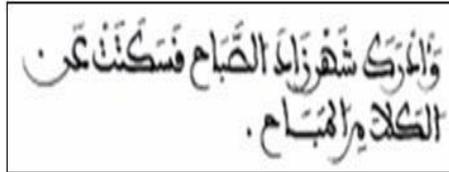


Dr Amira SOUAMES – Université Mohammed Boudiaf – M'Sila

Réminiscence du mythe de *Shéhrazade* ou l'éternelle
contemporanéité du passé féminin
dans l'œuvre d'Assia Djebar.



« Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne pas me la refuser. Mon père va me conduire chez le sultan, pour être son épouse. [...] Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit - encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour" (*Les Mille et Une Nuits, avant la première nuit*) » Ombre Sultane p.87.

Introduction

Le mythe des *Mille et une nuits* n'a cessé d'engendrer des réécritures, imitations, pastiches, parodies, tragédies, adaptations musicales et théâtrales. *Shéhrazade* est fréquemment citée par les écrivains qui se réfèrent à cette conteuse des *Mille et une nuits* pour se définir ou se positionner par rapport à celle qu'ils considèrent comme l'origine symbolique de la parole féminine. En effet, *Shéhrazade* lance et justifie l'ensemble des *Mille et une nuits*. Elle est l'archétype de la conteuse qui parvient à suspendre indéfiniment la sentence de mort en tenant le roi sanguinaire en haleine.

A l'instar de ces écrivains, Assia Djebar utilise dans certains de ses romans le cadre des *Mille et une nuits* en le bouleversant en quelque sorte pour mettre en évidence la place du féminin dans la société et ceci en se référant à la figure de *Shéhrazade*. Partant du postulat que ce mythe véhicule les projections et l'imaginaire collectif des sociétés, notamment la société arabo-musulmane et algérienne, notre présent travail se propose de questionner non pas la réécriture des contes des *Mille et une nuits* mais d'analyser le mythe de Shéhérazade, par une approche comparatiste avec des héroïnes des romans djebariens. Dans cette optique, nous étudierons comment le mythe de *Shéhrazade* est un lieu de transposition et de projection.

Cette étude sera donc consacrée à la transposition de *Shéhérazade* sur d'autres héroïnes dans l'œuvre d'Assia Djebar par le fait que cette figure n'a pas seulement la particularité d'assigner à la parole féminine la mission de divertir un homme, Shahrayar et de captiver son attention jusqu'à l'aube, pour différer sa mort, mais de voir comment ce mythe exerce un pouvoir symbolique pour

une collectivité faisant de *Shéhérazade* non seulement un personnage emblématique de la conteuse orientale et également l'incarnation de la femme arabe en lutte pour son émancipation. La question qu'on se pose : *Shéhrazade* se limite-t-elle à la figure emblématique de l'aliénation féminine ? Djébar ne crée-t-elle pas de nouveaux modèles de cette héroïne mythique en exprimant de nouveaux commencements ? Cette inscription atemporelle de la figure de *Shéhrazade* est-elle amplifiée par la transmission de sa parole salvatrice voire mythique aux générations futures ? De ce fait, la réhabilitation de la figure de *Shéhrazade* laisse-t-elle place à un retour à l'ordre, mais un ordre fondé sur quelle(s) loi(s) symbolique(s) ?

En réfléchissant sur la problématique qui est au cœur de cette journée, il m'a semblé intéressant de focaliser mon attention sur un aspect particulier du rapport mythe / littérature : Il est largement reconnu que la littérature et les arts en général ont puisé et continuent à puiser dans le répertoire mythologique ; surtout parmi les mythes de l'Antiquité classique, sans toutefois négliger les mythologies des peuples d'intérêt ethnologique.

Nous pensons, en premier lieu, à la question des variantes dont la création s'étend sur un laps de temps considérable. On déduit de notre observation que toutes les élaborations poétiques d'un mythe possèdent le même degré d'authenticité car toutes, même de points de vue différents - qui sont le reflet des différences des contextes historiques et culturels, et avec des langages différents, renvoient à un substrat commun qui se prête à être modelé de multiples manières.

Dans les sociétés modernes, le mot mythe s'étend à un « thème ou à un personnage qui exerce un pouvoir irrationnel ou acquiert une dimension symbolique pour une collectivité »(1).

On peut raisonnablement prendre comme point de départ, ce que dit WEINRICH à propos du mythe, « un mythe est une très vieille parole où l'humanité se reconnaît depuis longtemps et qu'elle peut charger de significations nouvelles. » (2)

Ainsi le mythe stimule-t-il l'imagination créatrice des auteurs. Ce qui revient à dire que le mythe toujours en mouvement, mythe mobile, apparaît comme un ensemble de données à l'intérieur desquelles il est possible pour tout écrivain de puiser afin de créer ses propres valeurs.

Concernant le rapport du mythe avec la dimension temporelle, ce rapport touche à l'ultime essence du phénomène. Si le passé le plus éloigné peut fournir une clef de lecture applicable au présent, cela peut vouloir dire que dans la dimension du mythe, les distinctions temporelles sont fluides. Afin d'accorder l'importance qui lui est due à la relation mythe/temps, je me limiterai à évoquer brièvement Lévi-Strauss, selon lequel les mythes, à l'instar de la musique, sont des « machines à supprimer le temps » (3). Autrement dit, le mythe est à entendre comme un dispositif culturel très sophistiqués qui immobilise le temps qui passe. Il s'agira plus efficacement, d'étudier ce que l'on appellera le jeu des mutations, ce processus qui tout à la fois témoigne de la continuelle relecture et réinterprétation dont il est objet.

En premier lieu, on prendra garde de ne pas oublier que ce n'est pas par hasard si le personnage de *Shéhrazade* a connu depuis son initiation dans le monde de la littérature jusqu'à nos jours une

fortune littéraire considérable et n'a cessé de grandir au point d'éclipser en partie les autres personnages.

Ces considérations permettent de limiter l'analyse du rapport mythe/littérature à un cadre précis, celui de la dimension temporelle et c'est dans une telle perspective que je me suis concentrée sur le texte d'une auteure algérienne Assia Djebar dont le contenu de la majorité de ses romans évoque l'une des figures les plus célèbres de l'univers mythologique oriental : *Shéhrazade*. On parle aussi de mythe littéraire quand le récit ou le personnage mythique est repris dans un texte littéraire qu'il enrichit de significations nouvelles propres à sa sensibilité et à son époque.

Rappelons que *Shéhrazade* est la conteuse qui, dans *Les Mille et une nuits*, s'offre à épouser le roi perse Shahryâr afin de lui raconter une histoire à ce point passionnante qu'il préférera la laisser en vie tant que le conte ne sera pas terminé, plutôt que de l'égorger comme il a fait de ses précédentes épouses.

De ce fait, *Shéhrazade* est un mythe. Mythe de la femme et du féminin, elle entre dans la même mythologie grecque telle que 'Antigone ou Pénélope. Elle s'oppose au pouvoir comme Antigone en lançant un défi au prince, en proposant le pacte du conte. Enfin elle a la patience de Pénélope, comme elle, elle tisse chaque nuit un nouveau conte qui a pour but de défaire le prince de sa colère, de sa violence et de son ignorance. Dans cette lutte, *Shéhrazade* conjugue le courage d'Antigone, et la patience de Pénélope.

Et pour cela, nous essaierons de montrer dans quel sens le mythe de Shéhérazade, malgré son appartenance à un temps et à un espace révolus, est en mesure de fournir une clef de lecture possible du présent le plus proche de son temps et comment la recréation de

ce mythe reçoit une nouvelle impulsion dans l'œuvre d'Assia Djebar ?

Nous nous limiterons donc ici à analyser quelques extraits choisis en fonction de notre problématique et qu'une communication ne pourrait toutes les contenir.

Shéhérazade et les *Mille et une Nuits*

Véritable édifice riche en symboles, le recueil des *Mille et une Nuits* construit par sa structure un ensemble foisonnant de textes qui enchantent le lecteur. Mais d'où viennent ces histoires à l'imagination flamboyante ?

De nombreuses études ont été consacrées à déterminer l'origine des *Nuits*, qui demeure néanmoins chargée de mystère : un écrit arabe ancien, le *Kitab al-Fihrist*, rédigé en 987, relate l'existence d'un volume persan contenant l'histoire de Shahrâzâde, intitulé (*Les Mille Contes*) dont pourtant il n'existe nulle trace. De fait, les manuscrits arabes n'ont été retrouvés que partiellement et ont eux-mêmes des sources différentes. Le nom lui-même de « Schéhérazade » connaît de nombreuses graphies (Shahrâzâd, Scheherazade, Schéhérazade) et, par conséquent, l'interprétation en reste incertaine. Quoi qu'il en soit, l'affixe « -zad » est d'origine iranienne et, selon plusieurs chercheurs, son nom renverrait à sa condition : de naissance royale ou princière (4)

Par l'emploi du préfixe «Shah», « Roi » en persan, les noms de Shahrâzâd et de Shâhriyâr révéleraient aussi l'origine persane des contes. Cependant, d'autres éléments, tels que le fait de retarder la mort en contant des fables, les métamorphoses en animaux, et les génies demi-dieux font référence au polythéisme hindou et témoigneraient d'une origine indienne, remontant au IIIe siècle.

L'hypothèse veut donc que les contes soient nés en Inde et que, par voie orale, ils auraient atteint la Perse où un premier recueil, aurait été écrit. Ce recueil se serait ensuite propagé dans le monde arabe grâce, entre autres, aux marchands avides de récits pour briser la monotonie de leurs voyages. Autour du VIII^e siècle, les conteurs arabes auraient traduit le livre et répandu ces histoires en les « arabisant », et en y ajoutant un bon nombre de contes, tout en conservant plusieurs éléments du texte primitif. Parmi les éléments arabes présents dans le recueil, la forte présence des références toponymiques arabes (Bagdad, Le Caire, Bassora, Damas), et les renvois à des poètes célèbres, à des califes et à des savants du monde arabe.

Parmi les différentes versions écrites, le texte arabe, imprimé en 1835 au Caire ne connut que tardivement le succès qu'il méritait. Un siècle plus tôt, entre 1704 et 1717, Antoine Galland avait traduit et publié, en 12 tomes, un manuscrit datant du XIV^e siècle en provenance d'Alep, alors que circulait déjà depuis le Xe siècle un recueil de contes traduit du persan.

Les ajouts et les modifications apportées aux contes par la tradition orale sont loin d'être toutes repérées et rassemblées. Quoiqu'il en soit, ces diverses versions conservent un récit-cadre d'origine indienne d'où est issu le personnage de *Schéhrazade* et s'enrichissent de divers contes portant l'empreinte de la civilisation arabe du Moyen Âge.

Le personnage de Schéhrazade

Au début des *Mille et une nuits*, Schéhrazade se ménage une entrée astucieuse qui n'est pas dépourvue d'éclat. On nous la présente d'abord comme la fille aînée du grand vizir (*Mille et une*

nuits, t. 1, p. 35) et la chère sœur de Dinarzade (*Mille et une nuits*, t. 1, p. 44). Les expressions et les adjectifs qui la qualifient évoluent au fil des pages : *Schéhérazade* est l'épouse de Sa Majesté.

Salvatrice, la parole devient aussi, pour *Schéhérazade*, un moyen efficace d'apprivoiser son mari. Je cite : « *Si mon maître me laisse vivre encore aujourd'hui et me donne la permission de vous la raconter la nuit prochaine* » (*Mille et une nuits*, t. 1, p. 74). À comparer avec ce passage : « *Si le sultan veut bien que j'achève de raconter cette histoire* » (*Mille et une nuits*, t. 1, p. 76). La menace de la mort s'éloigne à mesure que le sultan prend goût aux contes.

Cependant, la figure de la conteuse, qui retarde sa mort par la narration des contes, demeure sans doute l'élément le plus retravaillé.

En effet, cette « Sultane des aubes » n'invente pas, elle lègue les histoires qu'elle connaît : « *Elle avait dévoré bien des livres : annales, vies de rois anciens, histoire des peuples passés, ouvrages de médecine. On dit qu'elle avait réuni mille livres touchant à ces peuples, aux rois de l'Antiquité et à leurs poètes.* » (*Les Mille et Une Nuits*, t. I, 41.)

Shéhérazade est donc porteuse des paroles, car « le statut qu'elle revendique est celui de transmetteuse, et justement chacune de ses histoires commence par un « protocole d'ouverture », un syntagme rituel qui la rattache à une voix anonyme et mystérieuse : « (*yuhkâ*), « On raconte ou bien : (*balaghani*) ». « Il m'est parvenu ».

Ainsi, *Shéhérazade* réunit en soi les pôles de l'identité et de la diversité : une figure fondatrice d'une parole mythique dont l'existence se situe en dehors des coordonnées spatio-temporelles normales.

Shéhrazade : une parole mythique

La parole de *Schéhrazade* prend alors tout son sens mythique car selon Barthes « *Mythe est d'abord parole* » (5) Selon lui, toute parole se révèle mythique, autant par sa structure que par son contenu. Par ailleurs, toute parole mythique est politiquement intentionnelle, dans la mesure où elle vise à s'installer comme vérité et à empêcher toute investigation quant à sa légitimité. Barthes ajoute aussi que :

« *La parole mythique vide une histoire pour en remettre une autre : « Quel est le propre du mythe ? C'est de transformer un sens en forme. Autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage ». Le signifiant dans la parole mythique est donc à la fois porteur d'un sens plein passé et d'une présente forme vide. Le signifiant de la parole mythique s'associe à un concept et se métamorphose en une nouvelle signification qui est le mythe même ».*(6)

Ainsi, ce jeu de substitution permet de fabriquer un sens nouveau. A ces propos nous avançons l'idée qu' Assia Djébar suit un processus de « mythologisation », c'est-à-dire de créer de nouveaux mythes fondateurs. Il est ici nécessaire de rappeler que l'intention de l'auteure est de transmettre aux femmes d'aujourd'hui l'aspect combatif et courageux des femmes d'autrefois, dans le but de leur insuffler la force et le courage nécessaires, de s'imposer en tant qu'êtres à part entière dans la société algérienne. L'auteure propose donc aux jeunes femmes contemporaines de s'identifier et d'intégrer le passé à la fois comme maillon et réceptacle.

D'autre part, loin d'être femme ou conteuse, *Shéhrazade* représente la possibilité même de l'existence de la fiction. Elle exauce le désir que chacun a de raconter et d'entendre raconter

une histoire, le désir que chacun a d'être raconté afin que, grâce à la parole et à la fiction, quelque chose de son aventure humaine avant la mort soit recueilli et sauvé. Je pense à la fameuse phrase de Blanchot : « *écrire pour ne pas mourir* ». Nous pensons également à notre écrivaine Assia Djebar qui dit : « *Pourquoi écrire ? J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli...J'écris dans l'espoir dérisoire de laisser une trace, une ombre, une griffure sur le sable mouvant [...]. J'écris parce que l'enfermement des femmes est une mort lente [...]* »(7).

Donc, un héros peut devenir mythique lorsqu'il est porteur sur le plan collectif d'une charge symbolique fondamentale et qu'il favorise un large phénomène d'adhésion. Pour Lukacs : « *la grande personnalité est le représentant d'un mouvement important, significatif qui embrasse de larges fractions du peuple* »(8)

Ainsi, par sa parole, *Shéhrazade* instruit l'art de la transmission, c'est-à-dire le désir renouvelé, à un point tel qu'elle arrête la violence contre les femmes. Par l'art de la parole se maîtrise le devenir de l'humanité, en faisant le constat de la violence, elle cherche à humaniser la loi du roi par sa parole.

Nous pouvons dire aussi que *Shéhrazade* est une conteuse de la transmutation, un art de la transformation et une lecture du monde en son féminin. Art du conte, art de la mémoire, contre la malédiction et la tradition qui pèsent sur la condition des femmes, par la fécondité de l'imagination et par la fertilité des mots, elle permet la réappropriation du féminin, elle élève par la hauteur et l'exigence contre le modèle captif de la malédiction qui enferme les femmes.

Cette figure de *Shéhérazade* se trouve très présente dans un des romans d'Assia Djébar en l'occurrence *Ombre Sultane*(9).

Ce romans'ouvre sur un « *duo étrange* » (*OS*, p.9), deux Algériennes « en rupture de harem », distinctes et semblables, qui se croisent tout en suivant des trajectoires personnelles diamétralement opposées (*OS*, p.10). Rappelons que l'une s'appelle Isma, revient au pays natal après avoir émigré en France et l'autre, Hajila, âgée de vingt-quatre ans, nouvelle épouse du mari de la première, cherche à s'affirmer en s'appropriant l'espace.

Le roman Ombre Sultane se creuse en effet, dans la Partie II intitulé « Le Saccage de l'Aube », de la réminiscence du mythe, suivant à nouveau la ligne des histoires modernes d'Isma et de Hajila par celle à *Schéhérazade* la sultane-conteuse et de sa sœur, cachée dans l'intimité de la chambre nuptiale, sous le lit, afin, dit la légende, de l'éveiller avant l'aube et de lui souffler l'inspiration narrative qui la sauve de la mort :

« [*Schéhrazade*] lui dit :

"Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne pas me la refuser. Mon père va me conduire chez le sultan, pour être son épouse.[...] Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit - encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour » (Les Mille et Une Nuits, avant la première nuit) » ; en exergue à "Le Saccage de l'Aube".

L'intertextualité des *Mille et une Nuits*, mis en exergue dans la deuxième partie du roman *Ombre Sultane*, intitulée « Le saccage de l'aube », établit le rapport entre la condition présente des femmes et l'angoisse mythique. Elle fait entrevoir comment la sororité du conte, transposée dans le présent, permet surtout de lutter contre la soumission et le sacrifice des femmes.

Dans ce roman, Djébar rappelle à ses lecteurs que la conteuse Shéhérazade n'aurait jamais pu persuader le Sultan de lui épargner la vie sans l'aide de Dinarzade, sa sœur fidèle, cachée sous le lit. Ainsi, nous découvrons dans ce roman une des préoccupations fondamentales de l'écrivaine, la solidarité entre femmes, un lien toujours menacé par la rivalité possible entre elles.

Le titre du roman « Ombre sultane » fait allusion aux deux sœurs : *Shéhérazade* et Dinarzade, des *Mille et Une Nuits*. C'est une allusion qui, au début du roman, n'est pas très claire. Sans connaître l'histoire des *Mille et Une Nuits* il est difficile de comprendre les désignations des protagonistes, Isma et Hajila, par sultane ou ombre. Dans le préambule d'*Ombre sultane*, nous pouvons lire : « *Isma, Hajila : arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ?* » (OS, p. 9).

Cet intertexte des *Mille et Une Nuits* sert, donc, à éclairer la relation entre Isma et Hajila, leur sororité. Nous pouvons voir la ressemblance entre Isma et Dinarzade : Isma aide Hajila à la fin du roman. Toutes les deux, Isma et Dinarzade, aident leurs sœurs. En même temps, Hajila, comme *Shéhérazade*, est la sœur qui a besoin de l'aide et qui la reçoit.

On peut dire que toutes les deux Hajila et Isma peuvent s'identifier aux sœurs *des Mille et Une Nuits* dans la phrase déjà citée plus haut : « ...arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? » (OS, p. 9).

Les contes persans, qui accompagnent Djébar dans sa démarche créatrice, semblent donc jouer un rôle essentiel pour l'auteure. Si celle-ci se choisit ainsi une filiation dans la tradition des contes c'est peut-être tout d'abord, en l'absence d'une tradition écrite spécifiquement féminine, par souci de rattacher leur écriture à une expression universellement reconnue et appréciée comme expression arabe féminine. Mais c'est peut-être aussi parce que l'auteure se trouve dans une position très semblable à celle de la célèbre conteuse.

Si *Schéhrazade* doit continuer de raconter ce n'est pas seulement pour échapper à sa propre mort mais aussi pour sauver les femmes du royaume du triste destin qui les menace. De la même façon, Djébar cherche à sauver sa propre individualité d'une certaine aliénation, elle écrit également pour toutes les autres femmes qui ont souffert et souffrent encore de la tyrannie.

Par la prise de parole, *Schéhrazade*, dont l'intention est d'humaniser la Loi, sort du territoire réservé à la femme pour s'emparer d'un bien qui appartient à l'homme. Elle s'empare en fait de sa masculinité mais pour l'adoucir.

En évoquant les *Mille et une nuits*, Djébar dit prendre la place de Schéhrazade et transformer « *le lit d'amour et de mort [...] en trône de diseuse* », être écrivain, c'est être « diseuse », « *par simple*

souci de rendre compte... amplifier ce qui arrive par les mots, de ses inflexions, des soupirs effilochés » (OS, p. 83).

En luttant contre l'oubli dans cette volonté de ressusciter des voix oubliées, de retrouver la mémoire et de la façonner pour la garder, elle rend hommage à ces, femmes conteuses qui se sont inspirées de la parole magique de *Schéhrazade* dans *Les Mille et Une Nuits*.

Djebar essaie ici de recréer par le récit la solidarité originelle entre la Sultane et Dinarzade et de montrer que les femmes algériennes jouent pour l'auteure le rôle que jouait la sœur de *Shéhérazade* auprès de la conteuse: elles sont celles sans lesquelles le récit lui-même serait impossible.

Schéhrazade et Dinarzade se sauvent mutuellement, et sauvent ainsi toutes les jeunes filles du royaume : Dinarzade en réveillant sa sœur, *Shéhérazade* en mettant fin à la tuerie du sultan. Leur collaboration est essentielle à leur survie. Le modèle des deux sœurs des *Mille et une nuits* montre que les femmes dites « émancipées » ne peuvent réussir sans l'aide des femmes dites « traditionnelles », et vice-versa.

Ainsi, au cours de son parcours créateur, Assia Djebar, s'est attachée à trouver une forme d'expression lui permettant d'échapper à l'annihilation qui la menaçait et à mêler sa voix à celle de la femme algérienne dont elle a réussi à traduire la spécificité.

Le roman *Loïn de Médine* (10) par exemple met en scène des événements qui entourent les derniers jours du Prophète, comme celui de la jeune reine yéménite de *Sann'a* dont le nom n'est pas mentionné et qui se déroule au cours de la onzième année de l'hégire, en l'an 632 de l'ère chrétienne.

A cette date, en effet, un chef de tribu se dresse contre l'Islam et se prétend lui-même un prophète.

Ce faux prophète dénommé Aswad mène une bataille et occupe avec sa troupe la ville de Sana'a, il décide d'épouser la reine yéménite après avoir tué son époux. Tandis que l'historien Tabari déclare que la reine yéménite s'est soumise à cet homme craignant pour sa vie, l'auteure Assia Djébar contrecarre cette lecture pour suggérer que la reine du Yémen a accepté son union avec Aswad, en raison de l'admiration qu'elle lui portait :

« Pourquoi Aswad l'épouse ? [...] Mais il pouvait la "prendre", sans l'épouser. Peut-être ne manifesta-t-elle pas un excès de résistance : par calcul, par curiosité, ou, comme le suppose Tabari si hâtif à l'excuser, "par crainte". Crainte qui la quittera vite. » (LM p.21).

La romancière oppose à cette image de la femme craintive un personnage féminin inventif capable d'organiser un complot visant à éliminer ce faux prophète car elle découvre qu'il se comporte comme un païen. C'est parce qu'elle est déçue et dupée que la reine yéménite décide de se venger en tentant d'assassiner Aswad :

« Au terme de cette illusion, sa haine. Elle s'est trompée. L'homme n'est même pas un simple croyant; il vit en païen. Ce n'est qu'un imposteur. [...] Bien loin d'être réduite au rôle de simple intrigante, la voici l'âme de la machination ». (LM, p.22).

L'histoire de, « La reine yéménite » possède toutes les caractéristiques du conte. Il s'ouvre d'abord par la formule consacrée « il y avait une fois », s'ensuivent un article indéfini « une » et un personnage au physique avantageux (« jeune ») et à la position sociale élevée « reine ». La situation initiale est heureuse :

l'époux de la reine règne sur une grande partie du Yémen. Par ailleurs, tout comme l'héroïne d'un conte, la reine yéménite possède des qualités que la narratrice n'indique pas avec précision : « *sans doute la plus belle, ou la plus jeune, ou la plus noble* ». (LM.p. 19).

La fin de la situation initiale et le début des « péripéties » sont clairement séparés par un saut de ligne, mettant ainsi en évidence deux paragraphes. Aswad se présente comme l'élément perturbateur ; son apparition est signalée par l'adverbe « alors » qui marque une rupture. Le portrait d'Aswad est rapidement brossé : origine, statut, but. En règle générale, le personnage du conte est réduit à un trait physique ou moral dominant. La première bataille livrée contre Aswad est menée par le mari de la reine, Schehr. Or, ce dernier meurt, alors que le premier épouse la reine. Les raisons de ce mariage sont par ailleurs obscures : la reine épouse-t-elle Aswad par ruse, par crainte ou par désir ? Quoi qu'il en soit, ces trois attitudes féminines peuvent être mises en relation avec les attitudes qu'adoptent les personnages femmes dans les contes des *Mille et une nuits*. La piste que privilégie la narratrice est celle de la ruse qui est aussi l'apanage des femmes dans les *Milles et une nuits*, comme dans les contes et fabliaux traditionnels, la première d'entre elles étant bien sûr Shahrazade : comme l'explique Malek Chebel :

« *N'est-elle [Shahrazade] le personnage principal des Nuits, le plus rusé, le plus cultivé et le plus grand stratège que mémoire d'homme ait jamais connu ? Et puis, ce statut privilégié de la femme multiple, toujours prompte à séduire, à convaincre, à instruire ou à se soumettre [...] pour mieux dominer après !* » (11)

Or, la reine yéménite ne va-t-elle pas séduire puis convaincre Aswad de dormir dans telle chambre du palais ? Ne va-t-elle pas élaborer un stratagème pour permettre à Firouz et ses alliés d'entrer, tout en tenant éloignés les gardes d'Aswad ? Sans doute a-t-elle allié son pouvoir de séduction à celui de la parole, une parole déterminée lorsqu'elle parle de son plan à Firouz (les futurs et les impératifs le montrent) « Je **ferai**, avait-elle annoncé, que Aswad couche cette nuit dans tel appartement du palais, dont le mur de derrière donne sur la rue. Lorsque le premier tiers de la nuit sera passé et qu'Aswad sera endormi, **percez** ce mur ! Je me **tiendrai** à son lit, je **renverrai** tout le monde et je **restera**i seule. Je **n'éteindrai** pas la lumière. Vous **entrez** alors, vous le **tuerez** et **ferez** tout ce que vous comptez faire » (LM. p. 22).

La reine Yéménite serait donc une autre *Shéhérazade*, une autre héroïne de conte. L'autre point qui peut rapprocher ces deux héroïnes est le sacrifice qu'elles consentent à faire ou du moins à risquer : *Shéhérazade* risque chaque matin un sursaut d'ennui de la part du calife qui la tuerait alors ; de même la reine yéménite court le risque qu'Aswad découvre le pot aux roses et lui en fasse payer le prix. *Shéhérazade* veut libérer son pays du malheur qui dure depuis trois ans ; est-ce que dans un sens la reine ne contribue pas à sauver le Yémen d'un imposteur ?

Or, cette comparaison entre les deux femmes peut permettre un élargissement, audacieux certes, mais vraisemblable : la parole dans les *Mille et une nuits* est un élément primordial, dans le sens où tous les récits faits par *Shéhérazade* sont oraux : ils ne sont pas lus. En effet, cette dernière « avait beaucoup de lecture et une

mémoire si prodigieuse, que rien ne lui avait échappé de tout ce qu'elle avait lu. » (12).

L'héroïne des *Mille et Une Nuits* garde donc la vie sauve grâce à son travail de mémoire et son art oratoire. Malek Chebel parle de « *dimension salvatrice ou protectrice de la parole* »(13)

. Or, la femme, n'est-elle pas aussi la gardienne du temps passé ? N'est-elle pas aussi une mémoire vivante ? Ainsi, au-delà des similitudes que nous pouvons établir entre la reine yéménite et *Shéhrazade*, nous pouvons avancer que toutes les femmes du roman, toutes ces femmes qui prennent la parole, sont des avatars de Shahrazade. Par leurs récits, elles sont sauvées de l'oubli et donc de la mort.

A partir de l'histoire de *La Reine Yéménite*, Assia Djebar, va inscrire son roman dans une récupération dans les temps immémoriaux : ce sont des temps historiques mais donnés sous la forme d'un récit. L'histoire de la Reine Yéménite formulée comme l'ouverture d'un conte merveilleux fonctionne comme un récit narratif commençant par « *Il y avait une fois, une reine à SAN'AA [...]* ». (LM, p.37). Nous avons vu plus haut que l'incipit de l'histoire de la Reine Yéménite obéit à la formule conventionnelle du conte. Cette Reine qui a subi une série d'épreuves qui bouleversent son existence, a dû lutter pour maintenir son statut de Reine et se faire reconnaître par l'ensemble de la communauté musulmane. Mais la formule « *Il y avait une fois...* » inscrit le texte dans un genre celui du récit narratif, mythe ou conte merveilleux. Assia Djebar place les événements à venir dans les temps immémoriaux des commencements : la limite de l'origine, le point de départ de l'aventure humaine portée par cette reine, sont reculés à l'infini. En

effet, l'ouverture placée comme en exergue au roman acquiert sous l'emprise de cette formule toute sa portée : elle sera abordée par sa nature par rapport au commencement mais aussi dans une perspective historique. Le retour à / détour par l'origine sous la forme de la petite phrase- type du merveilleux donne à cette histoire tout à la fois une dimension banale et extraordinaire. Banale, par sa répétition, extraordinaire par sa capacité à ne pas se murer justement dans les limites de l'espace - temps.

Il était une fois et il sera encore d'autres fois, semble nous rappeler Assia Djébar avant d'entamer l'exceptionnel destin de la longue liste de ces héroïnes.

Nouvelles *Shéhérazade*, ces héroïnes se posent comme des femmes au caractère entier et au destin d'exception. Ainsi, le mythe permet de souligner les traits remarquables de ces personnages afin de les réinscrire dans l'Histoire.

On se doit enfin de souligner que Djébar va s'emparer du mythe, chargeant ainsi l'intrigue de péripéties, lui imposant une suite, toujours plus complexe, d'infléchissement et de mutations. Et, en effet, à considérer les différents états du mythe, on est nécessairement amené à observer un ensemble de changements qui tiennent à la simplicité d'un sujet aussi originellement dense qu'il est puissamment suggestif. C'est là ce qui confère à ce mythe sa richesse et son dynamisme c'est là ce qui, par le jeu des inventions, des ajouts, des mutations, voire des renversements, le met en mouvement. Le mythe ayant ainsi alimenté les récits d'Assia Djébar, sert de trame essentielle à ses romans. Il informe le lecteur et les générations actuelles sur l'Histoire des générations passées. Il raconte comment quelque chose a commencé. Si le mythe :

Renvoie à une histoire collective qui remonte au-delà de l'histoire dans un passé fort éloigné, d'avant temps. Il s'agit en quelque sorte d'une mémoire au-delà de toute mémoire historique et temporelle et qui assure la cohérence, la cohésion et la pérennité d'un groupe dans le temps.(14)

Tel est donc le but d'Assia Djébar qui en évoquant les figures féminines, lutte contre l'oubli.

Donc, c'est précisément par la figure de *Shéhrazade* que la romancière Assia Djébar introduit en Occident toute une tradition orientale en l'appropriant. Figure multiple, *Shéhérazade* se prête sans cesse au remaniement et offre aux romancières la matière pour rebrousser chemin, revenir en arrière, autant sur les enjeux que sur les pièges d'un Orient trop souvent mal connu et mal compris. *Shéhrazade* devient ainsi la voix dans un univers muet, celle qui sauva ses congénères, héroïne triomphante, dans un monde qui s'organise en principe autour de la figure de « l'homme ». Elle incarne ainsi la capacité de raconter, de nommer, de dire et de se dire.

La référence aux *Mille et une nuits* fait affleurer une psyché profonde, elle désigne une culture passée qui continue à agir sur l'inconscient de tout un peuple. Sans la renier, Assia Djébar la remodèle selon un présent et s'en sert pour défendre les rapports entrelacés entre femmes qui veulent défendre leur existence tout en sauvegardant leur identité. Avec tout ce que la réécriture des mythes permet de réaliser, le mythe permet de souligner les traits remarquables de ces héroïnes afin de les réinscrire dans l'Histoire.

L'ancienne référence culturelle laisse entrevoir un futur qui se constitue au nom d'une continuité plus profonde en même temps

qu'elle permet de justifier la nécessité d'une rupture par rapport à un passé révolu et désormais inacceptable. De cette façon est annoncée une évolution qui avance dans la réinterprétation d'une tradition qui s'enracine dans le patrimoine des premiers textes littéraires.

A la fin, on pourrait définir le mythe de *Shéhrazade* comme l'évoque Yourcenar, mythe dont elle s'inspire aussi, c'est-à-dire « *comme une espèce d'admirable chèque blanc sur lequel chaque poète, à tour de rôle, peut se permettre d'inscrire le chiffre qui lui convient.* »(15)

Ainsi comme nous l'avons vu, le chiffre de chaque écrivain qu'il soit français ou persan, est aussi une signature. Chaque œuvre est le point de rencontre des éléments mythiques et du regard original qui est porté sur eux par l'écrivain.

D'autres encore réfléchissent sur la nature du récit salvateur de *Shéhrazade*, comme dans *Les mille et une nuits*. Ce folklore arabe ne cessera jamais d'inspirer les écrivains de toute nationalité, car les *Nuits* accueilleront toujours variantes, ajouts et relectures ; apercevant le jour, *Shéhérazade* ne disait-elle pas déjà : « *Sire, [...] si j'avais le temps de continuer, je raconterais à Votre Majesté des choses encore plus surprenantes que celles que je viens de raconter?* ».

Bibliographie

1. Claude LEVI-STRAUSS, *Du mythe au roman*, Paris: Plon, 1968, p.55.
2. Harald WEINRICH, Structures narratives du mythe, *Poétique*, n°1, 1970, p.33.
3. Claude LEVI-STRAUSS, *Mythologiques. 1, Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, p. 24.
4. Jamel Eddine BENCHEIKH, Claude Bremond, André Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, p. 15.
5. Roland BARTHES, *S/Z*, Edition Minuit, Paris, 1959, p.67.
6. *Ibid.*, p.80.
7. Lettre publiée dans « Gestes acquis, gestes conquis », in *Présence de femmes*, Alger, Ed.Hiwar, 1986.
8. G. LUKACS, *Le roman historique*, Paris: Payot. 1965, pp.35-36.
9. Djébar, Assia, *Ombre sultane*, Paris, JC Lattès, 1987. *Ombre Sultanesera* désigné par OS et les indications de pages correspondent à l'édition mentionnée dans la bibliographie.
10. Publié en 1991, dans l'urgence, *Loïn de Médine* a été écrit suite aux événements d'octobre 1988. *Loïn de Médine* sera désigné par LM et les indications de pages correspondent à l'édition mentionnée dans la bibliographie.
11. Malek CHEBEL, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p. 226.
12. *Les Mille et Une Nuits, Contes arabes*, traduits par GALLAND A., Tome I, Paris : Garnier Frères, p. 13.
13. *La féminisation du monde, Essai sur « Les Mille et Une Nuits »*, Paris, P.U.F, 1996, p.40.
14. « Création artistique et mythique », *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005, p. 69.

15. Marguerite YOURCENAR, *Nouvelles orientales*, Gallimard, coll. «L'Imaginaire» N°31, 1978.