

## SHAHRAZAD A-T-ELLE UN SEXE ? Variations féminines actuelles

Ce titre un peu provocateur me permet de situer la recherche que je mène à propos de l'échange entre *Les Mille et Une Nuits* et les œuvres contemporaines. J'en examinerai, dans ce travail, un aspect particulier : celui de nouvelles écritures féminines se mesurant au texte source. Auparavant, il me semble utile de resituer l'ensemble de la recherche pour mieux insérer la "pièce" dans le puzzle.

Shahrazad a-t-elle un sexe ? La première réponse, la plus spontanée, est évidente. En effet, peut-on imaginer que la voix de la sultane ne soit pas une voix féminine ? André Miquel a clairement souligné cette féminité offensive, une des clefs du plaisir que procureraient les contes :

« A qui veut bien aiguïser le regard, par delà l'absence de tout plaidoyer en règle, de toute déclaration abrupte, que sont *Les Nuits*, sinon un applaudissement sincère à ces femmes que Shahrazad représente ? Le conte-cadre justifierait à lui seul une approche féministe des *Nuits*. Mais il y a plus que cette histoire : il y a toutes les autres, ici et là, où la femme mène le jeu, s'impose à l'attention, au regard, à l'estime, à l'amour même, par un comportement bien souvent supérieur à celui des mâles (...) Preuve d'un débat qui n'en finit pas de se poser, au moins en coulisse, dans une société où les hommes accaparent le devant de la scène. »<sup>1</sup>

Effectivement, si l'on s'en tient à l'enjeu de l'ouverture des *Nuits*, Shahrazad ne peut être que femme. Elle intervient pour sauver les femmes de la brutalité et de l'oppression des hommes représentés par le sultan, et sauver, en conséquence, toute l'humanité de la disparition programmée.

Si cette seule interprétation était recevable, il serait logique que cette voix féminine, inattendue dans l'univers socio-culturel où elle émerge, rallie à elle d'autres voix féminines qui la prendraient comme référence de subversion pour leur propre temps, comme porte-parole de leurs voix étouffées, toujours susceptible d'être réactualisé. Pourtant le constat peut être fait assez rapidement que ce sont des écrivains plus que des écrivaines qui se sont identifiés à la conteuse de la nuit, au pouvoir de son verbe sans doute plus qu'à son statut de femme !<sup>2</sup> Les écrivaines semblent avoir perçu que cette parole féminine était plus à comprendre comme manifestation d'un processus de socialisation. En s'imposant, la voix de Shahrazad permet au sexe "faible" de trouver sa place dans une société dont elle ne remet pas en cause le fonctionnement. Elle se dresse contre une injustice et non contre un système. Elle élimine le dysfonctionnement introduit par une loi injuste du sultan et rétablit l'ordre des choses. Et ce n'est pas la parole de n'importe quelle femme qui rétablit cet ordre, c'est celle d'une aristocrate.<sup>3</sup> Est-ce son "féminisme" qui est la marque de la sultane ou l'expression qu'elle développe, de conte en conte, du malentendu entre les deux sexes depuis la nuit des temps et d'une possible réconciliation si la femme n'outrepasse pas son rôle ?

Ces constats confirment qu'il existe, autour des *Nuits*, un champ de recherche privilégié pour nos recherches sur le féminin et sur le masculin ou

à leur intersection. Nous devons partir du personnage et de la voix narratrice qui ont fait le tour du monde, pour réfléchir au statut sexuel de la narration, au statut socio-sexuel d'un personnage emblématique<sup>4</sup> et à leurs prolongements (recréations, résurgences) dans les œuvres contemporaines.

Nous avons parlé de réserves ou de silences des écrivaines de notre siècle lorsqu'elles abordent le continent "*Nuits*"... Le travail présenté récemment par Geetha Ganapathy-Doré à propos du roman de Githa Hariharan, *When Dreams Travel*, m'a incitée à aller voir du côté de romancières très contemporaines puisque les quatre récits sur lesquels je me propose de travailler ont été publiés entre 1997 et 1999. Du roman indien, G.Ganapathy-Doré écrit : « il a pour but de mettre en spectacle l'écriture féminine dans tout ce qu'elle a de splendide et de tragique à travers un récit qui se donne à lire comme une continuation des *Mille et Une Nuits*. »<sup>5</sup>

### **Présentation du corpus**

en 1997, *Par la queue des diables* de Dominique Le Boucher<sup>6</sup> raconte, sous la forme d'un conte, - moderne par l'implication de la narration et le démembrement construit de ses composants- l'histoire de Neïla, histoire du vécu douloureux et exaltant du métissage dans un univers où béton et bidonvilles se disputent la toile de fond. C'est au cœur du bidonville et de la voix de Louna que la petite Neïla engrange *Les Nuits* et raconte ensuite, à sa manière, sa *Nuit* et la manière d'y allumer des lampes par l'écriture.

En 1999, *Ce pays dont je meurs* de Fawzia Zouari<sup>7</sup> restitue une voix féminine qui, au seuil de la mort, raconte à la petite sœur, encore plus moribonde, le bonheur qui aurait été possible si... Le roman a pour prétexte narratif un fait divers : une jeune maghrébine morte de faim à 26 ans, en novembre 1998, dans le 14<sup>e</sup> arrondissement.

En 1999 également, *Les amants de Shahrazade* de Salima Ghezali<sup>8</sup> met en scène une Shahrazade, d'âge mûr, qui observe et accompagne la violence de son monde algérien, écho renouvelé d'une autre violence proche dans l'histoire, la guerre de libération nationale.

En 2000, enfin, *Doniazade* de May Telmissany<sup>9</sup> nous rend complice de l'insoutenable : la mort à sa naissance de la petite Doniazade racontée par sa mère qui, en écrivant, parvient à sortir de la spirale de l'anéantissement.

Quatre romans féminins : ils se mesurent tous, à leur manière, à l'héritage ancien et en offre de nouvelles appropriations.

### **Sur la piste des Nuits**

Rechercher l'intertexte des *Nuits* peut apparaître arbitraire lorsqu'aucun signe patent ne nous y invite. Pour deux de nos romans, ces signes existent : ceux qui, précisément, inscrivent en titre un des deux noms prestigieux : Shahrazade pour Salima Ghezali et Doniazade pour May

Telmissany. Pour celui-ci, une autre accroche para-textuelle est à noter, la présentation de l'éditeur égyptien lors de la sortie de l'ouvrage :

« Dans ce texte, Doniazade porte le fardeau inscrit dans son nom. Dans *Les Mille et Une Nuits*, Doniazade est la victime de la passion, et sa sœur, Schéhérazade, va racheter sa propre vie grâce à ses contes. Ici, Doniazade meurt sans avoir pu quitter la matrice du récit. L'écriture rejoint ainsi une de ses fonctions premières : donner vie à l'ombre des choses perdues. »<sup>10</sup>

Cette présentation est aussi, largement, une interprétation orientant la lecture.

Pour les deux autres récits, l'intertexte est plus enfoui dans la texture du roman. Toutefois le choix du genre pour Dominique Le Boucher, -le roman-conte- et l'existence, pour Fawzia Zouari de son essai antérieur de trois années, *Pour en finir avec Shahrazade*, sont de sérieux aimants de lecture.

Quel rapport la romancière française entretient-elle avec *Les Nuits* ? :

« J'en garde en mémoire, avec tous les défauts et les errements que cela suppose, auxquels je tiens autant qu'au texte lui-même, ce qui m'en a été transmis. Ou, du moins, ce que j'ai cru en recevoir... En tout cas, c'est par ces paroles contiques égarées que j'ai pénétré dans la culture de ceux qui venaient de là-bas, elles étaient passées dans leur vie parce que justement il n'y avait plus de cérémonie, ni de veillées, réservées à cet usage. Et il n'y en avait plus non plus dans la mienne. Nous nous retrouvions donc avec ce manque commun que l'une comblait par son écoute ce que l'autre ne pouvait complètement oublier. »<sup>11</sup>

Quant à la romancière tunisienne, Fawzia Zouari, comment ne pas attendre son duel avec la conteuse à la sortie du roman postérieur à la publication de son essai ? Va-t-elle concrétiser les "engagements" pris dans les premières pages de l'essai et dans l'esprit général de son plaidoyer ? :

« Je suis désormais l'auteur d'un conte qui jaillit de lui-même sans la quête d'un salut. »<sup>12</sup>

Shahrazade a raconté, affirme-t-elle, toutes les histoires sauf la sienne. Pour sauver sa vie, elle a aliéné son existence. L'écrivaine doit, aujourd'hui, oser se dire.

### **Fictions-gigognes ou en trompe-l'oeil**

D'entrée de jeu, Dominique Le Boucher nous installe dans l'écoute du conte et nous fait dériver vers un lieu inhabituel pour ce genre littéraire, celui des marges et des périphéries :

« Ecoute, écoute, je voudrais te raconter une histoire....

De notre impuissance guerrière est née l'écriture (...)

Certains d'entre nous sont nés dans ces marges, d'autres y ont été transplantés sans que jamais l'arbre n'y fasse racines (...)

Et l'écriture qui vient redonner un sens à notre errance et à nos pertes, cette écriture qui est notre hache de guerre, s'inscrit elle aussi dans cette marge, ce lieu indéfini, ce terrain vague, où les mots un peu sauvages, un peu tordus, un peu éraillés, font des pieds de nez

aux conventions littéraires. Elle est la marque de notre déchirure, de cet entre-deux où nous avons dû apprendre à vivre, à rêver, à aimer, où nous avons monté pierre à pierre, à côté de l'autre, la citadelle d'illusion (...)

Ce texte est l'éclaireur, il est revenu en premier tirer la bobinette de la mémoire, parce que l'enfance est porteuse de tout l'imaginaire de ceux qui, avant nous, ont inventé ou reçu les histoires, les ont écrites et nous les ont données (...) nous inventions un monde qui ne pourrait pas nous décevoir (...)

Je me souviens de *Robinson Suisse*, de *Sans Famille*, de *L'Ane Culotte*, mais surtout, ce qui devint mon territoire de chasse où je pénétrai moi-même comme un passager clandestin, ce furent les contes. Nous y voyagions sans la moindre halte de Grimm à Perrault aux *Mille et Une Nuits*, pour retourner ensuite dans les steppes gelées de Norvège (...)

Je me souviens des petits Algériens avec lesquels nous découvrimés la possibilité incroyable d'un ailleurs et d'une nostalgie (...) Je me souviens de son père et de l'oiseau Roc, lorsque je lui disais : "Raconte... raconte..."

- Un jour, ma fille, nous monterons tous sur le dos de l'oiseau aux plumes d'or et nous repartirons là-bas..

- Et moi... demandais-je, désemparée.

- Toi aussi, bien sûr, et tu verras ma fille, c'est le plus beau pays du monde... mais surtout ce qu'il y a, c'est les épices et les odeurs... C'est un pays qu'on sent ma fille, et que tu ne pourras plus jamais l'oublier... (...)

Chaque fois que je parle avec des amis algériens et qu'à nouveau je leur demande : "Raconte, raconte..." j'ai la sensation que le fil brusquement tranché de mon enfance, se renoue avec un autre fil tissé depuis des temps qu'on ne sait pas, dans le ventre juteux d'une grenade. Chacun d'eux m'offre un peu de sa mémoire, un peu de son arbre qui demeure là où il est né, et me relie avec Nidaba, cette déesse sumérienne à tête de serpent qui créa l'écriture et les tablettes d'argile.

Ici nous vivons, face à des palimpsestes de ciment qui s'écaillent sous les tags vengeurs des enfants d'outre-part. Il ne nous reste bien souvent que nos songes pour ne pas devenir fous de solitude. Ce que je voudrais donner, à ceux qui liront les contes de la mémoire, c'est ce que j'ai reçu dans mes mains ouvertes au fil des murmures et des chuchotements, au fil des cris et des silences de ceux qui passent. »<sup>13</sup>

Longue citation, nécessaire pour bien comprendre le projet d'écriture qui se met ainsi en place et qui élit, sans hésitation, la parole contique. Si la première partie porte le nom de "Roc", elle n'est pas celle qui fera le plus sa place citationnelle aux *Nuits* entendues, malgré la présence initiale de l'oiseau de Sindbad. Pourtant s'y énonce à nouveau le projet d'apprivoiser le réel tranchant par le rythme des contes : « je te rendrai les mots un par un, car c'est par les lèvres des femmes que se r'ouvriront les temples des fleurs... »<sup>14</sup> ; le projet de raconter pour panser la plaie de l'existence :

« Je voulais te raconter une histoire pour que tu saches, toi qui as perdu ce matin une terre que la peau de tes pieds pourrait reconnaître, toi qui es de n'importe quel exil, toi qui portes un petit sac de ta terre autour de ton cou, je voudrais que tu saches, toi, l'étranger, que je suis une enfant des citadelles de déserrance. Qui donc aurait pu verser la cruche d'eau sur le seuil pour que je revienne ? Les pierres du seuil se sont entassées sur les tapis roulants de l'absence. Et nous sommes restés là où l'on attend sans compter le cheval qui retourne dans la mer avec le rire des djenouns. J'ai mis aussi le cheval dans le sac du temps et les lances des soldats de mon ventre, et j'ai couru pour attraper la lune. »<sup>15</sup>

C'est dans la seconde partie, centrale, qui porte le nom de Loula, la mère-conteuse, que se déploie le plus évidemment la référence aux *Nuits*. Loula, la poutre maîtresse de la maison, est aussi conteuse "pour la joie". Elle est "la terre".<sup>16</sup> Elle fait participer celle qu'elle a adoptée, en plus de ses enfants, celle qui a nom Neïla, au rite du conte : au moment de raconter, il faut allumer les lampes à huile, malgré l'électricité :

« - Les lampes, c'est pas pour éclairer, c'est pour chasser les djenouns, qu'elle me dit (...) c'est pour s'émerveiller, ma fille (...) Il n'y a qu'une langue pour les contes, ma fille, celle de ta mère et de la mère de ta mère, qu'elle me disait. »<sup>17</sup>

Ainsi, peu à peu, la petite fille se met à apprendre l'arabe et se retrouve préposée à l'achat de l'huile :

« Je partais avec les bidons de fer blanc, comme Ali-Baba avec ses outres sur le dos de son âne, et j'allais moi aussi pénétrer à l'intérieur de la caverne pour y voir les trésors Interdits aux autres. »<sup>18</sup>

Dès la troisième page du roman de Fawzia Zouari, *Ce pays dont je meurs*, et malgré l'avertissement liminaire à propos du fait divers, nous entrons dans le conte :

« Au lever du jour, pour tromper l'attente, je m'étais mise à te raconter notre vie. Péniblement au début. Puis les mots ont coulé de ma bouche, source inaltérable. Et, doucement, lentement, je t'ai parlé. Comme on fredonne une berceuse. Celle que ta mère n'a jamais chantée depuis le jour où elle a quitté son village (...)

"Petite sœur, ai-je commencé, écoute. Ecoute le bonheur qui s'en va. »<sup>19</sup>

Il est aisé de constater que comme dans le récit précédent et avec encore plus d'évidence, est mis en place le couple sororal. Dominique Le Boucher choisissait une mère de substitution plutôt qu'une grande sœur. Ici les deux sœurs se retrouvent avec la différence d'âge qui pourrait être la leur dans *Les Nuits* : Nacéra, l'aînée, raconte à Amira, la petite, en train de mourir. La situation des *Nuits* est tout à fait perturbée. D'une part, nous sommes dans un milieu social exactement inverse de celui de *Shahrazad/Doniazad* et dans une actualisation temporelle puisque l'histoire se passe en 1998 ; d'autre part, la parole ici n'est pas une parole salvatrice pour échapper à la mort, elle est au contraire une parole qui l'accompagne, celle qui fait le bilan de la vie de la famille avant le grand départ. Le récit-conte commence ainsi :

« Nous eûmes l'illusion d'être heureuses. Seule l'enfance tient loin l'idée du mal, conjure le sort dans l'innocence et veut faire croire que jamais, au grand jamais, le malheur ne frappera. »<sup>20</sup>

Il fait ensuite, très légèrement un clin d'œil aux *Nuits*, non dans leur essence mais dans leur décor. Ainsi, la mère se lave soigneusement chaque fois qu'elle sort dans cette ville de Paris qui n'est pas la sienne et, ensuite, comme après le hammam, ses filles l'entourent :

« Notre mère s'allongeait alors comme une princesse des *Mille et Une Nuits*. Nous lui séchions les cheveux, les parfumions d'huile d'olive aromatisée aux clous de girofle et ôtions avec une pince à épiler les poils blancs qui poussaient sur ses tempes. »<sup>21</sup>

Mais à mesure que le récit-conte se déroule, que la parole de l'aînée ne peut conjurer la mort inexorable mais qu'elle sollicite néanmoins l'attention de la cadette, la colère et le mépris vis-à-vis de la sultane s'expriment avec force :

« Te souviens-tu de ce jour où notre père est parti, Amira ? Ecoute-moi, toi qui n'aimes pas te tourner vers le passé. Je te raconte ces choses non pas pour vivre encore, comme cette folle de Shéhérazade, mais pour tromper l'attente de la fin. La conteuse des *Mille et Une Nuits* avait des raisons de rester en vie. Nous, nous n'avons que des raisons de mourir.

Crois-tu qu'elles songent à mourir là-bas, les jeunes femmes de chez nous ? Non je ne pense pas. Elles sont habitées d'une frénésie de vie que j'admire. Elles sont en lutte contre le temps, la misère, leurs coépouses. Elles ne pensent qu'à vivre, comme si elles venaient au monde chaque matin pour la première fois. »<sup>22</sup>

L'histoire s'achève, après ses fastes mensongers et sa misère constante, en boucle qui renoue la fin au début :

« Il était une fois, dans le village d'Alouane... Nous eûmes l'illusion d'être heureuses. »<sup>23</sup>

Ce n'est pas un des moindres paradoxes de ces résurgences des *Nuits* que leur irruption dans l'univers de la marge et de la périphérie qu'est le milieu de l'immigration maghrébine en France. Il faudrait une étude plus détaillée pour montrer que cet univers est visité très différemment par l'une et l'autre romancière. Toutefois toutes deux réactualisent la menace de mort dans le milieu de l'exclusion, à travers des voix de femmes qui jouent, à leur manière très particulière, la partition de Shahrazade. Celles qui parlent disent "je" et déroulent le fil de leur propre vie et celui de leurs proches. Elles disent, non pour rester en vie mais pour rester dans les mémoires. Neïla confie son récit écrit au médecin de l'hôpital :

« pour que tu saches la vérité, pour que tu la dises à tout le monde...

...pour que jamais on l'oublie, l'histoire de Neïla, Neïla en arabe, ça veut dire, le don... faut surtout pas que t'oublies...

Alors il a lu la première phrase :... voilà, je voulais à tout prix t'écrire une histoire, une histoire qui sorte de mon cœur comme une fleur de grenadier... Coriandre, menthe, cardamome... c'est comme ça chez nous... »<sup>24</sup>

Nacéra aussi, au seuil de la mort, a une vérité à délivrer que seule l'écriture peut formuler :

« Mais toi et moi nous savons la vérité. Celle que les policiers chercheront en vain. Nous savons que de ce pays nous mourrons. De son indifférence, de sa cruauté, de l'impossibilité d'y pénétrer. De l'Algérie nous mourrons aussi. De son éloignement, de sa cruauté, comme de l'impossible espoir d'y retourner. De cette vie de nos parents édiflée sur une illusion, "un mirage de bonheur qui s'appelle la France.

Petite soeur, c'est de cette France que tu meurs, comme ma mère est morte de son Algérie.

Moi, de l'impossibilité où je fus d'inventer un autre pays. »<sup>25</sup>

Ces "Shahrazades" ont bien cherché par l'écriture et le récit à dire la part la plus intime d'elles-mêmes, longeant lorsque c'était nécessaire, l'univers masculin mais n'en faisant pas leur but, ne cherchant pas à guérir les hommes de leur violence ou à les consoler de leurs échecs car elles savent que tout se conjugue à la première personne du pluriel et que chacune/chacun doit donner la mesure de sa propre voix. Il n'y a pas de

miracle de la voix féminine qui s'oublie dans le dévouement à l'autre mais l'affirmation d'une existence où la mort cerne l'être démunie qui se débat avec les mots pour exister et qui s'affirme par une écriture où subjectivité et collectivité se nourrissent pour permettre l'émergence d'une écriture originale.

### Dérives onomastiques

Univers musulman que traduit les premiers mots du texte, l'appel du muezzin dans *Les amants de Shahrazade* de Salima Ghezali. Univers de la nuit... Une femme, Shahrazade, n'arrive pas à trouver le sommeil. Mais contrairement à son modèle ancien, elle est seule dans la chambre et la nuit est une nuit de guerre.

« Sharazade s'étira de tout son long. La nuit allait être rude et l'aube ne viendrait que lorsque quelque chose se serait accompli. Il fallait faire provision de mémoire panoramique pour ne pas céder à l'irrésistible montée d'adrénaline furieuse. Pour tenir, elle avait besoin d'aimer (...) Aimer pour ne pas laisser la meute vous fracasser l'âme. »<sup>26</sup>

Elle médite, elle songe, elle se souvient : ces premières pages dressent le portrait inhabituel d'une mère sans certitude et sans objectif, plus femme en attente et en révolte sourde que mère protectrice. Après avoir vainement cherché le sommeil, avoir cherché l'évasion dans les images télévisées, elle bascule dans le rêve éveillé nourri de ses lectures et de ses fantasmes. Elle imagine la rencontre avec Salah au bord du fleuve.

« Après s'être dévêtue, elle se glissa dans les flots de l'Euphrate bruissant des contes de l'Asie continentale qui allaient se déverser dans l'océan Indien et dans le golfe Persique (...)

De toute l'intensité de sa nudité, elle écouta le récit que chaque atome d'eau murmurait à ses meurtrissures.

Difficile de savoir s'il y avait autant de contes que de blessures. »<sup>27</sup>

Un homme l'attend sur la rive et se méprenant sur son attitude "prit son attitude pour une invite (...)

Il s'imaginait déjà tenir le corps de la belle femme entre ses mains, il le palpait, en froissait l'épiderme délicat, ignorant la fragilité des courbes et l'exigence des creux.

-Je peux éclairer tes nuits... »<sup>28</sup>

Excédée par cette suffisance et cette incompréhension, Shahrazade l'invective durement, le mettant face à son insignifiance lui qui ne sait séduire par ses propres vers, ne sachant que ressasser les mots anciens, ignorant que seules l'invention et l'imagination ouvrent les portes de l'avenir.

« T'aimer toi serait comme dresser sa couche nuptiale sur une tombe. Tu me demandes d'où vient ma cruauté et tu ne vois pas que c'est ta futilité qui t'inspire ! Nos enfants meurent et tuent dans la fureur et la haine, hommes et femmes se prostituent de Bagdad à Alger, partout règnent brutalité et imposture et tu voudrais que je t'aime, toi dont la cécité se double de forfanterie !

Un peu avant l'aube Shahrazade referma son livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles. »<sup>29</sup>

Etonnant réveil de la sultane que cette femme qui affirme sa solitude et l'absence d'interlocuteur masculin ! Le texte nous avertissait qu'elle a opté "pour une dimension autre."<sup>30</sup>

On l'oublie presque dans les pages suivantes puis elle refait son apparition, figée, semble-t-il, devant le poste de télévision, à la moitié du récit. Au cœur du roman, se mesure la relation de la belle-fille, Rahma et de la belle-mère, Shahrazade. Le portrait qui est alors donné de celle-ci est digne de son ancêtre éponyme.

« Shahrazade se tenait à l'entrée de la chambre de sa belle-fille, droite et majestueuse, ses lèvres s'étirèrent en un demi-sourire qui hésitait entre la tristesse et l'ironie tandis qu'elle tressait la chevelure soyeuse qui coulait sur ses épaules. Elle portait une longue djellaba marocaine en soie prune brodée d'un liséré délicat d'un ton plus sombre qui tombait sur une cheville nerveuse emprisonnée par les deux bouts d'un curieux khelkhal ; le bracelet en viel argent représentait un serpent dont la tête grimaçait de façon sinistre (...) Rahma leva brusquement la tête (...) Regardant sa belle-mère, elle se dit encore une fois que c'était probablement l'être le plus énigmatique qu'elle ait jamais rencontré. »<sup>31</sup>

Le monologue intérieur de Rahma se poursuit et elle qualifie Shahrazade d'"être-labyrinthe" à l'image d'Alger qui peut simultanément ou successivement offrir l'éblouissement ou l'horreur. Elle se souvient de leur première rencontre autour de la folle Tamza et de l'imam, en pleine rue, et du geste inouï de Shahrazade. Suit la conversation-confession : sa belle-mère lui raconte sa vie et ses lourds secrets, sa recherche d'une vérité dans les livres et l'impasse qui a toujours été la sienne.

« La rumeur m'attribua de nombreuses aventures et plus d'un amant, mais je n'en avais cure. N'ayant pas encore trouvé les mots capables de rendre évidente cette nouvelle imposture, je demeurais crispée sur mes rêves.

Je me plongeai dans la compréhension du monde comme on se jette sur une drogue, je lisais tout et sur tous, me projetant dans des êtres à l'autre bout de la terre ou du temps. »<sup>32</sup>

Elle a pris ainsi l'habitude d'étouffer sa révolte derrière l'écran des mots et des images et accepte de refuser le contingent pour réaffirmer, en fin de récit, le message d'amour qui avait ouvert le roman.

Dans *Doniazade* de May Telmissany, la petite sœur des *Nuits* devient l'enfant morte-née qui mine le récit de sa présence-absence et oblige la narratrice à aller jusqu'au bout de la mort pour tenter un retour vers la vie.

« Doniazade est venue chambre 401, pour la première et dernière fois, me faire ses adieux, dans son petit linceul blanc : plusieurs couches de gaze aseptisée, trois bandeaux lui entourant la tête, les pieds, la taille, un drap deux fois plus grand que son corps chétif. »<sup>33</sup>

Ainsi la petite sœur, tapie sous la couche royale et attentive à l'éveil de l'aînée, devient une momie. Tout ce qui vient d'elle est marque de mort : l'acte de décès, l'utérus-tombe ; le nom choisi n'a pu conjurer le sort :

« Le médecin a dit : "C'est une fille." En anglais. J'ai décidé que je l'appellerais Zade. Avec mon mari nous disons Doniazade, comme dans *Les Mille et Une Nuits*. Elle a passé une seule nuit à l'hôpital. Et les mille autres? Je les passe à me souvenir d'un nom que je n'ai prononcé qu'une fois. Peut-être deux. »<sup>34</sup>



Elle n'est qu'une image nébuleuse qui s'évanouit presque totalement, au fur et à mesure que le travail du deuil s'accomplit. Le désir d'un autre enfant s'impose doucement.

« Il ne me reste plus qu'à acquérir des défenses immunitaires contre la perte, contre la résignation à la fatalité, contre l'attente (...) Ainsi, il ne me reste plus qu'à créer une nuit d'amour semblable à celle que j'ai connue il y a un an. A créer un autre rêve d'attente. Est-ce que ce sera encore une fille ? Comment la nommerai-je ? »<sup>35</sup>

Dans cette guérison, l'écriture est une forme de salut ; l'écriture et non la communication orale car la mère blessée est refermée sur elle-même et refuse tout contact avec l'autre, le mari ou les autres, ami(e)s ou parents.

« J'écris sur d'autres alternatives. Sur un transfert d'amour, une aventure qui remplacerait celle de la mise au monde. (...) J'écris tout sauf la mort. »<sup>36</sup>

La narratrice,-la mère? Shahrazade?- disparaît "dans (sa) chambre d'ombre"<sup>37</sup> et écrit. Ce sont presque les dernières lignes du récit...

« J'écris : Doniazade, faisant appel aux lettres de son nom pour qu'elles me donnent l'oubli. Elle accroche alors au-dessus de ma tête son visage rond et ses yeux baissés. Et commence à tourner dans son orbite auréolée. Les éclipses l'éclairent quelquefois. Avec elle je redeviens une petite fille sans tresses. Elle tourne. Elle tourne dessinant des frontières entre ce qui l'a précédée et ce qui la suivra. Tout le reste n'est qu'orbites où se cognent d'autres visages, avant de se ranger dans leurs cercles déjà tracés. »<sup>38</sup>

Les deux noms, lourdement chargés de sens, des deux filles du vizir, ont donné des dérives inattendues. Nous sommes loin de l'émerveillement un peu naïf de nombreux critiques sur le "féminisme" de Shahrazade, préservant la gente masculine.... Les romancières visitent le monument à leur manière. Elles n'ont plus les réserves de leurs aînées. Mais elles investissent l'espace ouvert par la parole contique, en affirmant leur présence concrète, -par leurs propres mots- et solitaire, -l'homme n'existe pas ou peu ; en tout cas, ce n'est pas lui qui est l'enjeu de la narration.

Au cœur des contraintes socio-culturelles, des impasses existentielles, des atteintes biologiques, chacune de nos quatre romancières exprime la difficile émergence de l'être-femme dans les lieux qu'elles seules peuvent exhiber de cette manière.

On est loin des reprises féminines qu'évoquait Georges May dans sa belle étude sur *Les Mille et Une Nuits de Galland*.<sup>39</sup> Analysant la manière dont Galland, en l'absence de manuscrit conclusif des *Nuits*, a inventé leur fin, il souligne que l'orientaliste français ne fut pas le seul à souhaiter exprimer ainsi son rapport personnel aux *Nuits*. D'autres, dont trois femmes, l'ont fait également : « N'est-il pas, en effet, tout naturel que l'aventure de Schahriar et de Schéhérazade, qui a pour source la misogynie meurtrière d'un homme et pour aboutissement le triomphe pacifique d'une femme, ait fertilisé avec une efficacité particulière l'imagination féminine? »<sup>40</sup> Ces prolongations du texte initial ne remettent pas en cause l'interprétation dominante, assez confortable.

Les exemples que nous avons étudiés montrent que c'est autrement et ailleurs que ces contemporaines explorent les potentialités du texte ancien. Il est, pour elles, l'étincelle qui éclaire un continent encore méconnu, celui des femmes et celui de leurs écritures qui affrontent les aspérités de leurs vies.

---

<sup>1</sup> - André Miquel ( avec J.E.Bencheikh et C.Brémont), *Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, 1991, pp.50-51.

<sup>2</sup> - Aspect de la question que nous explorons, par ailleurs, quand nous rencontrons la référence valorisée à la voix de la conteuse chez Marcel Proust, J-L.Borgès, Michel Butor, Georges May, Jamel-Eddine Bencheikh, Paul Auster et d'autres encore. De J-E.Bencheikh : " [Shahrazad] est *gardienne du lieu*. Elle affronte la mort non pour sauver sa tête, mais pour garder la parole. D'ailleurs, elle ne représente pas les femmes mais tout être de désir." (p.36, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988)

<sup>3</sup> - La question qui se pose ici est celle que posait B.Brecht dans son adaptation d'*Antigone* :

"Mais autrefois cette femme aussi mangea

Le pain cuit dans la pierre sombre.

A l'ombre des tours qui cache le malheur,

Elle se tenait confortablement assise"...

(citation d'une modification brechtienne du chœur à mettre en parallèle avec "De la libre utilisation d'un modèle" dans *Ecrits sur le théâtre*, L'Arche, p. 164 : "la grande figure de la Résistance dans le drame antique ne symbolise pas ces combattants de la Résistance allemande auxquels nous devons attacher le plus d'importance (...) *Antigone* déroule ensuite l'ensemble de l'histoire objectivement, dans la sphère étrangère des puissants."

<sup>4</sup> - Pourquoi Shahrazad n'est-elle jamais devenue "mythe littéraire" ? Quels sont les obstacles à cette transformation ?

<sup>5</sup> - Cf. p.57 du *Bulletin de liaison n°2 du FMGS*, Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche Texte, Histoire. Lire toute la présentation de ce roman publié chez Picador à Londres en 1999.

<sup>6</sup> - Publié chez l'Harmattan, (76p.). L'auteure est née en 1956 dans la banlieue parisienne. Après des études de dessin et de peinture, elle se consacre, plusieurs années, à la céramique. Elle est actuellement collaboratrice permanente de la revue *Algérie Littérature/Action*, créée à Paris en 1996. Elle y a publié des créations et a donné de nombreuses contributions critiques sur le littérature algérienne des deux côtés de la Méditerranée. Elle a un ouvrage en cours d'édition sur l'écrivain Jean Pélégri. Un roman, en attente d'éditeur, *La Hurlé blanche* : "Le tout de ce que j'écrirai parle de cette démence dans laquelle nous sommes tous baignés, à notre corps défendant depuis l'enfance." Cf. C.Chautet-Achour, "Mémoire métisse, *le secret du jardinier*. A l'écoute de Dominique Le Boucher" dans *Die Kinder der Immigration - Les enfants de l'Immigration*, Herausgegeben von E.Ruhe, Königshausen & Neumann, 1999, pp.233-242.

<sup>7</sup> - F.Zouari est née au Kef en Tunisie en 1949. Docteur en Littérature française et comparée, elle vit à Paris depuis 1979. Elle a été attachée d'études à l'Institut du Monde Arabe. Elle y a publié un bulletin bibliographique sur la création féminine arabe (*Califa*). Elle est actuellement journaliste à *Jeune Afrique*. En 1990, elle a publié un premier roman, *La caravane des chimères* (O.Orban) et en 1996 un essai passionnant, *Pour en finir avec Sharazade* (Tunis, Cérès éditions). *Ce pays dont je meurs* est son second roman, Ramsay, 189p.

<sup>8</sup> - Née en 1959, S.Ghezali est journaliste, directrice de l'hebdomadaire algérois, *La Nation*, interdit depuis bientôt trois ans. Elle avait créé, au début des années 90 un hebdomadaire féminin, *Nissa*. Elle a été élue Rédacteur en chef de l'année (New York 1996) ; elle a reçu le prix du Club International de la Presse en 1995, le prix Sakharov en 1997 et le prix Olof Palme en 1998. *Les amants de Shahrazade* est son premier roman, Ed. de l'aube, 103p.

<sup>9</sup> - Née en 1965, au Caire, May Telmissany se partage entre l'écriture et l'enseignement. Elle a écrit des scénarios et publié, outre deux volumes de nouvelles, des critiques cinématographiques dans de nombreuses publications arabes, tout en assurant la chronique culturelle en langue française de Radio-Le Caire. Elle vit actuellement au Canada. *Doniazade* est simultanément traduit en six langues européennes. Pour la traduction française, Sindbad-Actes Sud, traduit de l'arabe (Egypte) par Mona Latif-Ghattas, 67p.

<sup>10</sup> - Cf. présentation verso de la couverture, édition française.

<sup>11</sup> - Cf. "Mémoire métisse...", art.cit., p.241.

<sup>12</sup> - *Pour en finir avec Shahrazade*, op.cit., p.13.

<sup>13</sup> - *Par la queue des diables*, op.cit., extraits, pp.9 à 14.

<sup>14</sup> - id., p.20.

<sup>15</sup> - id., p.33.

<sup>16</sup> - id., p.44.

- 
- <sup>17</sup> - id., p.51.  
<sup>18</sup> - id., p.59.  
<sup>19</sup> - *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p.13.  
<sup>20</sup> - Op. cit., p.15.  
<sup>21</sup> - Op. cit., p.17.  
<sup>22</sup> - Op. cit., p.101.  
<sup>23</sup> - Op. cit., p.184.  
<sup>24</sup> - *Par la queue des diables*, op. cit., p.76.  
<sup>25</sup> - *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p.185.  
<sup>26</sup> - *Les amants de Shéhérazade*, op. cit., pp. 6-7.  
<sup>27</sup> - Op. cit., p.10.  
<sup>28</sup> - Op. cit., pp.10-11.  
<sup>29</sup> - Op. cit., p.13.  
<sup>30</sup> - Op. cit., pp.5-6.  
<sup>31</sup> - Op. cit., p.56.  
<sup>32</sup> - Op. cit., pp.75-76.  
<sup>33</sup> - *Doniazade*, op. cit., p. 10. Ce sont les premières lignes du texte.  
<sup>34</sup> - Op. cit., p.13.  
<sup>35</sup> - Op. cit., p.39.  
<sup>36</sup> - Op. cit., p.44.  
<sup>37</sup> - Op. cit., p.46.  
<sup>38</sup> - Op. cit., p.67.  
<sup>39</sup> - ouvrage édité aux PUF en 1986.  
<sup>40</sup> - Op. cit., p.163. Les exemples sont ceux d'Isabelle de Montolieu, romancière vaudoise, en 1803 ; de Nicole Vidal qui publie, en 1962, une *Schéhérazade*, "*l'Histoire fabuleuse*", chez Gallimard ; de Ethel Johnston Phelps, une américaine, dans son chapitre "Scheherazade Retold" dans *The Maid of the North : Feminist Folk Tales from Around the World*, en 1981 à New York.