélidar* : ni la promiscuité où vivent les fils avec leur père, ni l'infirmité ou encore la dépendance du vieillard, n'altèrent l'aspect mystérieux de Karbalayi-Khodadad, emmuré dans le silence dès qu'il faut parler de l'héritage. Nul ne sait qui héritera de lui après sa mort, à supposer qu'il y ait un héritage matériel. Puisque le père est déchu de sa position de patriarche, l'entourage ne peut rien attendre de précis après sa mort.

C'est de cette divergence dans la représentation de la figure paternelle que découle la différence du comportement des fils dans ces deux romans.

N'oublions pas que c'est de la mort du père que dépend l'avenir des enfants. Le père Fouan doit disparaître pour que les enfants puissent se libérer du fardeau de la location des terres. Zola a doté Fouan de deux fils antagonistes : le premier, Buteau, fils brutal au cœur sans pitié, oublie les liens de sang aussitôt qu'il est question de gain ; le second, affublé du surnom de Jésus-Christ, est un bon vivant. Il ne sent aucune attache particulière vis-à-vis de la terre. Celle-ci ne l'intéresse que dans la mesure où, une fois vendue, elle pourra lui payer une vie de douceurs.

Cette dualité de caractères existe également dans *Kélidar*. Le fils aîné, Ghadir, semble attaché aux biens de la famille. Il aime toujours les chameaux qui ne leur appartiennent plus, si bien qu'il les nourrit en cachette, même si cela ne lui apporte aucun profit. C'est cet amour qui le fait pleurer au moment où l'on égorge l'une des bêtes. Face à cette figure plus ou moins attachée à la tradition de l'héritage, le frère cadet, haï de tous, est un parasite au sens large du terme. Perfide et prêt à vendre ses amis, c'est naturellement vers lui que se dirigent les soupçons après la mort de Karbalayi-Khodadad.

D'un point de vue onomastique, les deux romanciers ont agi avec beaucoup de finesse. Buteau, le nom du fils assassin, dérive du verbe « buter » qui signifie en langue populaire « tuer, descendre » (« il s'est fait buter ») ; et si on considère le terme dans un sens plus large, « buté », signifie « entêté, obstiné, têtu ». Buteau est donc à la fois assassin et têtu. Phonologiquement, le nom se rapproche du mot « butin » qui signifie « tout ce qu'on prend aux ennemis pendant une guerre, après la victoire ; et par extension, tout ce qu'on acquiert, ce dont on s'empare avec difficulté ». A l'issue de la guerre qui oppose Buteau à son père, la terre constitue en réalité « un butin » arraché au vaincu. Le surnom du frère aîné, Jésus-Christ, a sans doute une charge ironique : certes, il est loin d'être aussi cruel que son frère Buteau, mais il n'a rien d'un saint. Toutefois, son désintérêt pour la terre, ou mieux vaut dire son manque d'intérêt pour les biens terrestres le rapprocherait peut-être du prophète Jésus.

Le prénom du fils aîné dans *Kélidar* est explicitement ironique. En arabe,

Ghadir signifie celui qui détient une grande force. Alors que le jeune homme n'en détient aucune. Le choix des prénoms ironiques est une des constantes du romanesque de Dowlatâbâdi qui accentue par ce procédé la fatalité le plus souvent néfaste qui pèse sur ses personnages¹ les plus défavorisés. Le « Jân » qui suit le prénom du frère cadet et signifie « cher », loin de lui conférer de l'estime, a une connotation péjorative.

La haine du père et la tentation du parricide s'accompagnent dans les deux romans d'une vive animosité entre les deux frères. Buteau et Jésus-Christ sont en conflit permanent et affichent au grand jour leur adversité : sous prétexte de vouloir s'occuper du père, ils s'affrontent à plusieurs reprises. A un moment donné, tous deux entourent le vieux père de menus soins, soit pour sauver la face devant les autres et en même temps faire enrager le frère ennemi, soit pour amadouer le père afin de lui soutirer quelque profit supplémentaire. Ainsi, dans cette lutte qui oppose les frères, le père n'est qu'un prétexte ; si sentiment il y a, il est masqué par l'hypocrisie. Dans *Kélidar*, Dowlatâbâdi parle longuement de la rivalité entre les deux frères. Certes, ils ne jouissent pas vraiment de l'estime des habitants du village, mais ils ne manquent aucune occasion pour rabaisser l'autre. Une haine bestiale s'est installée entre Ghadir et A'bass-Jân, comme si leur coexistence était impossible.

Pour ce qui est du parricide à proprement parler, Zola le présente comme un acte réfléchi et prémédité. Il s'attarde longuement sur la description détaillée de la scène du meurtre : le lecteur apprend ainsi comment Buteau et sa femme étouffent d'abord le père et l'immolent alors qu'il est encore en vie pour faire disparaître les indices du crime, dans un état qui semble, pour emprunter la terminologie même de Zola, "un débordement des appétits" (Zola, *Les Rougon-Macquart*, p. 35). Le lendemain, pour écarter les soupçons des habitants du village, ils appellent le médecin pour le constat de

1- Hosseinzadeh Azine ; "Une approche onomastique de la littérature persane moderne" ; in : *Pazhuhesh-e Zababhai-e Khareji* ; n° : 26 ; n. Special Issue, French, 2006, pp. 75-86

la mort. D'ailleurs, Zola rappelle non sans amertume l'esprit de connivence cynique qui règne parmi les villageois : tous savent que Fouan a été assassiné, mais puisqu'il était vieux et ne présentait qu'une bouche de trop à nourrir ; qu'il meure de mort naturelle ou qu'on lui « donne un coup de pouce pour partir » ne change rien à la situation.

Par contre, la mort du père dans *Kélidar* s'entoure d'un voile de mystère. Aucun signe du texte n'aide le lecteur à déduire une mort naturelle ou un meurtre. Certes, le jour même du décès de Karbalayi-Khodadad, A'bass-Jân avait proposé à son frère d'éliminer le père pour mettre la main sur son argent. Mais Ghadir, contraint d'être présent au mariage du fils du chef du village, ne lui donne aucune réponse claire et le laisse seul. Durant les festivités, A'bass-Jân est la plupart du temps absent ; on le voit vider des fonds de verre, se saouler, danser et errer dans les rues du village. D'après le texte, à deux reprises, il fait un saut à la maison. Il appelle le père mais, ne recevant pas de réponse, il repart. Une fois la fête finie, Ghadir regagne la maison en compagnie de son frère et se trouve face au corps sans vie du vieillard. A l'annonce de la mort de Karbalayi-Khodadad, le texte n'ajoute aucune explication quant à la manière dont le vieillard a trépassé ; or, tout laisse à croire au lecteur qu'il y a eu meurtre : A'bass-Jân désirait la mort de son père, celui-ci était seul, A'bass-Jân s'est rendu à la maison à deux reprises et le père est retrouvé mort à la fin de la journée. L'intrigue se transforme en énigme et le lecteur n'a de cesse de savoir si Karbalayi-Khodadad a été finalement assassiné par A'bass-Jân ou bien s'il est mort de mort naturelle. Celui vers lequel se portent tous les soupçons ne concocte aucune mise en scène contrairement à ce que l'on a vu dans *La Terre*. De même, le texte ne parle pas de l'enterrement ou des cérémonies funéraires, alors que Zola décrit en détail l'après-mort de Fouan.

Dans *Kélidar*, le corps inerte du père s'interpose entre les deux frères et prolonge leur rivalité, puisque A'bass-Jân clame son innocence face à frère accusateur. Que Karbalayi-Khodadad soit mort ou assassiné importe peu, puisqu'il est assassiné à maintes reprises à travers les fantasmes des deux

frères.

Dans l'un ou dans l'autre roman, le parricide en tant qu'acte ne surprend pas le lecteur : en décrivant le comportement et l'état d'esprit des fils, Dowlatâbâdi et Zola présentent le parricide comme imminent ou comme la suite logique de la haine. Les pères vont jusqu'à souhaiter la mort et expriment leur dégoût de devoir continuer à vivre ainsi. Dans la deuxième partie du second volume de *Kélidar*, Dowlatâbâdi donne une description émouvante d'une scène mémorable : elle débute par le discours de Karbalayi-Khodadad qui gémit et maudit ses fils ainsi que la vie. Incapable de se déplacer, il a besoin de ses fils pour aller aux toilettes. Ghadir dort. Les cris du vieillard le réveillent. Ghadir ne s'empresse pas d'aider son père qui ressent de vives douleurs. Le vieillard excédé se met à maudire et, l'instant d'après, il implore l'aide de son fils. Celui-ci arrive en traînant. Il voit l'état du père, se penche pour l'aider, « mais une pensée mesquine lui traverse l'esprit [...] pourquoi as-tu vendu les chameaux ? [...] Tu ne me faisais pas confiance ? Tu t'étais dit que puisque tu ne pouvais plus t'en occuper, je n'en serais pas capable non plus ? Dis-moi maintenant, où tu as mis l'argent que tu as reçu en échange ? Dans tes boyaux, hein ? » (*Kélidar*, p. 563)¹

Mais le vieillard a beau supplier, Ghadir ne bronche pas. Il reste là et fixe son père dont les jambes paralysées ne lui obéissent plus. Karbalayi-Khodadad se tortille comme un ver de terre sous les yeux de son fils : « Mesquin, il [Ghadir] semblait vouloir goûter l'humiliation du père seconde après seconde, il ne voulait rien manquer ! » (*Kélidar*, 565) Puis il tourne le dos au père et quitte la maison au moment où le vieillard se met à hurler pour réclamer sa mort à Dieu : « La mort ! Mon Dieu ! Je te demande la mort ! Es-tu sourd ou quoi ? » (*Ibid.* : 566)

Zola rapporte à plusieurs reprises le mauvais traitement que les enfants font subir à Fouan. A titre d'exemple, la fille parle ainsi de son père : « on n'a pas idée du mal qu'on a avec les vieilles gens ! J'aimerais mieux avoir

1- Les traductions des passages de *Kélidar* sont faites par l'auteur de l'article.

quatre vaches à conduire qu'un vieux à garder» (*La Terre*, p. 380). Fouan n'ignore pas que ses enfants désirent sa mort, tout comme il avait souhaité celle de son propre père : « Fouan lui-même avait souhaité la fin de son père. Si à leur tour ses enfants désiraient la sienne, il n'en ressentait ni étonnement, ni chagrin » (*La Terre*, p. 380) ; cependant, il souhaite mourir en voyant la façon dont ses enfants le traitent : « c'est bougrement long de crever », avoue-t-il, « et ce n'est pourtant pas la bonne volonté qui manque » (*Ibid.* : 381).

Il est un dernier point sur lequel nous allons nous attarder : en écrivain naturaliste soucieux des détails qui touchent le corps humain, Zola donne une description minutieuse du cadavre de Fouan. Il ne recule pas devant l'exposition d'un tableau macabre qui pourrait paraître choquant à son époque¹. Ces descriptions minutieuses sont absentes dans *Kélidar*. Peut-être pour la simple raison que la mort de Karbalayi-Khodadad n'est qu'un épisode d'importance caduque, comparé à la violence de la haine qui oppose les deux frères. Le cadavre du père, en dépit de ce que l'on pourrait attendre dans le contexte culturel iranien, ne suscite aucun respect et n'arrive pas à apporter, ne serait-ce que quelque temps, un semblant de réconciliation.

Conclusion

Comme nous l'avons vu, les analyses freudiennes du parricide, fortement ancrées dans la culture occidentale, ne constituent pas la seule perspective possible pour étudier ce phénomène. Celui-ci peut être examiné d'un point de vue comparatif et en fonction des données culturelles ou ethniques présentes dans des œuvres littéraires. La lecture des deux romans *Kélidar* et *La Terre* nous a permis d'étudier sous un autre angle un phénomène universellement présent dans la littérature. Dans *La Terre*, qui se conforme

1- La même fascination devant les détails macabres de la mort, nous pouvons la retrouver dans le tableau que Claude Lantier peint de son fils mort. Contrairement à l'attente du peintre, le tableau, exposé au Salon de Paris, avait violemment choqué les visiteurs, par son réalisme excessif et dérangeant. Voir *L'Œuvre*, Emile Zola, C. Marpon et E. Flammarion ; Paris (BNF)

entièrement à la vision naturaliste de Zola, l'atmosphère est peinte de manière à ce que le passé, le présent et l'avenir constituent le parcours linéaire des générations qui se succèdent sans pouvoir ou vouloir rien changer à l'ordre des choses. L'histoire avance sur une ligne droite et se répète inlassablement : le père cherche constamment à faire fructifier ses biens et par conséquent ceux de la famille. L'identité du père et sa position de force dépendent de l'accomplissement de cette tâche. Face au père, s'érige toujours un fils impatient qui veut prendre la place du géniteur. Père et fils se trouvent continuellement pris dans une lutte de pouvoir. Zola peint ainsi, suivant l'esthétique naturaliste et à travers l'histoire de trois générations de cultivateurs français du XIX^{ème} siècle, la nature et les enjeux du parricide ; si bien que ce roman apparaît comme l'un des plus naturalistes du cycle des *Rougon-Macquart*. Une œuvre dont la structure cyclique rappelle l'importance de la naissance, de la reproduction et de la survie, au sein de la nature et dont les figures atteignent parfois une dimension quasi symbolique.

Dowlatâbâdi aborde le parricide ou le fantasme du parricide sous un tout autre angle. *Kélidar* qui représente pourtant une société rurale toujours patriarcale insiste néanmoins sur la différence radicale qui sépare le passé du présent et du doute qui plane sur l'avenir. Les débuts de la modernisation symbolisée par l'arrivée des camions et par la disparition du métier de chamelier-caravanier, annoncent un avenir flou et l'ébranlement des certitudes. Cet état d'incertitude rend les décisions difficiles, si bien que même le parricide devient, lui aussi, un acte peut-être vain. Le fils ignore si le meurtre du père peut lui apporter un bénéfice quelconque. Ce doute, le narrateur parvient à le transmettre au lecteur avec beaucoup de savoir-faire. Face à la clarté de la situation, de l'attitude des personnages et la justification du parricide dans *La Terre*, face à sa représentation en tant que réalité tangible par le rappel des aspects bestiaux de l'instinct de survie, là où tout un chacun sait que la mort du père laisse le champ libre pour l'essor d'une génération nouvelle – ce qui pousse les enfants à éliminer le père pour

précipiter leur mainmise sur l'héritage – l'atmosphère qui baigne *Kélidar* et l'histoire du parricide est tout imprégnée de doute et de questions sans réponse. Le parricide en acte et le fantasme du parricide s'entremêlent pour mettre en évidence l'incertitude de l'avenir et faire du meurtre du père un acte injustifié, presque inutile. Là réside sans doute la nouveauté de la vision romanesque de Dowlatâbâdi qui, dans un souci de réalisme, s'éloigne d'un naturalisme zolien et marque sa distance par rapport à un héritage littéraire mondial, à savoir le mythe du parricide.

Bibliographie

Ouvrage en français

- BAGULEY, David, 1976, *Bibliographie de la critique sur Emile Zola : 1864-1970*, University of Toronto Press.
- , « Bibliographie », *Les Cahiers naturalistes*, LVI, n° 84, 2010, pp. 355-372
- BECKER, Colette, GOURDIN-SERVENIERE, Gina et LAVIELLE, Véronique, 1993, *Dictionnaire d'Emile Zola*, Paris, Laffont.
- HOSSEINZADEH, Azine, "Une approche onomastique de la littérature persane moderne" ; in : *Pazhuhesh-e Zababhay-e Khareji* ; n° : 26 ; n. special Issue, french, 2006, pp. 75-86
- Magazine Littéraire* ; numéro spécial Zola ; Zola, l'autre visage ; n° / 413 ; oct. 2002.
- MITTERAND, Henri, 2003, *Emile Zola, Œuvres Complètes. La naissance du naturalisme 1868-1870 ; Paris ; Nouveau Monde*.
- , 1962, *Zola journaliste*, Paris, Armand Colin.
- , 1990, *Zola, L'histoire et la fiction*, Paris, PUF.
- , 1995, *La Vérité en marche*, Paris, Découvertes Gallimard.
- NOIRAY, Jacques, 1981, *Le Romancier et la machine, L'Univers de Zola*, Paris, Corti.
- VERNANT, Jean-Pierre, 1999, *L'univers, les dieux, les hommes*, le Seuil, Paris.
- ZOLA, Emile, 1886, *Œuvre* ; C. Marpon et E. Flammarion, Paris, (BNF).

118 Plume 15

—, 1871, *La Fortune des Rougon*, C. Marpon et E. Flammarion, Paris, (BNF).

—, *La Terre*, 1889, C. Marpon et E. Flammarion, Paris, (BNF).

Ouvrage en persan

DOWLATABADI, Mahmoud, 1996/1375, *Kélidar*, Tehran, Nashr-e farhang moa'ser.

SHAHPARRAD, Katayoun, 1381/2001, *Roman-e derakht-e hezar risheh* (Le roman de l'arbre à mille racines), trad. par Azine Hosseinzadeh, Tehran, Enteshârat andjoman iranshenasi farance dar Iran/Moïn.

Archive of SID