

La mort, la fin de la lutte entre l'eau et le feu

Etude psychanalytique de la mort dans *La Symphonie des morts* d'Abbas Ma'roufi *

Mehrnoosh KEYFAROKHI **/ Mahnaz Rezaei ***

Résumé— *La Symphonie des morts* d'Abbas Ma'roufi aborde le tragique de l'existence humaine, ancré dans les aspirations et les désirs insatiables qui conduisent à l'égoïsme et à la violence, y compris les crimes au sein de la famille. À travers le roman, l'écrivain illustre le crime fratricide, symbolisé par les éléments de l'eau et du feu. La mort des personnages, Aïdine, Aïda et Ourhan, est liée à ces éléments, reflétant des réalités inévitables et surprenantes. Cet article propose d'explorer la relation entre l'eau, le feu et la mort des personnages, ainsi que l'impact de ces éléments sur leur destin. En fait, on se trouve face à la sexualisation de l'image de l'eau et du feu selon les principes de l'imaginaire de Bachelard. C'est pourquoi notre étude se penche également sur une analyse psychanalytique des relations familiales, s'appuyant sur les théories de Freud concernant la psyché humaine, les désirs refoulés et le complexe d'Œdipe. En intégrant les idées de Bachelard sur les symboles du feu et de l'eau, l'étude vise à comprendre comment ces éléments influencent les dynamiques familiales et les destins des personnages, tout en mettant en lumière les images poétiques et symboliques créés par ces éléments dans l'imagination de l'écrivain. Nous cherchons à savoir aussi lequel de ces deux éléments l'emporte sur l'autre et pourquoi ?

Mots-clés— Freud, psychanalyse, eau, feu, mort, Bachelard, image.

* Date de réception : 2024/07/15

Date d'approbation : 2025/01/01

**Professeure associée, Département des langues étrangères et de la linguistique, Université de Shiraz, Shiraz, Iran. (Auteur Correspondant) E-mail : m.keyfarokhi@gmail.com

*** Maître de conférences, Département de langue et littérature françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail : mahnaz.rezai@yahoo.com



Death, the End of the Struggle Between Water and Fire: A Psychoanalytic Study of Death in *The Symphony of the Dead* by Abbas Ma'roufi *

Mehrnoosh KEYFAROKHI **/ Mahnaz Rezaei ***

Extended abstract—

The Symphony of the Dead by Abbas Ma'roufi delves into the tragedy of human existence, rooted in insatiable aspirations and desires that lead to selfishness and violence, including crimes within the family. Through the novel, the author illustrates fratricide, symbolized by the elements of water and fire. The deaths of the characters Aidin, Aïda, and Orhan are linked to these elements, reflecting inevitable and unexpected realities. This article explores the relationship between water, fire, and the deaths of the characters, as well as the impact of these elements on their fates.

In fact, the text confronts the sexualization of the imagery of water and fire according to Bachelard's principles of imagination. Thus, our study also delves into a psychoanalytic analysis of family relationships, drawing on Freud's theories concerning the human psyche, repressed desires, and the Oedipus complex. By incorporating Bachelard's insights on the symbols of fire and water, the study seeks to understand how these elements influence family dynamics and the fates of the characters while highlighting the poetic and symbolic images these elements create in the writer's imagination. We also aim to determine which of these two elements prevails over the other and why.

Thus, apart from analyzing the apparent causes concerning the deaths, we will explore the deeper reasons affecting the other family members. To achieve this, it is necessary to study the images of fire and water and their relationship with the characters and their deaths. However, this study is not sufficient without conducting a psychoanalytic analysis of the relationship among the members of the Ourkhani family. The father of the family is a dogmatic character who denies his children any freedom of thought and action. The first sign of his backward mentality is his opposition to enrolling the children in school. He burned his eldest son Aïdine's books twice. Indeed, Aïdine constantly revolts against his father's dictatorship. The only child who resembles the father and continues the father's profession is Ourhan. It is evident that the image of fire is linked to the father's anger and his violent behavior towards Aïdine. The father's attitude and mindset present him as a being imprisoned by his idols of intellect. Besides the gradual death imposed on Aïdine, the father's fiery anger also burns Aïda. According to the father, the

* Received: 2024/07/15

Accepted: 2025/01/01

** Assistant Professor, Departement of foreign languages and linguistics, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding Author)E-mail: m.keyfarokhi@gmail.com

***Associate Professor, Departement of French language and literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.E-mail : mahnaz.rezaei@yahoo.com

kitchen is the only place where the daughter should be cultivated. Aïda marries an architect, but since she had learned nothing about married life, she takes her own life through the flames of fire that have their roots in the father's fanaticism. The father is not the only dictator in the family. After his death, it is Ourhan who replaces him. He is the one who is determined to continue the father's profession, to despise Aïdine, and to beat Aïda. His pathological jealousy towards his elder brother drove him to contemplate getting rid of him. After the father's death, to eliminate the rival heir, he makes his brother eat the brain of the loquacious bird, which leads to the latter's madness. According to literary psychology, this act can be considered a metaphor or a symbol of power dynamics, control, and manipulation within human relationships.

But more than a rival heir, Ourhan views his brother as a rival for their mother's love. The novel begins with Ourhan's attempt to physically eliminate Aïdine. Ourhan leaves the city in search of his brother to kill him and heads towards the lake called Shour-Abi in the novel. He drowns himself in this same lake the next day. Drawing on Bachelard's theories on the imaginary and symbols, one can say that the cellar of the house where Ourhan chains up his brother symbolizes the unconscious, darkness, and repression. The Shour-Abi lake where Ourhan drowns serves as a symbol of rebirth or liberation through water, but also as a place of ultimate resolution of inner psychic conflicts. Indeed, just as the lake represents life and pleasure for Aïdine, it evokes fear and death for Ourhan. It seems to us that the roles of the two elements, fire and water, are opposites in the lives of the children in the family. The destructive fire for Aïda and Aïdine is imbued with pleasure for Ourhan, while the sweet water for the twins becomes a source of anger and death for him. In this novel, one can see a strong opposition between water (symbolized by the lake) and fire. According to Bachelard, water is often associated with regeneration and life. The lake, as a source of fresh and soothing water, is perceived as a place of happiness and peace for Aïdine. This corresponds to Bachelard's idea that water is linked to feelings of renewal and vitality. On the other hand, the lake becomes a symbol of fear and death for Ourhan, which can be interpreted in light of Bachelard's concepts of water as an element that can evoke feelings of anxiety and loss. Bachelard emphasizes how water can also represent unfathomable depths and repressed emotions. Regarding fire, Bachelard often views it as an element of transformation, passion, and destruction. This idea aligns with the fact that fire is associated with fear and death for Aïda and Aïdine, while it is a source of vindictive pleasure for Ourhan. Thus, the opposition between water and fire reflects how natural elements can be used to symbolize contradictory human experiences and emotions. In light of Bachelard's theories, we can say that the duality of these symbols in the novel illustrates the impact of natural elements on the author's imagination.

The analysis of the images of water and fire reveals the perpetual struggle between feminine and masculine order within the Ourkhani family. Indeed, while fire is associated with paternal authority, water represents maternal characteristics. This opposition is highlighted through the differing perspectives of the two sons, Ourhan and Aïdine, and the influence of these elements on their lives, especially in their relationship with their parents and particularly with their mother. Thus, these images lead us to understand the characters' relationships and uncover the latent structure of the novel. The transition experienced by Aïdine from childhood to adolescence and adulthood demonstrates a serene development. Favored by his mother, he channels his life force into intellectual and romantic pursuits. In contrast, Ourhan, the other son, seems to remain stuck in the Oedipal stage. Indeed, even in adulthood and after his youth, Aïdine seeks to attract maternal love. Ourhan, with a psychopathic character, shows

us that his libido, having not found satisfaction in his first love object - his mother - transforms into a death drive and turns outward in the form of violence. Freudian psychoanalytic method highlights two love triangles from which the father and Ourhan are excluded. Therefore, filled with the death drive and jealousy, they commit the crimes of infanticide and fratricide directed towards Aïdine. However, Aïdine's stable existence testifies to the resilience of the life drive, as his ego is structured. Despite being wounded, he manages a serene journey towards his goals. The resistance of the life drive embodied by Aïdine is also affirmed by the survival of his only daughter.

In the novel, the images of fire and water thus become metaphors for the characters' desires, fears, and traumas. Through the study of the psychological development and the tragic fate of the characters, the author highlights the crucial need to resolve inner and familial conflicts, address mental health issues, and thereby contributes to a deeper understanding of human behavior and the pervasive impact of familial dynamics on an individual's destiny.

Keywords— Freud, psychoanalysis, water, fire, death, Bachelard, image.

SELECTED REFERENCES

- [1] CHEVALIER et GHERRBRANT. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, 1982.
- [2] DELON, Michel. « La Bibliothèque est en feu : rêveries révolutionnaires autour du livre ». *Bulletin des bibliothèques de France*, N° 2-3, Paris, 1989, pp.117-123.
- [3] DIWO, Rosine. THOMASSIN, Laetitia. Kabuth, Bernard. Massoudi, Michael, « Pulsion de vie, pulsion de mort. Une intrication à mieux évaluer dans une démarche de prévention de l'agir suicidaire à l'adolescence », *Psychologie clinique et projective*, 2004/1, N° 10, pp. 57-88.
- [4] FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie extrait de Métapsychologie », *Société*, Paris, 2004/4, N° 86, pp. 7-19.
- [5] FREUD, Sigmund. *Au-delà du principe du plaisir*. Paris : Edition Points, 2014.
- [6] FREUD, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris: Editions Payot, 2015.
- [7] FREUD, Sigmund. *Le Moi et le ça*. Paris: Editions Payot, 1968.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



مرگ، پایان نبرد آب و آتش تحلیل روانکاوی مرگ در رمان سمفونی مردگان اثر عباس معروفی*

مهرنوش کی فرخی** / مهناز رضایی***

چکیده — در رمان سمفونی مردگان، عباس معروفی خانواده‌ای را به تصویر می‌کشد که به شیوه‌های گوناگون با مرگ احاطه شده‌اند: آتش‌سوزی، برادرکشی، خودکشی و غرق‌شدگی. آنچه در این اثر توجه ما را جلب می‌کند، حضور مداوم تصاویر آتش و آب در صحنه‌هایی است که مرگ در آن‌ها رخ می‌دهد. بنابراین، وجود شخصیت‌ها به طور عمیقی با این دو عنصر که در مرکز اندیشه باشلار قرار دارند، پیوند خورده است.

این عناصر چه تصاویر شاعرانه یا نمادینی را برای نویسنده خلق می‌کنند؟ چگونه و تا چه اندازه در سرنوشت شوم شخصیت‌ها نقش دارند؟ کدامیک از این دو عنصر بر دیگری غلبه می‌کند و چرا؟ برای یافتن پاسخ این پرسش‌ها، رابطه‌ای که این تصاویر با مرگ شخصیت‌ها برقرار می‌کنند را بررسی خواهیم کرد.

این مطالعه با تحلیل روانکاوانه اعضای خانواده اورخانی همراه خواهد بود، زیرا نقد باشلار فراتر از بررسی تصاویر طبیعی رفته و به جزئیات روان انسان بر اساس روانکاوی فرویدی می‌پردازد.

کلمات کلیدی — مرگ، آب، آتش، روانکاوی، تصویر، باشلار، فروید

INTRODUCTION

Le tragique de la vie humaine tire sa substance de ses aspirations et de ses désirs inépuisables. En effet, dès que l'être humain prend conscience de ses forces intellectuelles et physiques et de sa supériorité aux autres, il choisit de tout modifier selon son propre profit. L'égoïsme, l'avidité et l'orgueil le mènent inexorablement vers des actes criminels, impliquant parfois l'élimination de ses proches. Ainsi, s'explique le resurgissement des forfaits familiaux dont l'humanité a été témoin depuis toujours. La plupart de ces événements sanglants trouve leur reflet dans les œuvres littéraires. « Dans la littérature moderne [persane] aussi, il se trouve des enfants tués, de façon directe ou indirecte, par leurs parents. Les ouvrages d'Abbas Ma'roufi comme *La Symphonie des morts* ou *Fereydoun avait trois fils* présentent le crime infanticide commis par le père. Avant Ma'roufi, le grand auteur persan, Sadeq Hedayat a repris l'infanticide dans certains de ses récits ». (Keyfarokhi & Rezaei, 2018: 48) *La Symphonie des morts* d'Abbas Ma'roufi, le romancier iranien du XX^e siècle, met en scène le crime fratricide au sein d'une famille. C'est une œuvre marquée par les deuils et les morts successifs dont aucun membre ne peut s'évader. Il est vrai que la mort guette l'être humain à chaque instant et qu'elle se montre comme la grave réalité inéluctable de la vie, mais le moment et la manière dont elle survient, peuvent être empreints de surprise et d'inattendu. Dans ce roman, la scène des morts des protagonistes est intimement liée à la présence de l'eau et du feu. La mort graduelle d'Aïdine et le suicide d'Aïda sont en rapport direct avec les flammes du feu, tandis que la noyade involontaire d'Ourhan à la fin du roman est liée à la présence de l'eau.

La question que nous abordons dans cet article, consiste à mettre en lumière le rapport de l'image de l'eau et celle du feu avec la mort des personnages. Quelle est l'impact de ses éléments sur l'imagination de l'écrivain ? Comment et dans quelle mesure ces deux éléments participent-ils au destin funeste des personnages ? Lequel de ces éléments prédomine et pourquoi ?

Ainsi, à part l'analyse des causes apparentes qui concernent les morts, nous allons explorer les raisons plus profondes qui touchent les autres membres de la famille. Pour y parvenir, il convient d'étudier les images du feu et de l'eau et leur relation avec les personnages et leur mort. Mais cette étude n'est pas suffisante tant qu'on ne mène pas une analyse psychanalytique sur la relation des membres de la famille Ourkhani. En fait, les comportements humains sont façonnés par ses pensées qui, à leur tour, sont influencées par des désirs conscients ou des désirs refoulés inconsciemment.

En effet, c'est Freud qui, le premier, a approfondi l'étude de la psyché humaine et nous a fait connaître à nous-mêmes. L'individu se présente comme une personne non- névrotique si les différentes instances de sa personnalité, c'est-à-dire le *moi*, le *surmoi* et le *ça* collaborent en harmonie et qu'aucun désir refoulé ne fait obstacle à son épanouissement. Mais cela arrive rarement. Selon Freud, la culture est édifée sur le renoncement pulsionnel, d'où l'hostilité à la culture. Cette idée surprenante et aussi le fameux complexe d'Œdipe sont élaborés à partir de la pièce de Sophocle *Œdipe Roi* où à travers les péripéties subies par le héros, Freud met en relation la tendance incestueuse de tout être humain dans son enfance, qui consiste à chercher l'union avec le parent de sexe opposé et l'élimination du parent du même sexe, avec le désir refoulé de l'humain à revenir vers son passé sans culture. (Keyfarokhi, 1393: 49)

Cet article examine de manière critique les destins entrelacés des personnages de *La Symphonie des morts* à travers une optique psychanalytique, en particulier la manière dont les concepts freudiens façonnent leur psychisme et leur destin. L'analyse approfondie du feu et de l'eau, selon les théories de Bachelard, en tant que représentations symboliques s'aligne sur les relations familiales complexes des personnages, soulignant la transition des théories de Freud vers des impacts tangibles sur la vie individuelle. L'étude psychanalytique des membres de cette famille sera au centre de notre analyse. Ainsi, cette étude sera accompagnée d'une analyse psychanalytique freudienne appliquée et nous suivrons aussi l'approche critique de Bachelard pour explorer les profondeurs de la psyché humaine. En effet, selon Wunenburger :

« Sous la référence à la psychanalyse, Bachelard au risque de paraître un peu hérétique, développe en fait une approche assez hybride des courants psychanalystes, puisque dès le départ il croise librement les écrits de Freud et Jung. On peut dire, pour simplifier, que Jung restera en permanence une référence à peu près stable puisqu'on va le retrouver jusqu'en 1960 dans la Poétique de la rêverie, avec le même corpus, signe d'une véritable affinité permanente et profonde avec Jung mais accompagnée en même temps, d'une certaine insatisfaction. La référence à Freud s'impose toujours aussi, mais plus inégalement. Très présent au début, dans La Psychanalyse du feu, notamment parce que l'approche de l'élément du feu dans la culture alchimique est tellement sexualisée que Freud s'imposait d'une certaine manière (le terme le plus fréquent dans La Psychanalyse du feu, et quand même la libido parce que la sexualisation du feu et toutes les métaphores sexuelles du feu, même sublimées à travers le mariage etc., semblaient effectivement donner plutôt raison au corpus freudien qu'aux hypothèses et aux choix sémantiques jungiens) ... La sexualisation, qui est la distinction du masculin et du féminin, plus que la sexualité, va rester le point de rattachement à Freud ». (Wunenburger, 2015 : 17, 18)

Etant donné l'explication donnée ci-dessus, et que notre analyse dans cet article concerne les images de deux éléments primordiaux chez Bachelard, à savoir l'eau et le feu, notre étude dans cet article sera menée selon la psychanalyse freudienne car ces deux éléments sont sexualisés dans l'imaginaire de Bachelard : l'eau sera maternelle et le feu sera paternel.

I. IMAGE DU FEUDESTRICTEUR

La symphonie des morts met en scène l'histoire d'une famille iranienne dont le père, Jaber Ourkhani, est un commerçant renommé au caravansérail des épiciers. Lui et sa famille habitent à Ardébil au nord-ouest de l'Iran, une région marquée par l'intensité des vagues de froid.

Présenté comme un personnage dogmatique et totalitaire, le père refuse à ses enfants toute liberté de pensée et d'action. Il se sent inquiet pour l'avenir en raison de sa réticence envers les progrès sociopolitiques. Le premier signe de sa mentalité passéiste, c'est son opposition à l'inscription des enfants à l'école. Il croit que l'argent a plus de valeur que la science. Il dit à son fils:

«Si on nous respecte, c'est grâce à l'argent. Nous n'avons pas besoin des autres, tu dois continuer mon métier Aïdine. Dès demain, tu dois travailler au magasin.»
(Ma'roufi, 2001 : 123)

Et il continue :

«Après avoir fini tes études, comment tu veux gagner ta vie ? On te paiera combien ? Tu ne seras pas payé plus que le Roi. Dès maintenant, je te payerai autant que le roi, à condition que tu abandonnes tes études» (Ma'roufi, 2001 : 123)

Pendant toute sa vie, il s'oppose aux études scolaires et encourage ses fils à suivre son métier d'épicier. Il a brûlé les livres de son fils aîné, Aïdine, à deux reprises : une première fois par crainte des évolutions politiques qui ont entraîné la pendaison des chefs de l'opposition politique, et une seconde fois par peur de l'éclipse dont il considérait les livres comme la cause principale. La première fois quand il trouve les livres, il dit à Aïdine: « Eh bien, tu lis donc toujours des conneries ? » (39), ensuite il lui prend les livres et les déchire. Il continue à déchirer tant que le sol de la chambre soit rempli de feuilles de papier. La deuxième fois, le père ordonne à Ourhan, son deuxième fils, d'amener tous les livres et cahiers dans la cour, d'y verser de l'huile, et de les faire brûler. Ourhan compare la brûlure des livres à l'agonie d'un homme mourant. La troisième fois, ce serait après l'éclipse, le père regarde sa famille et dit :

«C'est un fléau divin, vous comprenez ce que cela signifie?... Nous avons commis des péchés. C'est le reflet de nos actions et des actions de nos enfants... Nous vivons là où juste au-dessous de notre maison, dans la cave, notre propre fils a accumulé des livres pernicieux. D'ailleurs, il écrit des poèmes... je ne peux pas rester indifférent... en regardant les flammes du feu, il dit : c'est l'âme du Satan qui brûle».(Ma'roufi, 2001 : 54)

En effet, Aïdine ne cesse de se dresser contre la dictature paternelle. Il songe à être un poète cultivé et pour ce but, il entre en conflit avec le chef de la famille, refuse de respecter ses opinions et essaie de réaliser l'idéal de sa vie même au prix de la perte de son talent poétique. La vie de ces deux personnages est marquée par un conflit qui se termine par la mort du père.

En ce qui concerne Youssef, le fils aîné de la famille, il a été considéré dès sa naissance comme un idiot, et devient handicapé à la suite d'un vol raté. Quant à la seule fille de la famille, Aïda, elle décide de se marier avec un inconnu malgré l'opposition du père. Le seul enfant qui ressemble au père et continue le métier du père, c'est Ourhan. Il ne cesse de mépriser sa sœur et ses deux frères. Son seul but dans la vie est de redoubler la richesse du père. En effet, c'est avec la complicité d'Ourhan que le père parvient à priver Aïdine de sa vie intellectuelle préférée, à lui infliger une vie pleine de douleurs, de peines et de pertes. C'est par le père que l'amour d'Aïdine pour la poésie et la lecture sera étouffé.

L'incendie causé par le père fait éteindre la passion de la vie dans l'esprit d'Aïdine. Lui qui rêvait d'entrer à l'université et de continuer ses études pour devenir un poète averti, quitte sa famille pour échapper au père :

« Ça faisait un an qu'Aïdine avait quitté la maison, il travaillait dans un atelier de charpenterie construit sur un pont au-dessus de la rivière. Il avait maigri et vieilli.

Mais il voulait être indépendant et ne plus revenir à la maison paternelle. Il était accablé de peine et d'affront, comme s'il avait été brûlé lui-même ». (Ma'roufi, 2001 : 52)

Ces métamorphoses mentales et psychologiques changent la personnalité d'Aïdine et il est dès lors, isolé, vulnérable et abandonné. Son statut dans la famille sera marginalisé. Les membres masculins souhaitent qu'il soit marginalisé et tentent de renforcer cette situation. Ourhan raconte que lorsque le père déchirait les livres, criait et disait : « Je ne te permets pas d'apporter de ces choses futiles chez moi », il en jouissait et en était content. (Ma'roufi, 2001 : 39)

Il est évident que l'image du feu est liée à la colère du père et à sa violence du comportement à l'égard d'Aïdine. Bachelard décrit le feu en ces termes : « si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra- vivant... il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance ». (Bachelard, « La Psychanalyse du feu » 17) Ainsi, le feu est décrit comme étant "l'ultra-vivant", car il symbolise la force de transformation et de renouvellement. Bachelard souligne également que le feu peut être vu comme un symbole d'amour, car il monte des profondeurs de la substance pour s'offrir et illuminer, mais il peut aussi être associé à la haine et à la vengeance lorsqu'il se cache et se manifeste de manière destructrice. Karin Becker, dans *La Symbolique du feu et de la flamme* écrit : « il faut préciser qu'il ne s'agit pas de décrire le feu littéraire comme un phénomène objectif, une manifestation de la nature, une évidence palpable, mais comme un résultat de l'imagination, porteur d'une signification qui demande l'acte de l'interprétation. » (Becker, 2016 : 12) Ainsi, le feu littéraire étant le fruit de l'imagination, est porteur de symboles et de significations et peut révéler des aspects plus profonds de la pensée de l'auteur du roman. Les flammes brûlant les livres d'Aïdine sont nourries de la haine du père qui ne tolère pas la désobéissance du fils.

Dans le roman de Ma'roufi, Aïdine est le symbole de la sagesse, de l'initiative et de la créativité artistique (Bigdeli et al, 2013 :139). Il est un intellectuel idéaliste qui s'oppose aux conventions de la société passéiste et fait partie d'une minorité intellectuelle dont la préoccupation spirituelle est la connaissance de soi. Dans ses poèmes, il est soucieux du destin de son peuple. Il passe quatre ans de sa jeunesse dans la cave de l'église pour échapper aux oppresseurs et rester fidèle à son idéal.

En effet, il est non seulement poursuivi par son père, mais ce dernier a également chargé son ami gendarme nommé "Ayaz" de traquer Aïdine pour son service militaire non effectué. Selon Ayaz : « Autrefois, on possédait ses enfants comme ses biens. C'est ainsi que Nader Shah a rendu son fils aveugle, mais aujourd'hui on ne peut rien faire contre son fils ». (Ma'roufi, 2001 : 170). Ce genre de propos attise le feu de colère du père et le rend plus cruel envers le fils. En fait, le père incarne le symbole du père autoritaire oriental qui cherche à imposer ses propres principes comme valeurs.

Il est évident que la personnalité révolutionnaire d'Aïdine se montre comme un danger en soi pour le père qui considère chaque modification familiale comme un scandale. Selon lui les livres du fils sont comme des armes qu'il faut craindre. Le but du père consiste à anéantir les livres, c'est ainsi qu'il décide de brûler le trésor culturel de son fils.

Pendant toute l'histoire, « l'orthodoxie religieuse et politique n'estimait pas contradictoire de condamner au bûcher les livres impies ou jugés dangereux pour l'ordre public et de stigmatiser la

barbarie des mécénats, irrespectueux de la culture et capable de détruire des chefs- d'œuvre ». (Delon, 1989 : 118) La conduite du père incarne le prolongement de cette même attitude. Il ne supporte pas les idées contraires à son propre système intellectuel. On aurait dit qu'il était conscient du pouvoir salvateur du livre, puisque « le livre est bien ce qui arrache l'humanité à la fatalité cyclique. ... Libérateur, il aurait appris aux hommes à réfléchir par eux-mêmes et à prendre en main leur destin. » (Delon, 1989 : 117)

La tentative d'Aïdine à se présenter comme maître de son destin aboutit à l'échec : « La nuit tombait et avec elle toutes les peines et tristesses s'imposaient à lui. Il pensait aux poèmes qu'il avait composés autrefois et dont il ne se souvenait même pas un mot. On dirait que les livres et les poèmes étaient brûlés même dans son esprit » (Ma'roufi, 2001 : 175)

Il est vrai que les livres sont deux fois brûlés, mais leur souvenir tourmente comme une torture éternelle l'esprit d'Aïdine. Ce feu qui fait succomber sa vie trouve sa source dans les textes religieux.

« Dans la religion chrétienne, le Dieu de la Bible envoie le feu aux hommes vivant dans le péché pour les punir ». (Becker 13) Ainsi le phénomène naturel est-il moralisé. Le père se croyant juste et dans son droit condamne son fils à une mort graduelle. Son analphabétisme et ses limites mentales le poussent à juger le livre immoral et à décider selon son orgueil et son conservatisme. L'image du feu évoque, donc, les impressions telles que la jalousie, la colère et la cruauté. Et la bibliothèque brûlée signifie « la destruction du savoir et l'anéantissement des idées provocatrices ». (Ma'roufi, 2001 : 24)

L'attitude et la pensée du père de la famille le présentent comme un être emprisonné par ses idoles de l'intelligence. Selon Francis Bacon, « les idoles de cave comprennent les désirs et les comportements individuels conformes aux valeurs collectives et mentales de la même tribu. Puisque dans de telles sociétés, l'individu obéit au collectif et les notions telles que l'individualité et l'intelligence libre n'ont pas encore de stabilité. » (Shāyḡān, 1992 : 41) Les idoles de l'intelligence constituent ce qu'on appelle « la tradition » dans les civilisations asiatiques et ils se trouvent liés à des fanatismes et superstitions individuels et collectifs et contribuent à la corruption de la raison humaine.

A part la mort graduelle imposée à Aïdine, le feu de la colère du père fait brûler Aïda aussi. Selon le père, la cuisine est le seul endroit où la fille doit être cultivée. Opposé à l'éducation scolaire, le père lui interdit même de sortir de la maison. Il croit que les filles ne devraient apprendre seulement qu'à faire le ménage.

« Le père s'inquiétait au sujet de l'éducation d'Aïda. Celle-ci était belle, gaie et espiègle, mais le père voulait qu'elle soit sobre, digne, muette et même attardée. Ainsi s'opposait-il à ses passions et l'a transformée peu à peu à une fille apprivoisée. Il a demandé à la mère de l'éduquer dans la cuisine, de lui apprendre la couture et toute autre chose. La santé d'Aïda s'y gâtait en raison du contact avec l'humidité. Elle s'habitua à sa solitude effrayante. Plus tard, elle est devenue une fille patiente, triste, malade et écrasée qui s'est déplacée de la maison paternelle à celle du mari ». (Ma'roufi, 2001 : 89)

Le père s'oppose au mariage d'Aïda avec un architecte et quitte la maison la veille des noces parce que la décision avait été prise contre son gré. Mais comme Aïda n'avait rien appris au sujet de la vie conjugale et qu'elle ne savait comment elle devait se comporter face aux difficultés de la vie et à la trahison conjugale, elle se donne la mort par les flammes du feu qui prennent racine dans le fanatisme du père. Elle était toute sa vie prisonnière des idées arriérées de son père qui ne considérait aucune place pour les femmes dans sa vie.

Gaston Bachelard met en avant le concept de l'imaginaire et de la maison comme symbole de l'intimité et de la sécurité : « une grande quantité de nos mémoires sont naturellement abrités au moyen de la maison. Elle présente des espaces réservés où nos souvenirs trouvent des abris bien marqués ». (Bachelard, cité par Keyfarokhi M. & Rezaei M. 112) Dans ce roman, la maison du père ou celle du mari représentent un espace clos où les idées et les croyances d'un homme sont dominantes, créant ainsi un environnement oppressant pour Aïda. Le feu, qui est un élément souvent associé à la purification et à la transformation, peut être interprété comme un symbole de la libération de l'emprise du père et du mari et de la tradition conservatrice. En se donnant la mort par les flammes, Aïda peut être vue comme quelqu'un qui cherche à trouver une forme de liberté et d'émancipation. Ainsi, la maison et le feu sont intimement liés dans l'imagination de l'écrivain à la fois par leurs implications psychologiques et par leurs représentations symboliques, formant un espace propice à la contemplation, à la sécurité et à l'imaginaire.

Aïda Ourkhani présente une femme dépressive qui n'avait pas droit à la parole et à la protestation dans la maison paternelle. Elle était obéissante et soumise et elle a été choisie pour cette même raison pour le mariage. Dans le roman, nous lisons que M. l'architecte cherchait à se marier avec elle puisqu'elle était vertueuse et qu'on lui avait coupé le lien avec le monde extérieur. Elle n'avait aucune expérience de la relation avec la société. Et ainsi, elle pouvait être rangée parmi les femmes chastes. Aïda est un prénom turc qui veut dire : « dans la lune », « qui vit dans la lune », ou « belle comme la lune ». Le romancier décrit Aïda en ces termes : « elle était très belles » (Ma'roufi, 2001 : 89)

Mais on doit passer cette signification pour atteindre un sens plus approfondi. La lune évoque la nuit. Aïda vit comme la lune dans les ténèbres. Elle est toujours opprimée par les hommes : son père, son mari, son frère. Ceux-ci sont les gardes de la nuit pour qu'aucun rayon du soleil ne touche Aïda et son esprit. Selon Yekta : « le mariage ne veut pas dire l'émancipation pour Aïda, il est une autre forme d'esclavage plus triste et plus compliquée ». (Ma'roufi, 2001 : 139) Même le jour de son mariage, les musiciens jouent quelques morceaux heureux mais tristes. Derrière les notes, une vague de chagrin se déploie.

La découverte du mystère du suicide d'Aïda n'est pas difficile. L'étrange chagrin au fond de ses yeux est en rapport avec son mécontentement de sa vie conjugale. Le comportement de son mari, passionné de la vie à l'américaine, corrompue et vulgaire, l'avait désintéressée. De plus, le père l'avait privée de toute sorte de support. Elle ne pouvait plus revenir à la maison paternelle. Donc, il n'y a pas d'autre issue que l'auto-immolation pour elle qui n'avait vécu qu'à l'abri des hommes. On peut interpréter le concept bachelardien de l'imaginaire et de la symbolique des éléments pour analyser le

suicide par le feu d'un point de vue psychologique et symbolique. Le feu est un élément de purification ou de destruction, et le fait de se donner la mort par les flammes est une forme de libération ou de protestation ultime contre une situation oppressante ou insupportable.

Selon Yekta, « la vie marginale d'Aïda et les autres femmes ordinaires de la société a apparemment peu d'importance, mais leur absence est un abîme décevant » (Ma'roufi, 2001 : 139). Le père ne vit qu'un an après la mort d'Aïda, car il n'a pas pu tolérer sa perte. Mais, le suicide de la fille trouve sa source dans le comportement du père. Aïda, la femme patiente et docile, n'avait rien appris au sujet de ses droits féminins ou même humains. Agrandie dans la cuisine, elle n'avait pas l'expérience de communication avec ses frères ou ses parents. Jamais personne ne lui avait demandé de parler et elle n'avait jamais parlé à personne. D'ailleurs, on ne l'avait jamais prise au sérieux, comme c'est habituellement le cas dans les familles traditionalistes.

Le père n'est pas le seul dictateur de la famille. Après sa mort, c'est Ourhan qui le remplace. C'est lui qui tient essentiellement à continuer le métier du père, à mépriser Aïdine et à battre Aïda. Ourhan est le bien-aimé du père qui commet le crime de fratricide : une fois lorsqu'il tue Youssef et une autre fois quand il décide de faire mourir Aïdine. Sa jalousie pathologique à l'égard de son frère aîné, qui était beau, élégant et plus intelligent que lui à l'école, au travail, et même lors des jeux de leur enfance, le poussait à envisager de s'en débarrasser. Cette jalousie s'étendait même jusqu'à envier l'amour maternel que son frère semblait recevoir. On le voit se déchaîner contre Aïdine lorsque le père lui demande de travailler au magasin : « Ourhan souffrait, enviait Aïdine et voulait être l'unique maître du magasin ». (Ma'roufi, 2001 : 120) Après la mort du père et pour éliminer l'héritier rival, il fait manger à son frère le cerveau de l'oiseau bavard, ce qui entraîne la folie de ce dernier. On peut considérer cet acte comme une métaphore ou un symbole des dynamiques de pouvoir, de contrôle et de manipulation au sein des relations humaines. C'est un acte de destruction de l'identité ou de la pensée de l'autre. La folie qui en résulte chez le frère est comme une réaction psychologique à cette violence symbolique, mettant en lumière les conséquences néfastes de la manipulation et de l'abus de pouvoir sur la santé mentale et le bien-être de l'autre.

Après l'avoir rendu fou, Ourhan l'enchaîne dans la cave de la maison et le prive même d'une vie normale. Mais plus qu'un héritier rival, Ourhan considère son frère comme son rival dans l'amour de la mère. En effet, malgré les malheurs successifs, Ourhan était content de sa vie puisque la mère était encore en vie, mais la mort de sa mère est synonyme de malheur définitif pour lui. «Après avoir enterré la mère, j'ai senti le ciel s'écrouler sur mes épaules». (Ma'roufi, 2001 : 293) Le roman commence avec la tentative d'Ourhan pour éliminer physiquement Aïdine. En effet, l'aspect intellectuel de sa vie était déjà anéanti par le père. Ourhan quitte la ville à la recherche de son frère pour le faire mourir et se dirige vers le lac qui s'appelle Shour-Abi dans le roman. Il se noie le lendemain dans ce même lac.

En s'appuyant sur les théories de Bachelard sur l'imaginaire et les symboles, on peut dire que la cave de la maison où Ourhan enchaîne son frère est comme un symbole de l'inconscient, de l'obscurité et de la répression. La cave représente un lieu de secrets, de traumatismes enfouis et de conflits refoulés. Le lac Shour-Abi où Ourhan se noie est comme un symbole de renaissance ou de libération par l'eau, mais aussi comme un lieu de résolution ultime des conflits psychiques intérieurs.

II. IMAGE DE L'EAU PAISIBLE ET MEURTRIERE

Contrairement aux images du feu qui sont en rapport direct avec la violence paternelle, la mort et le suicide, les images de l'eau sont, la plupart du temps, évocatrices des moments doux et heureux. Le souvenir rayonnant de la promenade familiale au bord du lac enchante l'esprit d'Aïdine. Toute sa vie, il passe les moments de son errance au bord du lac pour retrouver les instants euphoriques du passé. Le lieu préféré d'Aïdine avec son calme, sa beauté et sa propreté, finira par embrasser le cadavre d'Ourhan. Aïdine décrit en ces termes Shour-Abi : « Regarde Ourhan, il n'y a aucun insecte ou animal ici. Cette eau écarte tout ce qui est superflu » (Ma'roufi, 2001 : 24). A plusieurs reprises, Aïdine déclare qu'il aime le lac. Selon lui, Shour-Abi ressemble à une mer. Aïdine se souvient du jour où, monté aux épaules du père, il se plongeait dans l'eau et riait. Ce jour était pour lui l'origine et le début de l'existence. Ce souvenir rappelle la seule fois où Aïdine s'inquiète pour son père et que celui-ci avait sourire aux lèvres. Ce lieu paisible change de rôle pour Ourhan, l'autre fils de la famille. L'eau paisible, douce et bienveillante pour Aïdine, se transforme en un abîme suçant qui veut avaler Ourhan. En effet, le lac évoque pour lui le jour où, en compagnie des autres, il s'était embarqué pour se promener. Mais le bateau se brise et toute une quarantaine de personnes qui étaient là meurent. Seul Ourhan a survécu.

Ainsi, autant le lac est générateur de vie et de plaisir pour Aïdine, autant il est évocateur de peur et de mort pour Ourhan. Il nous semble que le rôle des deux éléments du feu et de l'eau s'oppose dans la vie des enfants de la famille. Le feu destructeur pour Aïda et Aïdine est imprégné de plaisir pour Ourhan et à l'inverse, l'eau douce pour les jumeaux se montre coléreuse et meurtrière pour lui. Ainsi, à cause de la peur de la mort, la présence d'Ourhan près du lac n'est jamais solitaire. Il est toujours accompagné et dépendant des autres. La plupart du temps, Ourhan vient chercher Aïdine près du lac ou dans le café pour l'accompagner à la maison. Le roman commence avec le voyage d'Ourhan de la ville vers le lac, dans l'intention de faire mourir Aïdine et se termine par la mort d'Ourhan dans le marais près du lac. Il est à noter ici que Gaston Bachelard met en lumière la façon dont les éléments naturels, tels que le feu et l'eau, peuvent être perçus et interprétés symboliquement dans la conscience humaine. On peut voir dans ce roman une forte opposition entre l'eau (symbolisée par le lac) et le feu. Selon Bachelard, l'eau est souvent associée à la régénération et à la vie. (Bachelard, 1942 : 170) Le lac, en tant que source d'eau douce et apaisante, est perçu comme un lieu de bonheur et de paix pour Aïdine. Cela correspond à l'idée de Bachelard selon laquelle l'eau est liée à des sentiments de renouveau et de vitalité. (Bachelard, 1942 : 170) D'un autre côté, le lac devient un symbole de peur et de mort pour Ourhan, ce qui pourrait être interprété à la lumière des concepts de Bachelard sur l'eau en tant qu'élément qui peut évoquer des sentiments d'angoisse et de perte. Selon Bachelard, « les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont les eaux dormantes ». (Bachelard, 1942 : 82).

En ce qui concerne le feu, Bachelard le considère souvent, répétons-le, comme un élément de transformation, de passion et de destruction. (Bachelard, 1942 : 17) Il semble y avoir une correspondance entre cette idée et le fait que le feu est associé à la peur et à la mort pour Aïda et Aïdine, tandis qu'il est source de plaisir vindicatif pour Ourhan. Ainsi, l'opposition entre l'eau et le feu reflète ici la manière dont les éléments naturels peuvent être utilisés pour symboliser des expériences et des émotions humaines contradictoires. À la lumière des théories de Bachelard, nous pouvons dire que la

dualité de ces symboles dans ce roman montre l'impact des éléments naturels sur l'imagination de l'auteur.

En ce qui concerne l'eau, il faut remarquer que dans la plupart des littératures du monde, le marais est présenté comme le corps féminin, passif et sans forme qui reflète l'image des désirs sexuels et d'une paix qui ne peut être perturbée. (Chevalier et Gherrbrant, 1982 : 345) Selon Bertnes, «En général, le marais est un lieu dissimulant, plus précisément c'est un lieu maternel où se désintègrent les désirs et les peurs en rapport avec le corps de la mère. Au sens précis du terme, le marais est un lieu précœdipien ». (Chevalier et Gherrbrant, 1982 : 194) Dans la pensée de Bachelard aussi, l'eau est féminine : « En face de la virilité du feu, la féminité de l'eau est irrémédiable ». (Bachelard, 1942 : 122) Dans le même ouvrage, *L'Eau et les rêves*, il précise : «La nature est pour l'homme grandi, nous dit Mme Bonaparte, "une mère immensément élargie éternelle et projetée dans l'infini". Sentimentalement, la nature est une projection de la mère. En particulier, ajoute Mme Bonaparte, "la mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels ». (Bachelard, 1942 : 367) D'ailleurs, la caractéristique berceuse de l'eau –qui rappelle le bras maternel - est précisément décrite en ces termes : «Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'élément berçant. C'est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère». (Bachelard, 1942 : 154) À la fin du récit, le rêve d'Ourhan, qui est sur le point de se noyer, est imprégné de la lourde présence de la mère :

«Sa force s'épuisait. Il était incapable de bouger même sa main. Tout était mort dans l'immobilité. Puis, il a vu la mère qui descendait du ciel et qui tirait de ses deux mains Ourhan. Il disait: non, maman, non. Elle ne disait rien et riait. Elle riait doucement. Elle persistait et continuait à le tirer avec force. Ourhan enfonçait ses pieds dans Shour-Abi et essayait de se stabiliser. Il s'enfonçait de plus en plus profondément, la mère portant une jupe pourpre, descendait du ciel. Ourhan avait envie de dormir. Il a dormi tranquillement. La corde qu'il avait apportée pour attraper Aïdine était abandonnée sur l'eau et au-dessus de sa tête et si quelqu'un le voyait, il pourrait penser que cet homme s'est pendu dans l'eau.» (Ma'roufi, 2001 : 348-350)

L'analyse menée sur les images de l'eau et du feu nous présente la lutte perpétuelle entre l'ordre féminin et masculin dans la famille Ourkhani. En effet, le feu étant lié à l'autorité paternelle s'oppose à l'eau qui représente le caractère maternel. Ce qui met en évidence la nature de ces deux éléments, c'est la différence du point de vue des deux fils Ourhan et Aïdine, et l'influence de l'élément considéré sur leur vie, leur relation avec les parents surtout avec la mère. Ainsi, ces images nous conduisent à connaître la relation entre les personnages et à mettre en évidence la vérité de la trame latente du roman.

III. SITUATION COMPLEXE DES RELATIONS FAMILIALES

Selon la psychanalyse freudienne, la mère est perçue comme le premier objet d'amour de l'enfant. Dès les premiers jours de la vie, le désir envers la mère émerge et exerce une influence déterminante sur toute la psychogenèse de l'individu. La mère assume à la fois le rôle nourricier en tant que pourvoyeuse de nourriture et le rôle de source de plaisir sensuel à travers le contact avec le sein et les soins corporels. L'enfant, qu'il soit fille ou garçon, fait ainsi de sa mère son premier objet d'amour, un lien qui aura une influence déterminante sur sa vie amoureuse tout au long de son existence. (Perron, 2016 : 25)

Selon Freud, dans *Cinq leçons de la psychanalyse* :

« Il est inévitable et tout à fait logique que l'enfant fasse de ses parents l'objet de ses premiers choix amoureux. Toutefois, il ne faut pas que sa libido reste fixée à ces premiers objets, elle doit se contenter de les prendre plus tard comme modèles et, à l'époque du choix définitif, passer de ceux-ci à des personnes étrangères. L'enfant doit se détacher de ses parents. C'est indispensable pour qu'il puisse jouer son rôle social. » (Freud, 2014 : 37)

Plusieurs processus permettent enfin à l'enfant de détourner son attention libidinale des objets parentaux. Les déplacements identificatoires, les sublimations et les transferts permettent à la libido de trouver d'autres objets de satisfaction, en particulier dans la socialisation progressive et dans l'investissement des processus intellectuels. En effet, Freud considérait la libido comme traversant une série d'étapes de développement chez l'individu. Selon lui, l'incapacité de l'enfant à s'adapter adéquatement aux exigences de ces différentes étapes entraînerait l'accumulation de l'énergie libidinale dans ces stades, ce qui pourrait produire certains traits de caractère pathologiques à l'âge adulte. (Freud, 1968 : 22-25)

III. I. CONFLIT ENTRE LE MOI ET LE ÇA

Le passage traversé par Aïdine, de l'enfance à l'adolescence et à l'adulte montre qu'il a eu un cheminement serein. Bien-aimé de sa mère, il a bien dirigé la pulsion de vie dans sa vie intellectuelle et amoureuse. En effet, dès l'âge de vingt ans, il connaît déjà son but dans la vie et il rédige des poèmes qui reflètent d'importantes modifications sociales de son époque. D'ailleurs, il est aimé des femmes et connaîtra une relation amoureuse définitive dans sa vie personnelle.

En revanche, Ourhan, l'autre fils de la famille semble s'attarder au stade œdipien. En effet, même à l'âge adulte et après sa jeunesse, il cherche à attirer l'amour maternel :

« Je me suis assis près du lit de la mère, j'ai essayé de ne pas la regarder en face, j'ai dit "Bonjour", et je lui ai pris la main et l'ai caressée sans émotion. Elle a dit : "où est mon Aïdine ?" Je regardais les fleurs du tapis, j'étais son Ourhan et je ne l'étais pas. Je ne pouvais rien faire, j'avais accepté de ne pas l'être. La mère nous maudissait, le père et moi. Cette gentille mère qui avait consacré tout son amour à Aïdine, jamais n'a prononcé "mon Ourhan" ». (Ma'roufi, 2001 :19-20)

En fait, Aïdine se trouve au centre de l'amour maternel, à part lui, ce sont Aïda et Youssef qui en profitent. Ourhan est donc privé de l'amour et de l'affection maternels. Il se sent ainsi méprisé et c'est alors qu'éclate la jalousie. Il décide d'investir Aïdine par la pulsion de mort. Dans *Au-delà du principe du plaisir*, Freud utilise le terme *Eros* pour connoter les pulsions de vie qu'il oppose aux pulsions de mort. De cette façon, il transforme l'opposition entre pulsions libidinales et pulsions de destruction. Eros, qui est donné comme équivalent de pulsion de vie – qui recueille les pulsions sexuelles et les pulsions d'autoconservation – est l'énergie même de ces pulsions qui tendent à la liaison, à l'union, au rassemblement et au maintien dans cet état. Au contraire, les manifestations de la pulsion de mort comportent le sadisme et les pulsions destructives. Dans *Le Moi et le Ça*, Freud énumère trois destins possibles pour les pulsions de mort : fusionner avec les pulsions sexuelles ou érotiques en général, et

par-là perdre leur caractère destructif, se dériver vers le monde extérieur sous la forme de violence ou bien rester dans l'intérieur de l'individu comme autodestruction. (Martins, 2005 : 165) Or, Ourhan décide un jour de se marier avec la femme qu'il avait rencontrée dans la rue. Cependant, le mariage se révèle être un désastre à cause de la stérilité d'Ourhan. Dans sa vie conjugale, il maltraitait et battait sa femme de la même manière qu'il battait sa sœur Aïda. La tendance sadique d'enchaîner Aïdine dans la cave et le crime fratricide aussi sont également le résultat du pouvoir destructeur de pulsion de mort qui a influencé l'esprit d'Ourhan. Ce caractère destructif de psychopathie réside en Ourhan jusqu'à ce qu'il soit noyé dans le lac et il trouve ses racines dans la privation d'amour maternel et la jalousie. « Pour me tourmenter, la mère embrassait Aïdine, lui peignait les cheveux, changeait ses vêtements, et l'habillait de vêtements propres, lui coupait les ongles. Et moi, spectateur, j'enviais Aïdine, ne sachant pas si je devais partir ou rester ». (Ma'roufi, 2001 : 315) Ainsi, sa criminalité et son manque de comportement humain et à l'égard d'Aïdine se trouvent expliqués. Il raconte lui-même : « Ce n'était pas possible tant que la mère était en vie, mais plus tard je l'enchaînais aux grilles de l'escalier d'en-haut et jetais devant lui de vieux journaux comme de l'herbe » (Ma'roufi, 2001 : 137).

Ourhan, avec un caractère psychopathe, nous montre que sa libido, qui n'ayant pas trouvé de satisfaction dans son premier objet d'amour -sa mère- se transforme en une pulsion de mort et se détourne vers le monde extérieur sous forme de violence. La privation de l'affection maternelle et la jalousie à l'égard d'Aïdine sont également présentes dans son rêve enfantin : « J'ai rêvé d'un jardin avec des arbres dorés. La rue était large et l'usine s'était agrandie en hauteur, avec un toit rouge et moi, j'étudiais. Et après, je me suis vu mourir. Le matin, j'ai raconté mon rêve pour la mère, elle m'a dit que je vivrais longtemps ». (Ma'roufi, 2001 : 40) Dans l'architecture iranienne, le jardin est le symbole du paradis (Ansari et Mahmoudinejad, 2007 : 40). La présence des arbres dorés qui paraissent être magiques redouble l'aspect psychanalytique du rêve. Le paradis est un lieu où l'homme n'éprouve aucune difficulté pour assouvir ses désirs et peut profiter sans obstacle des délices et des bénédictions divines. Cette situation ressemble aux premiers mois de naissance pendant lesquels, la mère assouvit sans cesse les besoins de l'enfant. Donc, on peut dire que le paradis évoque l'affection maternelle. La rue large et l'usine agrandie en hauteur métaphorisent la stabilité et la force chez l'enfant. Celles-ci sont accompagnées de l'image d'Ourhan qui étudie. Mais on sait qu'il avait échoué à ses études à cause de son désintéressement et qu'il travaillait dans le magasin de son père. Donc, le rêve représente une image idéalisée d'Ourhan. Dans la vie réelle, c'est Aïdine qui étudie, c'est lui qui a réussi dans ses études et dont la mère était fière. Ourhan essayait de se faire ressembler à Aïdine. Ce qui est intéressant, c'est qu'il se voit mort dans son rêve ; en fait, il souhaite la mort de son *Moi idéal*, c'est-à-dire, Aïdine et c'est cette mort qui le fait atteindre au jardin aux arbres dorés. La froideur de la relation avec la mère se perpétue à l'âge d'adulte dans ses relations avec les autres femmes. Et, il n'est jamais assouvi dans ses relations avec le sexe féminin : « Un soir mélancolique, je suis allé au cimetière, près de la tombe du père, je me suis assis et je me suis mis à pleurer. Je lui ai dit de quoi tu m'as construit ? De quoi l'as-tu construit ? Pourquoi les femmes ne me regardent-elles pas ? Pourquoi froncent-elles le sourcil lorsqu'elles me voient ? Pourquoi la plus belle fille du monde est-elle passionnée par mon frère ? » (Ma'roufi, 2001 : 28) Ainsi, Ourhan inassouvi de l'amour maternel et saisissant l'hostilité du père à l'égard d'Aïdine, commence à détester son frère aîné. Il s'efforce d'occuper la place du père dans la famille et fait succomber Aïdine dans la lutte de pouvoir : « Le père n'a pu faire succomber Aïdine, je voulais le faire et je ne pouvais pas ». (327) A la fin, c'est Ourhan qui se noie dans Shour-Abi. Il s'efforce

de compenser le manque de l'amour maternel par l'accumulation des richesses et de l'argent. Cependant, il n'y parvient pas, ce qui nuit à son pouvoir viril. C'est pourquoi il essaie de compenser ce manque par l'occupation d'une place importante dans la société.

IV. II. TRIANGLES DE RELATIONS ŒDIPIENNES

La Symphonie des morts présente deux triangles de relations familiales qui trouvent leur source dans le triangle de relations œdipiennes chez Freud, lequel exprime la lutte du père et du fils pour obtenir l'amour de la mère. Le premier triangle du roman met en scène le père - la mère - Aïdine. La mère est au-dessus du triangle, le père occupe la position du pouvoir. Dans le récit, la mère qui n'est pas contente de sa vie conjugale avec le père, rejoint son fils pour pouvoir s'opposer au père pour compenser le manque d'amour de son mari. Nous sommes ainsi témoins du désir personnel de la mère pour s'unir à son fils. La relation entre eux se stabilise et l'affection mutuelle se manifeste clairement : «Aïdine, c'est Aïdine de la mère» (Ma'roufi, 2001 :311) Dans la relation hostile entre le père et le fils, c'est le fils qui conquiert la mère et son amour. La trame apparente du récit montre le père qui s'efforce d'apprivoiser Aïdine, de le faire confronter aux conventions traditionnelles de la société et de lui poser des obstacles pour l'empêcher de penser autrement que lui. Cependant, la trame latente du récit présente la lutte de ces deux personnages pour conquérir le cœur de la mère et obtenir son amour.

Le deuxième triangle d'amour présente la mère – Aïdine - Ourhan. La mère est au-dessus du triangle, c'est Aïdine qui occupe la position du pouvoir puisqu'il a déjà possédé la mère et Ourhan sera castré. La notion de castration désigne la position d'Ourhan dont le pouvoir est perdu. Selon les théories psychanalytiques de Freud, ce concept concerne les relations familiales et les dynamiques de pouvoir jouant un rôle central dans le développement de la personnalité.

Ainsi, la pulsion de vie, source d'énergie et de vitalité, s'affaiblit en Ourhan, et son Moi sera blessé. Cette situation cause sa jalousie, ce qui le conduit au fratricide. En même temps, Ourhan est passionné d'Aïdine car il avait déjà eu la puissance d'obtenir l'amour de la mère. Inconsciemment, Ourhan se passionne pour Aïdine parce qu'il a certaines caractéristiques particulières comme l'allure élégante et charmante, le caractère cultivé, la vocation de poésie et l'attrait pour les filles. Tout cela fait qu'Ourhan le considère comme son Moi idéal. En effet, Aïdine est le même Moi idéal qui est inaccessible pour Ourhan. La dualité émotionnelle d'Ourhan pour Aïdine, qui est un mélange d'amour et de haine, est ainsi expliquée. Toutes ses tentatives pour le mépriser, le rendre fou et le faire mourir expliquent sa haine. Tout au contraire, l'extrait ci-dessous tiré du livre montre son attirance pour son frère : « Il portait un costume élégant, n'oubliait jamais sa cravate, se rasait la barbe. Avec sa taille élancée et son visage maigre, ses beaux yeux de tatar... » (Ma'roufi, 2001 : 26-27) Cette fascination s'approfondit à travers la détermination d'Aïdine à gagner l'amour de sa mère. Ainsi, en même temps que jaloux de lui, Ourhan est fasciné par Aïdine. Il existe dans le roman des parties qui soulignent bien cette contradiction : «La présence d'Aïdine ne m'était pas importante, mais son absence était insupportable pour moi» (Ma'roufi, 2001 :34). Ainsi, c'est Aïdine qui détient le pouvoir, provoquant le désir inassouvi d'Ourhan et sa fixation au stade préœdipien. C'est lui qui remplace le père dans le triangle de relation freudien ; celui qui est charmant en même temps que castrateur pour l'enfant. Somme toute, on peut considérer le fratricide comme une autre forme du parricide. Selon Jung, le fratricide est la forme métamorphosée du parricide. La jalousie et le désir d'éliminer le père pousse le fils à éliminer le frère qui est un rival

indulgent dans l'amour à l'égard de la mère. (Jones, 1997 : 77) Donc, en raison de l'existence victorieuse d'Aïdine dans la relation avec la mère, Ourhan ne peut pas bien accomplir les différentes étapes de son développement psychologique et sexuel et se fixe à l'étape préœdipienne. Il est à noter que l'étape préœdipienne fait référence à une période du développement de l'enfant avant l'étape œdipienne, qui est une phase clé de la théorie psychanalytique de Freud. Pendant cette période, l'enfant est principalement centré sur lui-même et sur ses besoins immédiats pour se former sur le plan émotionnel et psychologique. Il n'a pas encore développé pleinement des relations complexes avec les autres.

Tout au long du roman, Ourhan sera rejeté par la mère et les autres femmes, même sa stérilité s'explique par sa fixation à cette étape. La première femme qui lui sourit s'appelle Azar, avec qui il va épouser immédiatement. Mais celle-ci aussi le quitte puisqu'ils ne peuvent avoir aucun enfant. Il ne parvient jamais à combler son besoin d'amour maternel et cherche constamment à se rapprocher de sa mère. Etant donné la féminité de l'eau et son caractère maternel, la scène de la noyade d'Ourhan confirme cette idée selon laquelle le voyage d'Ourhan vers le lac est un retour dans le corps de la mère, un endroit où les angoisses et les anxiétés se terminent. Ce corps tranquille et accueillant qui admet le corps de l'homme avec plaisir, comme la mort qui englobe l'homme dans la paix et le calme. Ainsi, le voyage vers le lac est un retour à l'intérieur de l'utérus. Le lac et le marais aussi ressemblent à un abîme noir, vide et suçant qui avalent Ourhan et son existence tout à la fois. « Et la mort d'Ourhan signifie la résolution des problèmes : la libération du complexe d'Œdipe, des échecs et de la castration ». (Moloudi, 2018 : 251)

En revanche, Aïdine conquiert non seulement l'amour maternel, mais il est réussi aussi dans sa relation avec les autres femmes comme Forouzan et Surmélina. Forouzan est la première femme qu'il connaît, elle l'abritera lorsqu'il s'enfuit de chez son père, et puis grâce à elle, il peut travailler dans l'atelier de charpenterie. Mais c'est son amour pour Surmélina qui accomplit son passage de l'étape œdipienne. En effet, leur mariage aboutit à la naissance d'un enfant qui marque, de son existence, la sérénité du développement de la libido chez Aïdine.

Le cas d'Aïda se distingue de ses frères. Nous avons déjà mentionné les conditions dans lesquelles elle a grandi. Lorsqu'elle habitait la maison paternelle, elle était négligée, comme si elle n'existait pas vraiment, et après son mariage, elle ne rendait visite à sa famille qu'une fois par an. La brave femme, travailleuse et fidèle à ses devoirs, elle représente déjà les signes d'une personne mélancolique qui est obligée de répondre aux besoins de tous les membres de sa famille. On peut considérer le mariage d'Aïda comme le signe de la pulsion de vie qui l'a motivée à poursuivre son existence. Selon les découvertes de Freud, la pulsion de vie, d'autoconservation et sexuelle représentent la vitalité, l'expansion et le mouvement. La pulsion de vie incarne ainsi Eros en tant que force vitale de l'existence. Elles sont les forces psychiques de l'union et tendent vers l'apaisement. Associée à l'éducation, la pulsion de vie modère, adoucit et limite la pulsion de mort. Dès 1920, Freud met en relief un net antagonisme entre la pulsion de vie et la pulsion de mort pour laquelle il souligne quatre représentations : « la destructivité, la déliaison, la compulsion de répétition dans sa dimension démoniaque et le principe de Nirvana » (Diwo, 2004 : 59). Ainsi, la pulsion de mort se manifeste par la déliaison et l'élimination totale de toute excitation pour parvenir au niveau zéro. Cette élimination implique l'investissement d'un objet, ce qui crée également un lien, mais cette fois dans le but de détruire l'objet afin d'atteindre la satisfaction. Le mariage et la naissance d'un enfant représentent les tentatives d'Aïda d'atteindre l'apaisement. Mais

contrairement à ce qu'elle attendait, elle connaîtra le mépris, la trahison et l'infidélité de la part de son mari. Son espoir se transforme en désespoir, aboutit à son déséquilibre psychique et la mélancolie l'envahit. Dans le roman, il y a très peu de phrases prononcées par Aïda, c'est pourquoi on ne peut pas se rendre compte des auto-reproches qu'elle se fait. Freud dans *Le deuil et la mélancolie* note bien que « dans le tableau clinique de la mélancolie, c'est l'aversion morale du malade à l'égard de son propre moi qui vient en premier plan » (Diwo, 2004 : 58). Selon lui, les auto-reproches sont des reproches contre un objet d'amour qui sont renversés de celui-ci sur le moi propre » (Diwo, 2004 : 59). En effet, il existe un lien étroit entre la tendance mélancolique et la tendance suicidaire puisque la personne mélancolique subit une perte concernant l'objet tandis que la suicidaire subit une perte concernant son moi. Selon Freud, les notes concernant la mélancolie sont importantes dans la mesure où « l'analyse de la mélancolie nous enseigne que le moi ne peut se tuer que lorsqu'il peut, de par le retour de l'investissement d'objet, se traiter de lui-même comme un objet, lorsqu'il est loisible de diriger contre lui-même l'hostilité qui vise un objet » (Rouan, 2016 : 1). Dans le suicide aussi qui peut être traité comme un meurtre, le moi en tant que sujet, se prend pour objet. C'est, en fait, l'objet qui est visé et le sadisme à l'égard de l'objet, est attribué à une partie du moi qui a un rôle déterminant. C'est la conscience morale, l'instance critique ou le surmoi. Le surmoi incarne l'intériorisation des interdits parentaux, une autorité morale que le moi doit prendre en considération. Etant donné la situation d'Aïda – abandonnée par son père et son mari –, l'on peut se rendre compte de sa lutte intrapsychique. Le surmoi (qui comprend toutes les interdictions parentales y compris le mariage avec l'architecte) juge sévèrement le moi, le considère comme objet et vise à le détruire. Le sadisme se transforme donc en masochisme et le suicide se produit. C'est ainsi que la pulsion de mort l'emporte sur la pulsion de vie. Selon les psychanalystes, la question de la violence et du suicide doit être abordée en tenant compte du fait que la confrontation avec la mort ne se réduit pas à une simple tendance d'autodestruction ou de destruction de l'autre. Au contraire, « elle révèle des liens particuliers entre Eros et Thanatos, des liens qui peuvent jouer un rôle constitutif voire identitaire, façonnés par le sujet même au risque de sa propre vie physique » (Rouan, 2016 : 5). Les pulsions de vie se présentent, donc, nécessaires à l'identité et à la vie du sujet. Ainsi, l'énigme du suicide d'Aïda semble ainsi résolu et il n'est plus étonnant que son auto-immolation se passe dans l'ignorance totale de sa famille.

CONCLUSION

La Symphonie des morts met en scène l'histoire de la famille Ourkhani dont tous les membres connaîtront l'expérience de la mort. En effet, on peut conclure que le destin des enfants résulte du conflit tragique entre l'eau et le feu qui, symboliquement, représentent la force féminine de la mère et celle virile du père. Il s'agit d'une lutte acharnée qui finit par la victoire de la mère qui vange du destin des femmes de la famille et de celui de son fils aîné. La méthode psychanalytique freudienne met en évidence deux triangles d'amour dont le père et Ourhan sont exclus. C'est pourquoi comblés de pulsion de mort et de la jalousie, ils commettent les crimes infanticide (d'une manière indirecte) et fratricide tournés vers Aïdine. Cependant, l'existence stable d'Aïdine témoigne de la résistance de la pulsion de vie, car son Moi est structuré. Bien qu'il soit blessé, il sait mener un cheminement serein en vue de parvenir à ses buts. La résistance de la pulsion de vie incarnée par Aïdine est affirmée aussi par la survivance de son unique fille. Le caractère psychopathe d'Ourhan affirme que la libido n'ayant pas

profité de son premier objet d'amour, se transforme en pulsion de mort qui se montre sous forme de violence dans le monde extérieur. En effet, pour Ourhan, Aidine représente le père symbolique qui lui a pris sa mère. C'est le comportement différent de la mère à l'égard de ses enfants qui engendre cette différence de pulsion. C'est elle qui, malgré sa présence pâle, a façonné la personnalité de ses enfants et qui les aide à surmonter ou non les étapes œdipienne et préœdipienne. Le rôle de la mère, dans la formation de la psyché de l'enfant, même si le père est puissant et dominant, s'avère donc essentiel.

Ainsi, en étudiant les analyses des deux approches de Bachelard et de Freud et les événements du récit, nous pouvons explorer les motivations inconscientes et les dynamiques familiales complexes, qui sont présentes dans le roman, et qui nous offrent l'analyse psychologique et symbolique de l'histoire des protagonistes. On découvre les ramifications complexes des relations familiales, des désirs refoulés et des symboles omniprésents qui façonnent leur destin. Grâce à l'exploration de l'imagerie élémentaire et de la psychanalyse, l'écrivain a élucidé la dichotomie entre *Eros* et *Thanatos* au sein d'une dynamique familiale tendue, suggérant que les expériences de la première enfance et les conflits familiaux non résolus ont des répercussions psychologiques durables. Cela suggère que la tragédie qui se déroule chez les personnages, soulignée par le feu dominant sur l'eau, reflète le pouvoir destructeur des conflits internes et des pressions sociétales.

Les images du feu et de l'eau deviennent chez l'auteur des métaphores pour désigner les désirs, les peurs et les traumatismes des personnages. A travers l'étude du développement psychologique et le destin tragique des personnages, l'écrivain souligne, en effet, le besoin crucial de résoudre les conflits intérieurs et familiaux, de traiter les problèmes de santé mentale, contribuant ainsi à une compréhension plus profonde du comportement humain et de l'impact omniprésent de la dynamique familiale sur le destin de l'individu.

L'auteur de ce roman examine profondément la nature humaine, explorant les émotions, les motivations et les secrets intérieurs des individus. En somme, ce roman montre la perspicacité de l'auteur, qui ne se contente pas de rester en surface, mais à travers des images plonge dans des aspects clairs-obscur et complexes de la vie humaine. Il va au-delà de la simple transcription des faits. Il n'est pas seulement en quête d'une manière sophistiquée pour s'exprimer, mais plutôt d'une méthode de réflexion, d'observation, d'étude et d'expérience pour comprendre et analyser les comportements de ses protagonistes. Cette œuvre paraît d'ailleurs comme une exploration d'un système social, mettant en lumière ses mécanismes et ses règles de fonctionnement, voire ses dysfonctionnements. Il s'agit donc d'une démarche artistique qui cherche à dépeindre de manière réaliste et objective les aspects sombres d'une famille et les aspects problématiques de la société. Ce qui fait penser aussi au Naturalisme dans ce roman.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Ansari, Mojtaba & Mahmoudi Nejad, Hadi, « Les jardins iraniens, exemples du Paradis », *Les beaux Arts*, N° 29, Téhéran-Iran, La faculté des beaux Arts, 1386/ 2007. pp. 39-46.
- [2] Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves*. Paris : Editions José Corti, 1942.
- [3] Bachelard, Gaston. *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1992.
- [4] Becker, Karin. « La Symbolique du feu et flamme dans la littérature ». *Linguae & Rivista, di lingue e culture moderne*, Volume 15, no 1, Italy, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2016, pp. 9-28.
- [5] Bigdeli, Bozorg & Taheri, S. & Esfandyari, Kh., « Etude et analyse de l'homme idéal dans *La Symphonie des morts* », *Adab Pajouhi*, N° 23, 1392/ 2013, Guilan-Iran, pp. 123-148.
- [6] Chevalier et Gherbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, 1982.
- [7] Delon, Michel. « La Bibliothèque est en feu : rêveries révolutionnaires autour du livre ». *Bulletin des bibliothèques de France*, N° 2-3, Paris, 1989, pp.117-123.
- [8] Diwo, Rosine. Thomassin, Laetitia. Kabuth, Bernard. Massoudi, Michael, « Pulsion de vie, pulsion de mort. Une intrication à mieux évaluer dans une démarche de prévention de l'agir suicidaire à l'adolescence », *Psychologie clinique et projective*, 2004/1, N° 10, pp. 57-88.
- [9] Freud, Sigmund. « Deuil et mélancolie extrait de Métapsychologie », *Société*, Paris, 2004/4, N° 86, pp. 7-19.
- [10] Freud, Sigmund. *Au-delà du principe du plaisir*. Paris : Edition Points, 2014.
- [11] Freud, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Editions Payot, 2015.
- [12] Freud, Sigmund. *Le Moi et le ça*. Paris: Editions Payot, 1968.
- [13] Jones, Ernest. *Théorie et pratique de la psychanalyse*. Paris : Rivages, 1997.
- [14] Keyfarokhi, Mehrnoosh. « Reflet du mythe de l'infanticide dans le théâtre français ». Thèse soutenu à l'Université de Tabriz : Université de Tabriz, 1393/ 2014.
- [15] Keyfarokhi Mehrnoosh & Rezaei Mahnaz, « La femme aux prises avec les paradigmes culturels, étude sémiologique de la condition féminine à travers *La Maison paternelle* », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol. 16, N° 30, Tabriz : Université de Tabriz, 2023, pp. 96-114.
- [16] Keyfarokhi Mehrnoosh & Rezaei Mahnaz, « L'étude de l'infanticide dans quatre récits de Hedayat » *Revue des Etudes de la Langue Française*, Vol. 10, N° de série 18, Ispahan : Université d'Ispahan, 2018, pp. 47-58.
- [17] Ma'roufi, Abbas, *La Symphonie des morts*, Qoqnous, Téhéran, 1380/ 2001.
- [18] Martins, André. « Pulsions de mort cause ou effet ? », *Figures de la psychanalyse*, 2005/ 2, numéro 2, pp. 165-178.
- [19] Moloudi, Foâd, « Analyse des personnages dans *La Symphonie des morts* à partir de la vision freudienne sur les instincts », *La littérature persane contemporaine, Pajouheshgah Oloum ensani va motaleat farhangui*, Vol. 8, N° 1, printemps-été 1397/ 2018, pp.233-256
- [20] Perron, Roger. Perron-Borelli, Michèle. *Le Complexe d'Œdipe*. Paris : Presse Universitaire de France, 2016.
- [21] Rouan, G. Pedinielli, J.L. Gimenez, G. « Le suicide est-il meurtre de soi-même ? », *Revue française de Psychiatrie et de Psychologie Médicale*, 2000, hal – 01393532. [https:// amu.hal.science/hal-01393532](https://amu.hal.science/hal-01393532), novembre 2016.
- [22] Shayegan, Daryouch, *Les idoles de l'esprit et le souvenir éternel*, Téhéran, Amir Kabir, 1371/ 1992.
- [23] Wunenburger Jean-Jacques. « Jung et l'école française de l'imaginaire : Gaston Bachelard et Gilbert Durand ». In: *Cahiers Gaston Bachelard*, n°13, 2015. Imaginaire et interprétation : Hommage à Gilbert Durand. pp. 13-27.

- [24] Yavari, Houra, Etude sur *La Symphonie des morts*, *La psychologie et la littérature*, N° 4, Pajouheshname-yé Farhangestan-é Honar, Téhéran-Iran, 1386/ 2007, pp. 120-133.
- [25] Yekta, Elham, *D'éternité en éternité*, Téhéran, Qoqnous, 1399/ 2020.

