

Vendredi 24 mai 2013, 45 rue d'Ulm, salle Dussane

Littératures francophones et orientalisme, Maghreb et Machrek

(journée d'étude dans le cadre du séminaire « orientalismes », Dominique Combe, Daniel Lançon, Sarga Moussa, Michel Murat)

La résistance des écrivaines arabes à l'injonction contique. Deux essais et des fictions

Christiane CHAULET ACHOUR (CRTF - Université de Cergy-Pontoise)

« Je suis convaincue que ce personnage est un complot contre les femmes arabes en particulier, et les femmes en général [...] J'en ai assez qu'on en fasse une héroïne (surtout en Occident, mais dans le monde arabe aussi). »
Joumana Haddad, *J'ai tué Schéhérazade*, p. 128

Je continue à creuser mon sillon sur la signification du symbole de Shahrazade pour les écrivaines et en particulier pour les écrivaines arabes¹ et j'y associe ce que je nomme l'injonction contique. Elle désigne cette obligation faite aux écrivaines arabes d'être répétitrices et transmettrices d'un patrimoine ancestral au détriment de leur propre création. Dans cette contribution, je reviens sur l'essai, à mon sens majeur, de 1996, de Fawzia Zouari et je complète son analyse et ses propositions par celui de Joumana Haddad, de 2010. Je parcourrai alors quelques fictions d'écrivaines du Maghreb. Ces deux essais rejettent la Sultane des *Nuits* comme non-représentative de l'écriture des femmes arabes. Rejet surprenant dans un contexte culturel arabe et universel où l'on a toujours magnifié le geste verbal de Shahrazade. Geste magnifié par la critique, en particulier, qui ne peut s'empêcher, dès qu'une femme « arabe » écrit, de célébrer une nouvelle Shahrazade ! Un exemple récent, mais non isolé peut en être donné avec la 4^{ème} de couverture de *La Preuve par le miel* de Salwa Al Neimi² qui ne fait pas dans la dentelle pour accrocher le lecteur :

La confession impertinente et sensuelle

¹ C. Chaulet Achour, « Des écrivaines contemporaines et *Les Mille et une nuits* », dans *A l'aube des Mille et une nuits – Lectures comparatistes*, C. Chaulet Achour (dir.), PUV, coll. « Littérature hors frontières », 2012, 113-160.

² *La preuve par le miel*, [Paris, Robert Laffont, 2008, 177 p. [Le classement générique de l'éditeur est « roman »] trad. de l'arabe par Oscar Heliani et adapté en français par l'auteur. Edité d'abord à Beyrouth, Riad El-Rayess, en arabe, 2007. Au Liban interdit aux mineurs puis interdit simplement dans de nombreux pays arabes sauf au Maghreb et à Abou Dhabi. La critique l'encensant, elle est aujourd'hui traduite dans dix-sept pays. Robert Solé en rend compte dans *Le Monde* du 14 juin 2008 sous le titre, « Salwa Al Neïmi, un chant de volupté en langue arabe ».

d'une Shéhérazade contemporaine

« *Je ne connais pas mon âme ni celle des autres,
mais je connais mon corps et je connais leurs corps.
Et je m'en satisfais.* »

Une intellectuelle syrienne se passionne en secret, du moins le croit-elle, pour l'étude des traités érotiques arabes anciens. Jusqu'au jour où elle est très officiellement invitée à participer à un colloque sur le sujet. C'est l'occasion pour elle d'évoquer sa vie passée, sa liberté, ses plaisirs et ses désirs, en une rêverie superbe où s'entremêlent les souvenirs nostalgiques d'un amant mystérieux et les citations des chefs-d'œuvre de la littérature érotique arabe. C'est aussi l'occasion pour elle de s'amuser, au fil des histoires qu'elle a recueillies et glissées dans son récit à la manière des *Mille et Une Nuits*, de la place qu'accordent au sexe les sociétés arabes actuelles.

Un livre incandescent

Un événement dans le monde arabe

Le contenu du texte, en matière de référence aux *Mille et une nuits*, ne tient pas les promesses de ce verso alléchant. Si l'on cherche les *Nuits* dans ce récit, on ne les trouve pas alors que de nombreux textes arabes sont cités. Les exemples de ces accroches grossières pourraient être multipliés.

L'écriture au prix du silence de la Sultane

Pour en finir avec Shahrazade de Fawzia Zouari³ est un essai de 1996 sur les conditions d'une création littéraire au féminin au Maghreb et de façon plus générale pour les écrivaines arabes. C'était le premier essai entièrement et exclusivement consacré à cette question par une écrivaine arabo-maghrébine.

Dès le titre, le ton de l'ensemble est donné : celui d'une prise de parole revendiquant une place qui n'est pas celle habituellement attribuée à la femme dans les pays arabes : place de créatrice singulière plutôt que rôle de conteuse dont le modèle pesant est celui de la Sultane des *Mille et une nuits*. La ligne majeure de l'essai est cette réflexion sur l'écriture des femmes ; en contrepoint son altérité, miroir et repoussoir, celle des hommes ; le tout nourrit par l'expérience personnelle de l'essayiste tant dans le domaine de la lecture que dans celui de l'écriture.

L'avant-propos *Le NOUS des femmes* affirme que ce *Nous* n'a pu se dire qu'en passant par le *Je* de l'énonciatrice : « En disant nous, je revêtais ma parure de femme. Je me posais en entité face à un monde où s'effaçaient les frontières et poussaient les négations. » (p. 7). Sans souhaiter une séparation étanche entre les sexes, l'étape de dissociation a été nécessaire pour se retrouver.

³ Tunis, Cérès Editions, coll. Enjeux, 137 p. - Présentation de l'essayiste : née au Kef en Tunisie en 1949, Docteur en Littérature française et comparée, vit à Paris depuis 1979. Actuellement journaliste à *Jeune Afrique*, elle est l'auteure de nombreux romans et essais depuis 1990. La référence de la page est donnée en texte après la citation.

La première partie porte le même titre que l'essai, et dans le sujet que nous avons choisi de traiter, celui de « l'injonction contique », il nous place au cœur de la question : « C'est lorsque Shahrazade se tait que je commence à dire. Ma prise de parole est au prix de son silence définitif » (p.11).

Pour l'essayiste, le rejet de la conteuse est nécessaire car elle n'a pas porté le geste d'écriture jusqu'à son accomplissement : en effet, la sultane a rusé pour se soustraire à l'injustice, elle n'a pas pu avancer dans sa société à visage découvert ; elle ne se raconte pas elle-même mais raconte les histoires des autres pour distraire l'homme et le purifier de sa violence avec comme retombée, sa propre survie et celle des autres femmes, ce qui n'est pas négligeable. Ce « féminisme » que d'aucuns ont vu dans le geste de Shahrazade n'en est pas véritablement un et, en tout cas, le « contage » de la sultane est devenu un modèle écrasant, étouffant de toute créatrice arabe : « Chaque fois que je fus tentée de parler, il y eut un nouveau conte de Shahrazade qui m'assigna au silence. Ses contes ne se terminent jamais, là est mon tourment ! » (p. 11)

Parole ininterrompue par laquelle la Sultane se tait puisqu'elle ne parle jamais d'elle mais des autres. Une créatrice ne peut exister dans cet effacement de sa propre parole :

« Mon désir n'est plus de devoir la vie à l'autre mais de réintégrer l'intimité de mon être. De visiter discrètement l'énigme qui habite sous le toit de mon corps. (...) Je suis désormais l'auteur d'un conte qui jaillit de lui-même sans la quête d'un salut » (pp. 12-13).

Shahrazade a raconté toutes les histoires sauf la sienne. Pour sauver sa vie, elle a aliéné son existence. On aura compris que ce que revendique F. Zouari, c'est de ne plus parler par procuration, dans la soumission et la mesure, vertus féminines décrétées sans le consentement des intéressées⁴ :

« J'ai marché d'âge en âge, de société en société, de génération en génération, sans élever la voix, en posant les pieds là où ne pouvaient surgir d'échos, ni subsister de traces. Pour acheter mon silence, les hommes me fabriquèrent des ailes en soie afin que je retombe sur leurs résistances sans bruit. Puis ils m'alourdirent d'or, pour que, ni de l'envol, ni de la chute, je ne connaisse le goût. Je fus épinglée au mur de leurs caprices, devant leur regard de mépris et d'adoration mêlés» (p. 15).

Si les femmes veulent créer, elles doivent refuser d'être les consolatrices, adjuvantes du bien-être des hommes :

« Le geste utile remplaça en moi la parole. J'ai préparé, soigné, accompagné, sans paraître ni parler. J'ai observé et écouté sans avoir le droit d'intervenir de mon point de vue. J'ai marché les yeux baissés n'ayant pas la permission de fixer le monde. J'ai tout entassé au fond de ma mémoire, n'ayant pas à juger par l'esprit [...] de tout temps la place publique fut vide de moi. Les rues ne m'ont vue passer qu'en hâte, silhouette couverte et éphémère, mirage d'existence » (p. 16).

Le "bilan" ainsi établi, s'affirme la décision irrévocable de ne plus faire marche arrière, d'oser risquer le "dehors" :

⁴ Les différents titres des chapitres de la première partie sont : *Naissance du je, L'autre féminin, Au regard des autres, L'autre voie* et *L'exemple d'un regard féminin sur le monde : l'Orient des voyageuses françaises*.

« Maintenant que je suis sortie, je ne rentrerai pas.
Maintenant que j'ai parlé, je ne me tairai pas » (p. 16).

Il faut donc régler son compte au silence. Si le poète a affirmé que « la femme est l'avenir de l'homme », il est néfaste de se laisser bercer par ses mots. C'est à la femme (arabe) de dire aujourd'hui : « l'avenir c'est moi » (p. 17).

Mais la volonté d'être ne peut masquer la difficulté des femmes à réaliser ce programme parce qu'on ne leur a pas donné les mêmes richesses qu'aux hommes, parce qu'on les a confinées. Il leur faut apprendre. Il leur faut aussi démêler l'efficace du soporifique dans l'image qu'on leur renvoie d'elles-mêmes et qu'elles adoptent ou rejettent trop rapidement : il est nécessaire de dérouiller la clef de « l'éternel féminin » pour s'exprimer. Si dans cette difficulté à se percevoir, il y a la responsabilité du confinement imposé aux femmes par les hommes, on doit compter également avec le regard inadéquat de l'Occident sur la femme arabe. F. Zouari ne se reconnaît pas dans les images qu'on lui impose. Sa question est encore provocatrice : « A-t-on le droit d'être femme arabe et heureuse à la fois ? » (p. 24) Les contraintes fortes que la société exerce sur ses femmes et qu'on ne peut nier devraient, semble-t-il, être intériorisées, – selon le discours tenu à leur propos –, par chaque femme arabe, comme la vérité de son être au monde :

« J'en viens alors à me sentir coupable de ne pas ressembler au portrait qu'on dresse de moi et je me demande encore une fois : comment se fait-il que je sois si convaincue de l'idée de ma propre liberté ? Et quelle serait l'énormité de mon délire en affirmant qu'il existe des millions de femmes comme moi, que la photo incriminée n'interpelle pas, que ne convainc guère le rôle de victime... » (p. 25).

En fait, il faut trouver une autre façon de se poser au monde et face au monde hors des prêts-à-penser : « Nous nous devons d'explorer d'autres façons d'exister à la fois spécifiques et modernes, que n'assignent pas les seuls traités féministes, ni les *fatwas*, d'affirmer une autre forme de liberté... » (p. 27).

L'essayiste enchaîne sur la capacité des femmes à proposer une autre version de l'humain. Il faut qu'elles aient des « moments d'histoire » et non des « moments de présence » (p. 29). Pour donner un exemple de cette attention nouvelle à accorder à un féminin existant, Faouzia Zouari développe ici un exemple⁵, celui des voyageuses occidentales en Orient : leurs récits ont été négligés à tort car elles ont développé un tout autre regard que les hommes et un discours sur l'Autre différent. Elles ont manifesté « la grande capacité de dialogue et d'ouverture que l'Occident sut témoigner à l'Orient à travers l'expérience féminine » (p. 32). C'est donc tout un pan négligé de l'histoire littéraire (et de l'histoire si glorieuse des " voyages en Orient") dont il est nécessaire de se réapproprier. Pour la plupart d'entre elles, le voyage est une expérience de transformation existentielle plus qu'une accumulation d'informations diverses. Elles n'ont pas, vis-à-vis de cet Orient, les pulsions sexuelles des hommes, elles le saisissent dans « sa réalité vivante et colorée » (p. 37) : « Par leur biais, nous sommes en présence d'un système de représentation de l'Autre moins codé parce que plus sincère, plus réaliste parce qu'intimiste » (p. 38).

⁵ Mis en pratique dans son premier roman, *La Caravane des chimères*, O. Orban, 1985. Sur Valentine de Saint-Point.

Dans une seconde partie, sous le titre *Contre l'exotisme du dedans*⁶, l'essayiste explore les différents pièges du « danger » d'exterritorialité brandi sous le nez des femmes. Elle commence par d'excellentes pages de réflexion⁷ sur les ruptures qu'accomplit une femme arabe créatrice : elle est « dehors » géographiquement (elle quitte l'espace de l'origine pour s'installer ailleurs), historiquement et sur le plan des coutumes (elle rompt avec la tradition) ; culturellement ; amoureusement, (« elle est dans la proximité de l'homme étranger ») ; linguistiquement, « dehors, tout près du délit, depuis le jour où j'ai choisi d'écrire dans la langue d'une autre mère que la mienne, dans la langue de l'étrangère » (p. 42). Ce parcours met en péril la notion même de "langue maternelle". L'essayiste s'arrête à cette « trahison » qui est au contraire, pour elle, la première et vraie ouverture de la société arabe, « le remède contre ce qui risque de scléroser nos sociétés et de les maintenir loin des exigences des temps présents : la nostalgie, le passéisme, le ressentiment et la phobie de l'Autre » (p. 43).

Ces femmes de la rupture sont comme « un conte à rebours », « comme l'envers de l'endroit » (p. 44). Leur position est totalement différente de celle des hommes exilés :

« L'homme arabe qui traverse les frontières fait surgir des inquiétudes, bouleverse quelques habitudes et se reconforte en disant qu'il ne s'installe que dans le provisoire. Son parcours reste celui d'un conquérant – aussi illusoire que la conquête puisse être – qui se ralliera en fin de parcours, le jour du retour, au choix du clan.

Chaque frontière qu'une femme arabe traverse est un tabou qui tombe, une résistance qui lâche, un cri de douleur mais de ces douleurs maternelles, annonciatrices de naissance » (pp. 45-46).

L'exil féminin est une mise à l'épreuve véritable et le terme positif d'une alternative créatrice où le Maghrébin a, en grande partie, échoué : « Provocatrices nécessaires, taquineuses de tabous, ces femmes sont donc les vecteurs, non point d'une identité en crise, mais d'une identité qui va avec son temps. D'une identité en devenir » (pp. 48-49).

Fawzia Zouari développe alors l'idée, souvent émise par d'autres exilé(e)s, d'un exil libérateur. Encore faut-il le vouloir libérateur et ne pas se recréer là où l'on va son espace d'origine comme on le voit si souvent, comme « protecteur » d'innovations, suspectes parce qu'elles nous viendraient de l'autre (l'Occidental) : « En vérité, s'exiler n'est pas changer d'espace. C'est se défaire d'un temps. Celui des siens » (p. 52).

Plutôt que de se complaire dans une nostalgie du passé, il faut « lancer le pari d'un imaginaire commun avec l'Autre » (p. 60). Renvoyer la femme créatrice arabe à Shahrazade, c'est se complaire dans un exotisme du dedans qui rencontre l'exotisme du dehors de l'étranger qui savoure les fruits de la culture arabo-musulmane :

« Ainsi finissons-nous par devenir les ethnographes de nos propres sociétés, les orientalistes des temps post-modernes. La distance et l'objectivité en moins. Sur le marché culturel européen, l'Orient arabe est un argument commercial et une stratégie de séduction » (pp. 63-64).

Contre le « passé figé », les femmes sont à même de mettre en mouvement « une mémoire active » (p. 67) :

⁶ Les titres des différents sous-chapitres sont : *L'exil au féminin, Exil et création, Des ruptures nécessaires, Une mémoire en devenir, Une nouvelle écriture.*

⁷ pp. 41 à 50, reprise ici d'un texte prononcé en 1993 à Montpellier lors d'une rencontre des femmes de la Méditerranée.

« Savoir utiliser la force des mythes fondateurs, la sève des valeurs ancestrales. Le passé est partie de nous mais il ne peut nous constituer entièrement. Nous avons aussi à regarder l'Autre, à nous mesurer à tout ce que signifie l'altérité. Habiter la langue de l'Autre, non comme un exil mais dans un équilibre serein. Il faut faire accepter à l'Occident "le partenariat du futur" » (p. 71).

« Fausser donc compagnie au parti du seul retour à la mémoire, qu'il soit d'Orient ou d'Occident. Se retirer de la marée déferlante de l'identitaire (...) fourni comme seul sens de l'histoire » (p. 72).

L'écriture est toujours une négociation entre l'origine revendiquée, sa propre identité en construction perpétuelle et les altérités rencontrées. Le piège est d'autant plus grand pour les femmes qu'on les y a enfermées et qu'on les y enferme...

Ces deux premières parties de l'essai ont ainsi emmagasiné l'apport de l'écrivaine tunisienne au débat collectif sur l'écriture au Maghreb, l'écriture dans la langue de l'autre, l'identification au passé et la peur de l'hétérogène, de l'ailleurs, l'Occident et l'Orient, tous ces grands thèmes revisités, par une femme, pour les femmes.

Si Shahrazade est rejetée, les histoires qu'elle a racontées ne le sont pas car elles ont proposé des variations sur tous les grands thèmes de l'humanité, ce qu'elle nomme « la mécanique de la vie ». Les contes arabes, entre autres œuvres littéraires, disent la montée du désir amoureux, du désir de l'autre et du corps de l'autre vu du point de vue de la femme. *Les Mille et une nuits* sont cette grande « leçon » de la tension entre le désir et la loi, la mise en scène de la transgression dont la séduction n'est pas effacée par le discours conclusif moralisateur⁸.

En fin d'essai, dans « *Le nouveau conte* »⁹, est évoquée la venue à l'écriture. L'injonction d'écrire se fait pressante. Le sujet essaie de se dérober et passe par le détour de la lecture car l'écriture est souvenir douloureux de l'école coranique, écriture du recopiage laborieux. Il faut passer par d'autres références – F. Zouari consacre un sous-chapitre à Andrée Chedid –, réfléchir sur le voyage d'une langue à l'autre :

« Je me dis [...], que volontairement ou non, j'écris avec le souvenir d'une langue première et le projet d'une langue seconde, laquelle me porte, m'abrite et me nourrit, laquelle surtout, comprend qu'elle ne pourra m'inspirer infidélité ou ingratitude par rapport à ce qui fut. [...] Dans le français que j'écris, je demeure à jamais. Dans celui que je parle, je ne fais que passer. Ne pas pratiquer ce dernier relève de contrariétés sans conséquences. Etre empêchée d'écrire l'autre ne me sera pas moins qu'une condamnation au silence » (pp. 131-132).

Ainsi peut s'écrire ce "nouveau conte" pour l'écrivaine maghrébine entre l'invention de sa langue, la mémoire antérieure des femmes, l'attention extrême à l'héritage sans s'y aliéner, sans le magnifier, sans l'occulter non plus. Ainsi « La voix de Shahrazade s'est tue » dit la conclusion en un murmure... Mais, comme toute création a besoin de mythe pour se construire, pourquoi alors ne pas proposer aux femmes créatrices un autre mythe "fondateur" que celui de la Sultane conteuse ? Pourquoi ne pas prendre comme modèle Nidaba, la déesse sumérienne de l'écriture ?

« Nidaba contre Shahrazade. Pour qu'apparaisse l'autre visage d'une femme, trop vite cantonné dans les traits de la conteuse de la nuit [...] Sur l'énigme de la jouissance physique de la femme viendra se greffer l'énigme d'une

⁸ Cf. à ce sujet, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière* de J.E. Bencheikh, Gallimard, 1988.

⁹ Les titres des sous-chapitres sont : *L'autre conte, Ecrire, Lire, L'écriture et la vie, La Source mère, Mémoire en littérature, D'une langue l'autre.*

autre jouissance : celle de la solitude créatrice. Là où naît la possibilité d'un *autre invisible* de la femme. Une profondeur insoupçonnée » (p. 136).

La liberté de la création contre le ressassement de la même histoire, toujours recommencée, la liberté d'inventer un nouveau conte qui exprime véritablement ce que les femmes ont emprisonné en elles, la chance pour la littérature de s'enrichir d'imaginaires inédits.

La liberté de l'écriture au prix du meurtre de la Sultane

En 2010, la libanaise Joumana Haddad publie en anglais, puis en traduction française, *J'ai tué Schéhérazade – Confessions d'une femme arabe en colère*¹⁰. Comme le précise la essayiste¹¹, ce livre est né d'une réaction épidermique à une question d'une journaliste occidentale sur l'exception qu'elle représentait dans le paysage arabe, question qui l'a fort irritée. La préface d'Etel Adnan¹² renforce le titre de l'essai, en se titrant elle-même : « La mise à mort de Schéhérazade », accomplie par Joumana Haddad, « et jamais crime ne fut aussi joyeux – et moral. »

La même idée revient, déjà exprimée dans l'essai précédent : « Il fallait tuer un mythe historique pour libérer le corps [...] J'aime ce récit-analyse, qu'on entend comme une musique de jazz ou de rap », récit qui est habité et scandé par une colère libératrice.

« Elle parle de la femme arabe, de ce qui lui est familier, mais ce qu'elle dit concerne toutes les femmes à travers l'histoire, surtout celles de cette Méditerranée où on leur dit avec une autorité sacrée qu'elles sont un sous-produit de la Création, Dieu ayant créé Adam alors qu'Eve n'est sortie que des côtes de celui-ci. Mais Joumana apporte la bonne nouvelle que la femme ne sort que d'elle-même, et qu'elle doit se faire, se créer, tout comme l'homme d'ailleurs. Elle doit devenir la nouvelle Schéhérazade, écrivant ses contes pour participer par la littérature à la création du monde. »

Après cette préface, l'essai proprement-dit commence comme une longue lettre adressée à un unique destinataire, « Cher Occidental » : l'épistolière lui promet de détruire ses illusions sur « la » femme arabe et elle scande son discours par une formule-leitmotiv, comme elle le fera dans chaque chapitre : « Bien que je sois une soi-disant "femme arabe" ». Ce n'est qu'ensuite qu'il est précisé que cette lettre s'adresse aussi à « mes concitoyens arabes ». Qu'est-ce qu'être arabe aujourd'hui ? C'est avoir maîtrisé l'art de la schizophrénie (p. 19) ; c'est avoir renoncé à son individualité pour suivre le groupe (p. 20) ; c'est « faire face à une série illimitée d'impasses » (p. 23). Etre une femme arabe aujourd'hui, en plus de tout cela, c'est s'en prendre à

¹⁰ Joumana Haddad, *I Killed Sheherazade*, Londres, Al-Saqi Books, 2010. Traduit de l'anglais par Anne-Laure Tissut, *J'ai tué Schéhérazade – Confessions d'une femme arabe en colère*, Arles, Actes Sud-Sindbad, 2010 (notre texte de référence), préface d'Etel Adnan.

¹¹ J. H. est née à Beyrouth en 1970. Elle dirige les pages culturelles du quotidien *An-Nahar*, ainsi que le magazine *Jasad* (Corps) qu'elle a fondé en 2009. Journaliste, traductrice, poète (5 recueils).

¹² Etel Adnan (24 février 1925) à Beyrouth, est une poétesse américano-libanaise, écrivaine et artiste visuelle ; polyglotte, elle écrit en français, en anglais et en arabe. Selon la poétesse, « comme n'importe quel écrivain sérieux, son public ne peut pas être réduit à ces pairs arabes ou à un public arabo-américain. Les livres ont leur propre vie et personne ne peut en assurer leur destinée. L'unique chose que nous pouvons constater c'est l'existence d'un corpus croissant d'une littérature arabo-américaine et de l'effort des gens qui essaient de la connaître et de la faire connaître. » Sur le Liban, on citera l'inoubliable, *Sitt Marie Rose*, Paris, Des Femmes, 1978 ; rééd. Tamyras, 2010. La préface figure aux p. 13 et 14.

tous les clichés (elle en énumère quelques-uns) enregistrés par ignorance et « par la fascination médiatique pour la dimension superficielle/sensationnelle de tout événement » (p. 27). Ainsi Joumana Haddad veut raconter une autre histoire de la femme arabe en se prenant comme exemple. Nous retrouvons bien des convergences avec F. Zouari. Ainsi, elle écrit : « Quand j'écris, j'ai l'impression d'écrire avec mon corps, avec mes ongles, à partir d'eux comme si les mots me sortaient des pores pour venir s'inscrire sur ma peau » (p. 61). Pour frapper son lecteur, J. Haddad a recours au procédé de la litanie incantatoire, imposant ses idées par une répétition qui élargit progressivement son champ d'analyse :

L'expression « Etre une femme écrivain en pays arabe signifie [...] » ouvre à une des ces litanies signifiantes. Prenons-en la fin : « Quant à être une femme écrivain sans compromis en pays arabe (compromis avec la famille, la religion, les coutumes, la société, les censeurs), cela signifie en plus de tout le reste, avoir du culot, du courage et peu de manières. Cela signifie être prête au "scandale" » (pp. 65-66).

Shahrazade, elle, a bien été une rusée, une stratège et s'est imposée une autocensure sans faire exploser l'ordre social symbolisé par son maintien dans le harem. L'essayiste proclame que toutes les femmes arabes n'ont pas courbé l'échine et lance une liste, non exhaustive, de trente noms d'intellectuelles, écrivaines et artistes (p.124). Elle affirme, comme elle l'a suggéré tout au long de son essai, que « le malentendu, entre Orient et Occident, est mutuel » (p. 125).

Sa finale, « Post-Partum – J'ai tué Schéhérazade » (p. 127) illustre le titre choisi pour l'ensemble de l'essai. Shahrazade est bien le symbole de la ruse :

« Je n'ai jamais été tellement fan de Schéhérazade.

Pourtant je sais que, en tant que femme arabe, je suis censée être pleine d'admiration, ou du moins soutenir sa cause. Il n'en est rien.

On pourrait croire, à première vue, que je suis jalouse. Schéhérazade par-ci, Schéhérazade par-là : elle surgit de sa boîte de Pandore à chaque mention d'une femme arabe écrivain où que ce soit dans le monde. Mais je ne suis pas jalouse. C'est impossible et je vais vous expliquer pourquoi.

Dans notre culture, voyez-vous, Schéhérazade est constamment célébrée comme une femme à qui sa culture, sa ressource, son imagination et son intelligence ont permis d'échapper à la mort en trompant l'homme par ses histoires sans fin. Mais ce schéma de la tromperie de l'homme ne m'a jamais vraiment plu » (p. 127).

En plus, Shahrazade fait l'objet « d'une adoration écœurante de la part des adeptes de l'exotisme orientaliste, même si j'ai adoré mes lectures répétées des *Mille et une nuits* » (p. 128). Elle n'est ni une révoltée, ni une opposante : « Ce n'est qu'une bonne fille, douée d'une imagination débordante et de talents de négociation » (p. 129). Et avec beaucoup d'humour, J. Haddad note que lorsqu'elle l'a tuée, elle n'a même pas résisté : « cette imbécile m'a proposé de me raconter une histoire en échange de sa vie » (p. 129).

Véritable combattante de l'anéantissement de ce mythe, J. Haddad a été aidée pour cet assassinat par de vrais adjouvants et de non moins réels opposants: par les mains de tous les écrivains qui ont été censurés, par celles de ses parents qui l'ont aidée, par les « guides religieux », les « conservateurs rigides », les mannequins et les *James Bond girls*, les adolescentes affamées pour être minces et plaire aux hommes, les hommes qui l'ont giflée de sa naissance à aujourd'hui, ses professeurs, les poupées Barbie :

« Enfin, et surtout, j'ai tué Schéhérazade, avec les mains de Lilith : ma semence, mes racines, ma terre et ma vérité. » Chaque écrivaine doit tuer en elle Shahrazade pour laisser parler Lilith : « Car une femme arabe en colère

rôle. Elle a ses propres récits, classés "fermés-à-la-négociation", sa propre liberté et sa propre vie, classées "non-accordées-par-quiconque", et elle a l'arme du crime idéale.

Rien de l'arrêtera » (p. 132).

Cette fois, ce n'est pas Nidaba qui est proposée comme contre-mythe mais Lilith qui aurait été en Éden, la première femme et la première compagne d'Adam, avant Ève. On la considère comme un des mythes les plus anciens de révolte féminine.

Au terme de la lecture de ces deux essais, il est manifeste que pour ces deux écrivaines, il n'y a pas adhésion à l'affirmation d'une Shahrazade porteuse d'une « parole salvatrice ». Et en référence à ces deux analyses, il est intéressant d'évoquer en conclusion, quelques écrivaines pour montrer quel a été leur rapport à la Sultane et quel a été leur rapport au conte. C'est évidemment un chantier suggéré et non travaillé en profondeur ici.

Pour d'autres « contes », d'autres fictions

Les écrivaines maghrébines francophones des années 70, comme Assia Djébar ou Fatima Mernissi, ont payé leur tribut à Shahrazade même si elles ont manifesté un peu d'impertinence¹³. La déconstruction plus audacieuse mais encore porteuse d'ambiguïté est celle de Leïla Sebbar dont la Shérazade ne veut pas être une odalisque mais qui n'en court pas moins tous les musées à la recherche des toiles orientalistes qui représentant les femmes arabes, inventant un néo-orientalisme à interroger¹⁴.

Dès les années 80, Hawa Djabali avec *Agave*, ou dans les années 90, Malika Mokeddem avec *L'Interdite*, assumaient la forme contique mais en la dynamisant (et la dynamisant) de l'intérieur même de ses invariants par une perturbation introduisant le contemporain tant dans l'écriture que dans les thématiques. La remise en cause efficace à la fois du modèle de la conteuse et du genre littéraire du conte est mise en pratique par Fawzia Zouari dans le roman qu'elle écrit en 1999, *Ce pays dont je meurs*, quatre ans après son essai. Elle réinvente le couple sororal dans l'univers de l'immigration, non pour mettre en doute la sororité des femmes arabes – comme le fait Assia Djébar dans *Ombre sultane* –, mais pour montrer les difficultés à vivre l'univers de l'immigration. La même année, cette fois en Algérie, Salima Ghezali dans *Les Amants de Shahrazade*, invente une femme d'âge mûr qui regarde le présent algérien de la guerre civile avec distance et un fort esprit d'indépendance, résurgence insolite dont le lien avec le modèle ancestral serait l'avidité de leurs lectures. En 2001, Maïssa Bey avance une autre conteuse-écrivaine, totalement à rebours de Shahrazade en créant une narratrice interne à son récit, *Cette fille-là*. Malika raconte son histoire en plusieurs versions, entremêlées aux histoires des autres femmes enfermées, comme elle, dans cet asile, rejetées par la société. En 2011, Souad Labbize dans son premier roman, *Je voudrais être un escargot*, laisse tout à fait de côté la Sultane pour inventer, au carrefour de légendes maghrébines existantes, de nouveaux modèles d'autonomie et de révolte pour les femmes : elle sollicite alors la forme du conte en l'adaptant à l'écriture contemporaine :

¹³ C. Chaulet Achour, « Des écrivaines contemporaines et *Les Mille et une nuits* », dans *A l'aube des Mille et une nuits – Lectures comparatistes*, op. cit. Pour Assia Djébar, *Ombre Sultane* et « La femme en morceaux » dans *Oran, ville morte* ; pour Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*. Cf. aussi pour d'autres écrivaines citées ici.

¹⁴ C. Chaulet Achour, « Leïla Sebbar, le devenir à l'initiale de l'écriture et son devenir dans l'œuvre », dans *Les Féministes de la deuxième vague*, Christine Bard (dir.), Presses universitaires de Rennes, collection Archives du féminisme, pp. 147-159. Sur la trilogie de Shérazade et sur la notion de néo-orientalisme.

« Le conte devient le mythe fondateur d'une société qui a raté le matriarcat, qui a oublié les trois femmes qui se sont rebellées et qui ont pris des risques. [...] Seul le recours au conte/mythe fondateur pouvait, à mon sens, passer auprès du lecteur non-habitué à des personnages de femmes extraordinaires, qu'il accepte l'idée en croyant que ce conte est vrai¹⁵. »

Ce n'est aucun des textes de la Sultane – sauf chez Assia Djebar et Fatima Merissi -, qui est le palimpseste sur lequel on superpose sa propre parole : les écrivaines choisissent l'innovation, parfois dans le moule du conte ancien, et lui donne une autre destination poétique et politique.

Une autre lecture pourtant de ces contes de l'enfance peut surgir dans l'univers de la répression la plus terrible : ces contes racontés par le père et qui faisaient peur à la petite fille provoquant ses cauchemars, reviennent à la conscience dans le temps suspendu de l'arrestation et des interrogatoires. Fatna El Bouih¹⁶, dans *Une femme nommée Rachid*, se souvient justement d'une phrase de Fatima Mernissi dans *Rêves de femmes* : « le rêve est essentiel pour ceux qui n'ont pas le pouvoir » :

« Je me rappelle en cet instant ce que disait mon père, quand je me réveillais, petite fille, affolée par un cauchemar sorti des contes des *Mille et une nuits*, qu'il nous racontait les soirs de bonne humeur. Histoire d'enlèvements et de rapt de femmes et de filles. Papa disait : "Ce sont des histoires du temps jadis" ; il ne lui venait pas à l'esprit – Dieu ait son âme – que cela puisse encore arriver à notre époque. Le canot aborde la terre ferme, et m'arrache à ma rêverie : on a traversé sans encombre. Le parfum qui monte de ma peau me confirme mon chic et mon désir de faire peau neuve, et me renvoie à mes rêves prometteurs d'avenir [...] Cet enlèvement, c'est le début d'une histoire qui va durer cinq ans : certains de ses chapitres rappellent *Les Mille et une nuits*, dont mon père n'imaginait pas que sa fille chérie puisse jamais en être l'héroïne¹⁷. »

Ils lui apprennent aussi, ces contes, lorsque s'accumulent les jours de torture, à faire connaissance avec ses compagnes d'infortune, dans le noir :

« Nous faisons connaissance en silence, dans le noir, sous l'œil aux aguets des gardes. Prudents et agiles, nos doigts écrivent sur les côtes des contes merveilleux, des récits et des blagues. Doigts devenus plumes, flancs devenus pages. Dans ces instants dérobés, la vie se réduit à des gestes et des signes que nous sommes seules à créer et comprendre¹⁸. »

Ce témoignage court mais terrible de Fatna El Bouih montre bien que Shahrazade n'est qu'un prête-nom sans épaisseur. Il n'est pas besoin d'elle pour lire la violence contre les femmes dans *Les Mille et une nuits*. Hors de la clandestinité et de la nuit, de nouveaux « contes » peuvent surgir des mains agiles des femmes, comme c'est le cas au Maghreb et au Machrek depuis plusieurs décennies.

¹⁵ Propos recueillis par nos soins, 15-09-2011.

¹⁶ Fatna El Bouih, *Une femme nommée Rachid*, Casablanca, éditions Le Fennec, 2002, traduit de l'arabe par Francis Gouin. Née en 1955, elle est arrêtée le 17 mai 1977 et incarcérée pendant sept mois à Derb Moulay Chérif sous le nom de « Rachid n°5 ». En 1980, elle est condamnée à 5 ans de prison et libérée le 23 mai 1982.

¹⁷ Fatna El Bouih, *Une femme nommée Rachid*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ Fatna El Bouih, *Une femme nommée Rachid*, *op. cit.*, p. 22.