

Ingeborg Jandl-Konrad

Nedžad Ibrišimović : reconstitutions de Dostoïevski

Mots-clés : Ugursuz, intertextualité, trouble psychique, conflit psychologique, roman à énigme

Introduction

Ugursuz (1968) est le premier roman de l'écrivain bosnien Nedžad Ibrišimović. Plusieurs chercheurs ont souligné la particularité d'un narrateur muet à la première personne : il perçoit son environnement mais ne peut s'exprimer que par des gestes (cf. Kazaz 2001: 61 ; Musabegović 2005: 63 ; Beganović 2009: 94). Une vision existentialiste du monde a ainsi été identifiée comme un élément clé de la poétique d'Ibrišimović (cf. Kujundić 2012: 395). Dans ma contribution, je mettrai en évidence deux discours essentiels qui se présentent comme une étude des motifs tirés des romans de Dostoïevski et leur signification pour *Ugursuz*. Pour commencer, je montrerai les rapports avec *Les Frères Karamazov*. Ces liens se manifestent dans la configuration des personnages et concernent des motifs comme le patricide, le procès et la filiation incertaine de Smerdjakov, qui correspond à celle de son pendant Musafera. Dans *Ugursuz*, on trouve également une phrase qui est remise en cause dans *L'Idiot* : «красота спасет мир»¹ (Dostoevskij 1973: 317), souvent attribuée au prince Mychkine.

Patricide et querelle de frères : *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski

Le terme turc « ugursuz », qui donne son titre au roman, signifie « de mauvais augure », « funeste ». Celui-ci se manifeste par les meurtres au centre de l'intrigue, mais il symbolise également un mal intergénérationnel, la débauche et les querelles. En y regardant de plus près, les relations de parenté de la lignée

1 « La beauté sauvera le monde. » (Toutes les traductions de l'autrice.)

masculine peuvent être lues comme une référence aux *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Au centre se trouve le père Ihtar en tant que chef de famille qui attise la discorde entre ses fils (cf. Ibrišimović 1968: 13) et qui est finalement assassiné, probablement par l'un d'eux. Comme dans le roman de Dostoïevski, deux fils sont nés d'un premier mariage et un d'un second ; et, à la manière de Smerdjakov, Muzafer, illégitime, muet et hypersensible, vit dans le manoir. Dans la première version du roman, il ne parvient pas à élucider ses origines. À la différence de Dostoïevski, Ibrišimović fait de Muzafer son narrateur.

Bien que l'intrigue du roman de Dostoïevski semble plus cohérente, le meurtre de Fedor Karamazov n'y est pas résolu. Le suicide de Smerdjakov, qui n'a pas laissé d'aveux écrits, le faux témoignage du valet Grigorij et la fausse accusation portée par la fiancée de Dmitrij, ainsi que la narration personnelle avec des instances de focalisation changeantes, empêchent d'avoir une vue d'ensemble des faits racontés et de les vérifier. Horst-Jürgen Gerigk (2013: 234) fait ainsi remarquer que le récit d'Ivan concernant l'aveu de Smerdjakov apparaît comme 'une construction tout à fait fantastique des faits attribués à Ivan'. De manière similaire, Ibrišimović construit des jeux de confusion autour du patricide. Il omet également l'épisode pertinent pour spéculer sur la question de la culpabilité lors d'un procès et des discussions qui le précèdent.

Dans le roman de Dostoïevski, Dmitrij est condamné à tort et les aveux du suicidé Smerdjakov, garantis oralement par Ivan, échappent à toute authentification. Dans celui d'Ibrišimović, non seulement les faits, mais aussi les conséquences du procès restent floues. À *chaque fois*, le doute n'est pas surmonté par le procès, mais encore renforcé. Lors de l'interrogatoire, Džafer et Kemal font tous les deux référence au « frère », mais on ne sait pas s'ils s'accusent mutuellement ou s'ils témoignent chacun contre Muzafer. Džafer *déclare* : „Brat moj je ubica [...] Dovel i smo ga”² (Ibrišimović 1968: 149). Kemal, lui, prend une part de responsabilité : „Brat moj je ubica, [...] a ja sam ubio”³ (ibid.: 149).

Dans *Les Frères Karamazov*, la motivation de Smerdjakov pour le patricide découle de l'influence qu'Ivan, son demi-frère athée qu'il admire, exerce sur lui : «Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело

2 « Mon frère est un meurtrier [...]. Nous l'avons amené ici. »

3 « Mon frère est un meurtrier, [...] mais c'est moi qui ai tué. »

это и совершил»⁴ (Dostoevskij 1976: 59). Comme Ibrišimović le reprend sans le commenter dans la confession de Kemal, Ivan inclut l'accusation de Smerdjakov dans son témoignage, où il reconnaît sa complicité morale. La tentative de Kemal (Ivan) de lui arracher un aveu, à l'image d'Ivan face à Smerdiakov s'inspire également de Dostoïevski.

Les parallèles entre Smerdjakov et Muzafer concernent à la fois le meurtre présumé, le suicide et la découverte d'une compétence verbale extraordinaire. Concernant Muzafer, Ibrišimović fait reconnaître et thématiser à plusieurs reprises par différents personnages le réveil et l'illumination de celui qui était muet auparavant. De même, Ivan remarque le changement de langage de son demi-frère Smerdjakov, auparavant taciturne : «Он очень связно говорит [...], хоть и мямлит»⁵ (ibid.: 46), et la confession de Smerdjakov, rapportée par Ivan, est d'une langue lisse, inhabituelle pour l'oral, qui regorge de marques de politesse.

La beauté sauvera le monde

Dans l'œuvre de Dostoïevski, les femmes occupent souvent des rôles secondaires. À part quelques personnages sacrificiels, il y a la femme fatale Nastas'ja Filippovna dans *L'Idiot* et un entourage féminin de mœurs légères autour de Fiodor Karamazov dans *Les Frères Karamazov*. Dans *Ugursuz* tous les personnages, en revanche, entretiennent des relations conjugales et/ou illégitimes. Cette *débauche générale* dans la famille Abazović explique le leitmotiv repris de *L'Idiot* de Dostoïevski, à savoir l'idée ironique ou le faux espoir que la beauté sauverait le monde.

À la différence de Dostoïevski, Ibrišimović ne met pas en opposition la beauté extérieure (Nastas'ja Filippovna) et la beauté intérieure (Aglaja Ivanovna). Begzada, que tous les hommes désirent, est adorée pour sa beauté autant que pour sa pureté et le pouvoir sauveur qui lui est attribué. De ce fait, Kemal exprime cette illusion en déclarant : „Možda će nas njena ljepota obasjati”⁶ (Ibrišimović 1968: 107). Comme un mantra, cette idée est répétée

4 « C'est vous qui avez tué, vous êtes le principal meurtrier, et moi je n'ai été que votre complice, votre fidèle serviteur Lichard, et c'est sur votre parole que j'ai accompli cela. »

5 « Il s'exprime très clairement [...], bien qu'il bredouille. »

6 « Peut-être que sa beauté nous illuminera. »

par plusieurs personnages et elle se transforme en une idée fixe à laquelle tous semblent croire. Kemal veut faire de Begzada sa seconde épouse, et bien que cela semble décidé, il y a une rivalité entre tous les personnages masculins à son sujet : „U njenoj ljepoti traže lijek za svoje zatrovane duše. A dragocjen lijek neosjetno iščili; ko će ga prvi ugrabiti?”⁷ (ibid.: 133). Ainsi, le symbole de la pureté est mis en danger et, de fait, Begzada représente la cible de la dynamique négative qui règne au manoir.

C'est Muzafer, qui devient le témoin du scandale : „Evo, jutro, je, a nju vidim da leži prljavih nogu. Snijeg oko nje je čist”⁸ (ibid.: 133). Alors que le nouveau propriétaire du manoir, vers lequel les traces semblent pointer, est immédiatement victime d'un meurtre vengeur de la part de Kemal, les études d'*Ugursuz* menées jusqu'à présent ne permettent pas de savoir qui en est responsable. La quantité de motifs de vengeance et de culpabilité rend cette question obscure. En effet, contrairement au patricide dont il est également 'témoin', Muzafer mentionne un coupable du viol de Begzada : „I vidio sam da je sluga što je ucijenio Begzadu ćutao, zadovoljan darom u zlatu koji mu je dala”⁹ (ibid.: 133). Il n'y a cependant qu'un seul serviteur dans le manoir, et c'est lui-même. La dissimulation verbale résulte du fait que le narrateur formule son crime comme s'il parlait de quelqu'un d'autre. Il ne met pas en scène son acte de parole comme une confession, mais comme une accusation. De plus, le fait que les déclarations de Muzafer soient constamment remises en question par lui-même et souvent contradictoires a pour conséquence que l'on passe facilement à côté de cette information.

„Šta je laž, a šta istina? Ko je budala, a ko pametan?”¹⁰ (ibid.: 141). La question de la vérité et du mensonge, formulée dans le paratexte d'un chapitre, semble banale, puisqu'elle est discutée dans tout le récit. En revanche, le fait que la relation entre la folie et la ruse soit mise en évidence, indique un sous-texte caché qui fait du observateur à la communication limitée Muzafer un stratège au sang-froid. Derrière une prétendue stupidité se cache le violeur de

7 « Dans sa beauté, ils cherchent un remède pour leurs âmes empoisonnées. Et ce remède précieux s'épuise imperceptiblement ; qui sera le premier à s'en emparer ? »

8 « Voici, c'est l'aube, et je la vois allongée là, les jambes sales. La neige autour d'elle est propre. »

9 « Et je vis que le serviteur qui avait fait chanter Begzada se taisait, satisfait du cadeau en or qu'elle lui avait offert. »

10 « Qu'est-ce qui est un mensonge, et qu'est-ce qui est la vérité ? Qui est un imbécile, et qui est intelligent ? »

Begzada, et probablement aussi l'assassin de son père, comme le suggèrent les liens avec le texte dostoïevskien.

Conclusion

Racontée à travers le prisme confus d'un personnage-narrateur qui ne maîtrise pas la langue et dont la représentation se limite à des perceptions primaires, l'intrigue du roman *Ugursuz* n'est pas concrètement saisissable. La prise en compte de références implicites à Dostoïevski permet de compenser ce manque d'informations qui en résulte et de combler les lacunes interprétatives qu'il engendre. Sur cette base, le texte apparaît comme une confrontation avec des éléments clés des romans de Dostoïevski. Il s'avère qu'Ibrišimović reprend notamment des discours qui ne sont pas clairement résolus dans ces textes. La reprise des motifs par Ibrišimović n'aboutit pas non plus à une résolution univoque. Cependant, l'auteur condense les indices et les pistes qui existent chez Dostoïevski, par exemple en ce qui concerne l'identité de Smerdjakov/Muzafer, et les relie à des questions de culpabilité qui restent ouvertes à plusieurs niveaux dans l'œuvre de Dostoïevski.

Bibliographie

- Beganović, Davor (2009): *Poetika melankolije. Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti*. Sarajevo: Rabić.
- Dostoevskij, Fedor M. (1973): *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. T. 8: *Idiot*. Leningrad: Nauka.
- Dostoevskij, Fedor M. (1976): *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. T. 15: *Brat'ja Karamazovy*. Knigi 11–12. Ėpilog. Leningrad: Nauka.
- Gerigk, Horst-Jürgen (2013): *Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller. Vom ‚Totenhaus‘ zu den ‚Brüdern Karamasow‘*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Ibrišimović, Nedžad (1968): *Ugursuz*. Sarajevo: Svjetlost.
- Kazaz, Enver (2001): „Slutnja zla i narativno putovanje ka identitetu”, in: *Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* 13, 59–79.
- Kujundžić, Atif (2012): „In memoriam: Nedžad Ibrišimović”, in: *Riječ* 3–4, 395–407.

Musabegović, Jasmina (2005): „Suvremeni postupak u tradicionalnom ruhu”, in: *Izabrana djela*. Knj. 10: *Izbor iz kritika, biografija, bibliografija*. Sarajevo: Svjetlost, 31–66.