

**CHRISTIANE CHAULET ACHOUR**

---

**L'ENDROIT et L'ENVERS**  
**des *Mille et Une Nuits***  
**Selon**  
**Rachid Boudjedra**  
**dans**  
***Les Mille et une années de la Nostalgie***

**Livre électronique téléchargé du site Officiel de l'auteur**  
[www.christianeachour.net](http://www.christianeachour.net)

## **L'ENDROIT et L'ENVERS des *Mille et Une Nuits* selon Rachid Boudjedra dans *Les Mille et une années de la Nostalgie***

En 1979, Rachid Boudjedra publie son cinquième roman *Les Mille et Une années de la Nostalgie*, aux éditions Denoël. L'effet du titre est immédiat et chaque article critique, paru alors<sup>1</sup>, souligne la référence à la grande oeuvre arabe. On sait que *Les Nuits* ont toujours fasciné les lecteurs privilégiés que sont les écrivains et cette fascination, depuis leur traduction par Galland à la croisée du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles, ne se dément pas aujourd'hui. Ainsi Proust écrit, dans les dernières pages du *Temps Retrouvé* :

"Non pas que je prétendisse refaire, en quoi que ce fût, *Les Mille et Une Nuits* (...) On ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant. Ce serait un livre aussi long que *Les Mille et Une Nuits* peut-être, mais tout autre. Sans doute, quand on est amoureux d'une oeuvre, on voudrait faire quelque chose de tout pareil, mais il faut sacrifier son amour du moment, ne pas penser à son goût, mais à une vérité qui ne vous demande pas vos préférences et vous défend d'y songer. Et c'est seulement si on la suit qu'on se trouve parfois rencontrer ce qu'on a abandonné, et avoir écrit, en les oubliant, les "Contes arabes" (...) d'une autre époque."<sup>2</sup>

L'exigence énoncée par l'écrivain français souligne le l'hommage en même temps que le nécessaire dépassement. On peut poursuivre une création et s'en nourrir. on ne peut effacer, imiter ou surpasser.

Qu'en est-il de l'oeuvre algérienne de langue française, objet de notre analyse ? Rachid Boudjedra a-t-il le même type d'exigence ? Apporte-t-il quelque chose de nouveau à notre connaissance des *Nuits*, à une meilleure compréhension d'un texte édulcoré par des traductions successives qui, si elles l'ont maintenu vivant dans les références du lectorat universel, n'en ont pas moins transformé la matière ? Comment un écrivain "arabe" contemporain peut-il "servir" l'oeuvre du patrimoine ? Cette question est d'autant plus importante que, dans le champ littéraire et linguistique algérien, Rachid Boudjedra s'est engagé alors dans une polémique d'authenticité du dit littéraire à partir de la question de la langue d'expression écrite qu'il tentera de résoudre en publiant conjointement, quelques années après, une version française et arabe de ses textes. On attend donc d'un auteur qui revendique, à juste titre, sa culture-mère un véritable travail de rectification des textes et informations et une redynamisation du texte d'origine puisqu'existe, en langue arabe depuis 1839, l'édition de William Henry Macnaghten en quatre volumes, éditée à Calcutta (et qui vient d'être rééditée au Caire).

### **LE TITRE NOUS MET SUR LA TRACE DES NUITS**

Le titre de l'oeuvre-source est présent mais modifié. R. Boudjedra y ajoute un complément du nom. Originellement, le substantif est seulement quantifié, concentrant sa force sémantique dans cette tension vers l'infini. Comme le dit Borgès : "pour nous le mot "mille" est presque synonyme d'"infini". Dire mille nuits c'est parler d'une infinité de nuits, de nuits nombreuses, innombrables. Dire "mille et une nuits", c'est ajouter une nuit à l'infini des nuits"<sup>3</sup>.

Ce substantif lui-même, Boudjedra ne le reprend pas mais le remplace par un autre, "années", liant alors sa plume d'écrivain à celle d'un grand de ce siècle, Gabriel Garcia Marquez et ses *Cent ans de solitude*. La solitude est incluse dans la nostalgie qui habite celui qui a eu le malheur de naître seul et non jumeau, Mohamed S.N.P.

Ainsi, au seuil du roman, nous sommes accompagnés dans une nouvelle aventure du sens sous le parrainage de deux oeuvres marquantes de la littérature universelle, l'une ancienne et l'autre contemporaine. C'est la première qui nous retiendra dans cette étude ainsi que les citations des références historiques choisies par le romancier. En effet ces références sont presque systématiquement insérées à côté de la citation des *Mille et Une Nuits*. Précisons, toutefois, que l'étude critique de ces références historiques -les révoltes des Zindjs et des Carmates, l'Histoire de la "seule" reine de l'Islam à laquelle l'héroïne emprunterait son nom, les noms de personnages connus parsemés dans les longues énumérations- ne feront pas d'une analyse critique que nous réservons à une approche du rapport de l'écriture de Boudjedra à l'Histoire de la civilisation arabo-musulmane. Il y aurait à dire sur les transcriptions, l'exactitude des noms et des fonctions des personnages qui peuvent abuser ceux qui connaissent peu cette Histoire. Question épineuse de tout récit historique... qui fait regretter que chaque romancier, sollicité par l'Histoire et la sollicitant, n'ait pas le même souci que Marguerite Yourcenar nous donnant, en même temps que son roman, une note d'auteur post-jointe, pour lutter contre ce qu'elle appelle, dans *Mémoires d'Hadrien*, "une culture à bureaux fermés" (Gallimard, 1972, pp.351-352) et garantir au lecteur de roman le meilleur de l'érudition et non une information approximative. Réflexe de base, pourrait-on dire, de celui qui veut faire connaître et faire partager une civilisation méconnue ou déformée.

Ce que nous tenterons de faire, pour l'instant, c'est d'apprécier la citation, l'insertion et la signification données à l'ensemble contigue ancien dans cette écriture d'aujourd'hui.

Dans un entretien, l'écrivain dit avoir cherché, dès *La Répudiation*, à réagir à "la linéarité de la littérature arabe, qu'elle soit maghrébine ou orientale", à rechercher "une structure complexe" :

"Cette structure, je ne l'ai pas inventée : elle existait depuis longtemps dans la littérature arabe du patrimoine. Je pense en particulier aux *Mille et Une Nuits* qui est le livre de chevet des grands écrivains, de Proust à Garcia Marquez."<sup>4</sup>

La première partie du roman ne fait pas explicitement référence aux *Nuits*. Mais, dans cette histoire du village de Manama - construit au IX<sup>e</sup>.siècle par un riche commerçant et où Ibn Khaldoun aurait séjourné quatre ans, d'après le roman, raison pour laquelle Mohamed S.N.P. cherche l'emplacement de sa demeure -, des traces sont visibles pour qui a été mis en éveil par le titre.

Ainsi, dans les songes de Mohamed S.N.P., apparaît un monde "où les tapis volants n'étaient que la préfiguration de mécaniques vertigineuses pour les temps à venir" (p.27)<sup>5</sup>. La décadence de Manama est évoquée par la métaphore de l'île, espace emblématique des contes : "ses habitants se croyaient dérivant sur une île de la mer des Indes plutôt que dans ce désert calciné par le soleil" (p.29) : simple allusion, lourde de significations qui au mouvement, au ruissellement et au rêve opposent l'immobilité, la sécheresse et la réalité.

Le héros, Mohamed S.N.P., a le goût du merveilleux hérité du grand père, "fabulateur insensé, il préfigurait devant l'enfant qui écarquillait les yeux, la nomenclature complète du merveilleux et de l'étrange"(p.56).

La maison du gouverneur de Manama, Bender Chah (nom iranien comme celui du sultan et des autres princes des *Nuits*) est digne d'un palais fastueux que la narration nous décrit

complaisamment, non sans un clin d'oeil à l'actualité algérienne avec l'insertion des coupures d'eau lorsque le palais remplit les piscines... (pp.105-107).

Ce gouverneur se comporte comme un véritable despote et le roman fourmille de ses initiatives "légalistes" incongrues : la plus fameuse - que l'on pourrait lier à un thème majeur du roman, celui de l'androgynie -, est le décret-loi interdisant le mariage entre homosexuels alors qu'il n'y a jamais eu autorisation de ce type de mariage : mais, du coup, chacun se demande réellement ce qu'il est, homo ou hétérosexuel, dans des délires pleins de saveur !

Bender Chah marie sa fille aînée, Leïla, au Roi de Khalijie : celui-ci, comme tout sultan amoureux, met le monde aux pieds de sa future épouse dont la beauté lui fait oublier son harem débordant "de femmes toutes aussi voluptueuses les unes que les autres" (p.148) !

On assiste aussi aux noces princières, dont on aura compris, par les quelques précisions antérieures, qu'elles ne peuvent qu'être parodiques des mariages somptueux des *Mille et Une Nuits*.

L'histoire que R.Boudjedra nous raconte est démultipliée en autant d'histoires secondaires qu'il y a de personnages ; on peut penser, comme il le suggère lui-même, que les répétitions, caractéristiques de son écriture, renouent avec le rythme cyclique de la narration ancienne. Un examen plus attentif pourra nuancer cette filiation.

Les détails que nous venons de relever montrent que le merveilleux et l'étrange ont une certaine place dans la dynamique narrative. Mais ils n'apportent pas de "savoir" nouveau à l'objet de notre connaissance en traduction" des *Nuits*. La dérision et le cocasse, par contre, qui les modalisent, sont une originalité d'écriture qui donnent au texte le meilleur de sa saveur.

Voyons alors s'il y a, du côté des femmes, de l'amour et du sexe qui tiennent une place conséquente, bien avant la citation explicite des *Nuits*, émergence de ce conflit "de la loi et du désir", mis en valeur par J.E.Bencheikh comme force même du texte ancien, au-delà d'ancrages spatio-temporels qui accusent, souvent, un vieillissement.

### **"IL VIT LA FEMME LA PLUS BELLE QU'IL AIT JAMAIS IMAGINEE... ELLE LE GUIDA VERS SA CHAMBRE"(P.85)**

Avant la page 202 où *Les Nuits* font une entrée remarquée, une première mention est introduite dans la scène de la rencontre inoubliable entre Messaouda la Bienheureuse et Mohamed S.N.P., dans le nouveau bordel de Manama, la "maison de nostalgie". Cette reconnaissance des parfaits amants s'accompagne de tout le récapitulatif des obsessions, pensées et activités du personnage :

"Il ne fit pas l'amour avec Messaouda la Bienheureuse cette nuit-là, mais dormit dans son odeur. Il ne lui parla pas non plus de son prénom qui coïncidait lettre après lettre avec celui de sa mère. Ni de l'emplacement de la maison du prestigieux historien. Ni de la guerre ni de la paix. Ni de l'érudition d'El Djahiz et de sa mort mystérieuse. Ni des massacres ni des conquêtes. Ni d'Ahmed Ibn Majid ni de Vasco de Gama. Ni de la supercherie des *Mille et Une Nuits*. Ni des mouvements révolutionnaires dans l'Islam" (p.90), et la liste de tout ce qu'il ne lui a pas dit s'allonge. Tout cela est inutile puisque, d'entrée de jeu, la jeune femme lui a déclaré : "Je m'appelle Messaouda, comme ta mère, et je connais le lieu exact où s'élevait la maison dans laquelle Ibn Khaldoun rédigea une grande partie de son fameux livre" (p.85). Tout cela est inutile, "parce qu'il savait qu'elle était au courant de tout".

*Les Nuits* sont dénoncées comme "supercherie" au moment même où le romancier nous offre un conte d'amour dans la tradition la plus vulgarisée, en Occident et en Orient : la femme prend l'initiative et déploie toute son énergie pour réaliser son désir, bravant la loi et les interdits. La marque d'actualisation est forte, bien entendu, puisque la narration choisit la distance de la cocasserie et de l'insolite qui n'enlève rien à l'intensité de la passion amoureuse. Les amants se sont reconnus mais Messaouda doit obéir aux coutumes de son groupe avant d'être libre de vivre avec celui qu'elle a choisi. Schéhérazade agit-elle autrement ?

Pendant sept jours, à la porte du bordel, Mohamed S.N.P. l'attend :

"Le septième jour Au à minuit exact, par un temps favorable et sans vent de sable, Messaouda la Bienheureuse quitta le bordel et rejoignit l'homme qu'elle allait aimer toute sa vie, resté opiniâtrement assis à la même place, bien éveillé quoique souillé par les intempéries, la rosée de la nuit et la fiente des oiseaux..."(p.95).

C'est ainsi que Messaouda rejoint l'autre Messaouda, la mère, dans la demeure des S.N.P.

Autre clin d'oeil non innocent : la femme fabuleuse et les esclaves noirs entrent en même temps dans le roman. Comment ne pas y reconnaître un motif majeur du conte introductif des *Nuits* ? La narration s'attarde sur les amants, "Mohamed S.N.P. la prit vingt fois entre minuit et midi", et, pour évoquer la rencontre, privilégie le point de vue féminin. L'espace créé les transporte dans une région découverte dans les manuscrits :

"Là-bas, là-bas, entre le Tigre et l'Euphrate il y a des siècles, les milliers d'affluents laissaient, après les crues, des marais et des étangs que les esclaves noirs achetés à Zanzibar, en Nubie, au Soudan et dans toute l'Afrique orientale, vidaient de leur eau pour les transformer en terres fertiles, au limon prodigieux comme son argile à elle déposée au fond de son sexe satiné, où il avait pensé laisser son âme. Amante merveilleuse, d'autant plus qu'elle avait la tête pleine du remous et du remugle de l'histoire de cet Orient qui s'étendait jusqu'à l'Occident et où les civilisations se firent, à coups de dents, de griffes, de sabres, et de cimenterres, en attendant les canons, la poudre et les fusils" (p.96).

Passage essentiel où "le" couple du roman scelle son union dans une assimilation très valorisante, comme le montre la suite de l'histoire, avec les zindjs qui, eux, arrosèrent de leur sueur, de leur sperme et de leur sang, les marécages du Bas-Irak.

Autre allusion aux *Nuits* par le détour, la question du nom : ici aussi le romancier joue sur le télescope Histoire/Légende.

Messaouda la mère, très réticente, se laisse prendre au charme et à l'efficacité amoureuse de la jeune femme mais lui ordonne de changer de nom pour qu'on ne puisse pas les confondre : "on ne peut pas partager le même homme, la même maison, et le même nom, sans buter les uns contre les autres..." (p.97).

Les deux Messaouda entrent en sympathie lorsque la plus jeune propose ses services pour une des occupations favorites de la mère : la confection des épouvantails à moineaux protégeant ses cultures. Elle en fabrique d'horribles : "Et la nouvelle qui connaît son histoire sur le bout des doigts, découpe les effigies de la haine. El Halladj Ibn Youcef. Il en prend pour son grade celui-là! On l'appelait le bourreau de l'Irak. El Moatasseem le spécialiste de la chasse aux Noirs. L'exterminateur de la première rébellion authentiquement révolutionnaire. Celle des Zindjs. Elle dura quinze ans et fit trembler Bagdad sur ses bases, entre 255 et 270. Chiffres musulmans (sic).

C'est à cette époque que les mères se sont mises à faire peur aux enfants en les menaçant de cacher un nègre sous leur lit" (p.98).

Mais cette Messaouda, pleine d'amour, de beauté, de science et d'esprit d'entreprise, laisse tout de même l'initiative de sa nouvelle nomination à son époux. Nomination qu'il trouve, "un beau matin" :

"Elle s'appellera Chajarat Eddour ! "(...)Une longue histoire. Et elle la connaissait ! Seule et unique reine de l'Islam. Gouverna l'Egypte, la Syrie et la Turquie. Perdit son mari lors de la huitième et dernière croisade -un certain Saint Louis le tua à Mansoura. Elle garda le pouvoir quinze ans durant, de 647 à 661. Elle était bien entourée ! D'un côté, El Moatsem, déjà croqué et éternisé sous la forme d'un épouvantail gardant le néflier. De l'autre, Saint Louis, baguenaudant entre son nez et son mysticisme. En face, tous les hommes de la terre, outrés et écoeurés. Elle les provoqua et se maria avec un de ses serviteurs (...) (II) La renversa sur un lit et crut qu'il allait pouvoir la renverser sur son trône. Elle lui coupa la tête et les bourses. Elle eut mille amants tous noirs. Sa couleur. Bien avant la reine des *Mille et une nuits* avait été surprise en train de faire l'amour avec douze esclaves noirs. Mais c'est une autre affaire" (pp.100-101).

Est-ce vraiment une autre affaire que cette rencontre de la Reine sans nom du début des contes et de femme sur-nommée par son amant du nom de cette reine qui eut des amants noirs ? Est-ce vraiment une autre affaire que l'affirmation par cette femme de sa couleur de prédilection, liée à la puissance sexuelle fabuleuse des Noirs qui hantent les contes anciens et son regret que Mohamed S.N.P. ne soit pas noir ?

L'histoire du changement de nom de Messaouda la Bienheureuse a des suites : enfermée dans sa réussite artistique et commerciale -la fabrication de lincauls de soie verte brodés -, Chajarat Eddour oublie le nom qu'elle porte qui lui donne des obligations et s'amollit, négligeant de rassembler, sous sa bannière, la révolte des femmes, ce qui contrarie son époux. Toutefois la complicité entre la mère et l'épouse ne se dément pas et son nom est modifié une fois encore en diminutif d'affection, plus familier et moins "guerrier", Dour (p.131). Mais lorsqu'elles se disputent, Dour décide de reprendre son nom, ce qui provoque une confusion pour les jumeaux, nés entretemps, qui confondent mère et grand-mère ! Tout rentre dans l'ordre sur l'intervention de Mohamed S.N.P.

### **"UNE SUPERPRODUCTION AU CHEWING-GUM MENTHOLE ET AU FONDU-ENCHAINE VIEILLOT"(P.217)**

C'est à cette étape du récit que surgit "l'invasion" qui fait fuir les Manaméens jusqu'à ce qu'ils découvrent "les décors de carton-pâte" d'une superproduction hollywoodienne.

Est-ce cela la "supercherie" ? Oui, en partie.

Ici, le romancier s'en donne à coeur joie pour tourner en ridicule l'Orient de pacotille, l'Orient de bazar dans lequel on a fait sombrer les contes anciens : "felouques en plastique", "lunes en papier aluminium", parties de décor collées avec du chewing-gum, "mosquées de Damas et de Bagdad" rafistolées... Le procédé narratif utilisé est celui de l'énumération, à la manière d'un inventaire à la Prévert, dont on peut citer la première occurrence, à l'arrivée des camions :

"Ils amenaient avec eux les palais de Bagdad, les houris du paradis, Aladin et sa lampe merveilleuse, les bateliers de Basra, les génies de la légende, les anneaux magiques, les esclaves noirs, les châteaux de glace, les nains

de Haroun Errachid, les sept soeurs les plus belles du monde, les eunuques du sérail, la montagne d'étain, les sept borgnes, le roi de Tartarie, l'empereur de Perse, les médecins hindous, les mathématiciens syriaques, la pierre philosophale, la ville de cuivre, les alchimistes de Koufa, les astrologues du Caire, les astronomes de Chine, les sésames de l'ouverture universelle, les golams de Bokhara, les grottes de l'abîme, les tapis volants, les quarante voleurs, les jarres d'émeraudes, les myrobolans d'Ibn El Baytar, le sage Mashallah qui avait choisi l'emplacement et le moment favorable à l'érection de Bagdad, les trente-six traités médicaux de Razi, le juif Hunayn Ibn Ishak médecin personnel d'El Maamoun, les 250 000 manuscrits arabes éparpillés dans les bibliothèques d'Europe et d'Amérique, l'*Almageste* de Shirazi, les dernières tables astronomiques d'Abou Maashar, les singes du Sind, la première dent artificielle en os de boeuf d'Al Zahraoui, les fabricants de verre de Damas, les miniatures de Bihzad, les astrolabes de Biruni, les nombres parfaits, excessifs et amis d'Ibn Korra, le cheval ailé de Mahomet, les prisonniers carmates, les esclaves zindjis de la Mésopotamie, l'oiseau bleu de la légende, les perroquets chantants et - bien sûr- le roi Shahrayar et son demi-frère Shahzinan, leurs épouses infidèles et respectives ainsi que Dinarzade et sa soeur, l'extraordinaire Schéhérazade !" (p.203)

Énumération cocasse qui fait sourire en même temps qu'elle noie l'enjeu car le lecteur se laisse plus séduire par le jeu verbal que par le bien fondé des télescopes incongrus et dénonciateurs ou le sens donné à l'entremêlement des contes et de l'Histoire. D'autres énumérations suivent, deux pages plus loin recensant tous les moyens techniques de reconstitution et tous les truquages. On ne peut pas ne pas être sensible à cet emportement lexical absolument ludique, procédé efficace de dérision du sous-produit oriental que sont devenues *Les Mille et Une Nuits* avec le cinéma américain, "miracles de la falsification et du trucage"(p.207).

Mais qui est derrière cette superproduction ? Le pot-aux-roses est découvert : c'est le genre de Bender Chah, le roi de Khalijie qui est co-producteur de ce film "pour montrer à l'univers à quel degré de raffinement la civilisation musulmane était arrivée dans le passé" (p.213).

Ce ne serait que galéjade si les Manaméens avaient les moyens de résister intellectuellement et économiquement. Ce n'est pas le cas. Cet orient de pacotille leur fait perdre leur identité car ils se laissent prendre au jeu de la figuration, ne reconnaissent plus leur village transformé par les décors en trompe-l'oeil. La cocasserie tourne à l'humour macabre lorsque les vrais cadavres sont utilisés dans le tournage sans soulever la révolte des habitants (p.221) ou lorsque le décor de la montagne d'aimant attire tout ce qui passe à sa portée : "Un beau matin, on trouva un vieillard qui avait une jambe en inox, littéralement aplati contre la montagne où il avait rendu l'âme parce qu'il était sujet au vertige" (p.223).

Allant plus loin dans la dénonciation, le narrateur, par la voix de son personnage, explique la falsification des *Nuits*, ses versions expurgées : "Les manuscrits authentiques sont sous clés. Pillés par les Occidentaux. Rachetés par les derniers monarques. Ils n'ont plus que ça. Le voyeurisme (...) Du sexe à chaque page (...) Mais rien sur la misère des masses" (pp.217-218).

La famille S.N.P. avec, à sa tête Mohamed, a gardé toute sa lucidité et énoncé son programme de résistance :

"Nous voilà ravalés au rang de décor. Et leurs *Mille et Une Nuits* ! Une vraie supercherie. Faudrait aller voir l'envers des choses..." (p.208-209).

L'envers des choses, c'est, bien entendu, l'envers de ce décor fallacieux. Mais il ne semble pas que cette expression soit prise au sens strict de retour à l'authenticité du conte par une connaissance informée de textes non "pillés" et que l'écriture romanesque se chargerait de remettre à l'honneur. Car, en matière de sexe et de voyeurisme, le roman n'a guère de leçons à donner...

L'envers du décor, c'est surtout ce que *Les Nuits* ont tu, ce qu'elles ont caché, dans une perspective étroitement socio-politique. Ce qu'elles ont dit et exhibé n'est pas véritablement exploré, ni l'enjeu de parole qu'elles ont emprisonné.

### **"ÉCOUTE L'ENVERS DU MERVEILLEUX. L'AUTRE FACE DU REEL" (P.239)**

La supercherie, ce sont donc les "orientaleries" de l'Occident. C'est aussi le pouvoir qu'a eu le texte ancien de cacher l'Histoire. Une telle affirmation, plusieurs fois répétée, suppose donc que *Les Mille et Une Nuits* ne sont pas porteuses d'Histoire. De nombreux travaux érudits et critiques ont montré, au contraire, la somme de connaissances qu'on pouvait y trouver. Si nous nous en tenons au texte de Boudjedra, l'ensemble contique et légendaire ou mythique a caché l'Histoire, pour diverses raisons :

\* parce qu'il était la porte du rêve et de l'évasion :

"En vérité, disait Mohamed S.N.P., ce conte du merveilleux et du mythe avait été réalisé par les marins de Basrah lorsqu'ils commencèrent à voyager en Inde et en Chine. Eblouis par les deux civilisations, ils imaginèrent l'histoire une fois sur le chemin du retour. C'est pourquoi il y a tant de sirènes et tant de poissons fabuleux" (pp.213-214) ; il affirme encore que c'est "un mirage de marins qui n'ont pas eu de femmes entre la Chine et le pays de Cham!" (p.219).

\* parce qu'il a été le soporifique que les possédants ont utilisé pour endormir les peuples par le merveilleux : "affiche de propagande" des Abbassides : "la vie est ailleurs, dit Mohamed S.N.P. à Chajarat Eddour. Je te parlerai des esclaves zindjs". Cette dénonciation d'un "endroit" aristocratique des contes pour masquer un "envers" populaire de révoltes et de misère, est reprise de pages en pages en des formulations très accusatrices jusqu'au point où la révolte des Zindjs devient le symbole de la destruction des *Nuits* (p.243). Jouant sur le proverbe, "cacher le soleil avec le tamis", Mohamed S.N.P. désigne *Les Nuits* comme écran entre le réel historique et sa transmission écrite (p.217).

L'extraordinaire pouvoir d'enchantement des récits est affirmé en même temps que sa partialité. D'où la conclusion lapidaire : "l'essentiel est ailleurs" (p.230).

A mesure que monte la contestation de la main mise de l'étranger... et de sa complicité avec le pouvoir en place (en l'occurrence celui de Bender Chah et de son gendre) à l'intérieur de Manama, l'évocation des *Mille et Une Nuits* comme texte de référence recule. Enfonçant son doigt dans la fausse montagne qui fascine les Manaméens, Messaouda S.N.P. la dégonfle comme une baudruche : les habitants commencent à réagir mais insuffisamment. Il faut que la résistance s'organise, non sur le modèle des *Nuits* -dont elle serait absente- mais sur celui des révoltes des Zindjs et surtout sur celle des Carmates<sup>6</sup> pour que le récit de contestation politique prenne le pas sur la dénonciation du bazar oriental.

Trois lignes narratives sont alors menées de front dans le dernier tiers du roman :

\* celle de la dégradation du tournage, vitrine de la brutalité et de la corruption des possédants. Le grotesque et les catastrophes s'enchaînent (p.238) ;

\* celle de la caricature du merveilleux du conte ;



\* celle de "l'envers du merveilleux. L'autre face du réel" (p.239). Lorsque Hamid revient blessé du bordel, Dour et Keltoum se relaient à son chevet pour lui raconter *Les Nuits* mais, lui, réclame l'Histoire : "il lui demanda de lui raconter la chronique des zindjs de Basrah, car il avait envie de s'enfoncer un peu plus dans l'horreur" (p.236). Pour calmer Messaouda, inquiète de l'absence prolongée de son fils aîné, Dour la distraie ainsi :

"Ecoute, Messaouda, il va revenir avec un nouveau sortilège pour mieux combattre les étrangers. En l'attendant, je te raconterai l'épopée des Carmates. Ils sont blancs ceux-là !" La partie cachée de l'iceberg appelée *Les Mille et Une Nuits*. Il était une fois..." (p.252).

Car, si les sultans se vautrent dans leurs palais, "les esclaves piétinent dans la boue" (p.241), aussi .Mohamed S.N.P. cherche-t-il, pour résister, à organiser les Manaméens sur le modèle des Carmates ; cette organisation ressemble plus à celle d'un parti clandestin contemporain qu'à une utilisation d'une information bien circonscrite sur les Carmates.

On voit donc que la citation des *Nuits* est plus utilisée comme argument de polémique contre l'Occident que comme ferment d'une lecture reconstruite du chef d'oeuvre ancien. Une dernière preuve peut en être donnée dans l'absence de toute référence à un conte précis ou à des personnages fondamentaux, excepté à la page 225 :

" Jour du tournage, on filma la séquence de la ville de cuivre qui engloutissait les étrangers qui voulait y entrer et que Schéhérazade avait racontée au roi Shahrayar au cours de la cent et unième nuit".

La référence précise ne correspond pas à ce qui est racontée à la 101ème nuit que l'on se réfère à la traduction de Mardrus ou à celle, absolument crédible, dans sa correspondance avec le texte arabe, de J.E.Bencheikh et A.Miquel. Le romancier semble plutôt jouer ici sur la symbolique qu'il donne aux chiffres 1 et 0 (10, 101, 1001) : "1001. Deux femelles enfermées dans les nacelles de deux mâles" (p.242).

Contre *Les Nuits*, le romancier dit opter pour l'Histoire vécue des peuples et non pour leurs fantasmes et leurs besoins d'évasion :

"Les 1001 nuits ? C'est le pauvre portefaix, l'esclave zindj, l'apprenti damascène qui comblent leurs plaies ouvertes avec le fantastique des jours exceptionnels" (p.242).

Cette Histoire, il en fait un usage citationnel en sélectionnant des faits historiques essaimés dans son texte comme contre-arguments. Ils restent plus indicatifs que véritablement assimilés à la nouvelle écriture et plus suggestifs d'"arabité" que vérifiés scrupuleusement.

Toutefois la forme narrative et, surtout, la place donnée aux femmes peuvent nuancer le "discours" que tient la narration et prolonger l'écho des *Nuits*, d'une manière plus productive que le simple argument de polémique.

## **"TROIS CHRONIQUES EN UNE. CHRONIQUE DES MILLE ET UNE NUITS - CHRONIQUE DES ZINDJS - CHRONIQUE CARMATE"(P.218)**

L'enjeu du roman, en ce qui concerne ses références (contique et historique), n'est peut-être pas d'en retenir une au détriment de l'autre, mais de s'aider de l'une ( l'Histoire) pour lire autrement l'autre ( *Les Nuits*).

Lorsque Chajarat Eddour soupire de regret parce que Mohamed S.N.P. n'est pas Noir, celui-ci lui demande : "Raconte-moi *Les Mille et Une Nuits*". Le récit qu'elle propose, assène des évidences schématiques : -les rois sont toujours cocus, les femmes toujours plus intelligentes que les hommes, les Noirs plus puissants sexuellement que les Blancs-. Elle les désamorce aussitôt en les qualifiant de "mythologie" et en réclamant la narration historique à son époux :

"Promets-moi seulement que, si je joue les Schéhérazade, tu me raconteras, à ton tour et jusqu'au jour de notre mort qui surviendra à la même heure, l'envers du mythe et l'autre côté du miroir. La vie du peuple. L'esclavage. L'exploitation. Les palais à degrés donnant sur le néant..."(p.216)

La préférence explicite donnée, par la voix narrative, au peuple plutôt qu'aux grands, n'évacue pas ces derniers : rendre visible l'envers ne supprime pas l'endroit.

"Je ne tourne pas en dérision *Les Mille et Une Nuits*. Celles-ci ont bercé notre enfance. Elles sont une merveilleuse légende politique et culturelle. Elles reflétaient une certaine classe (...). Il n'y a donc pas un refus des *Mille et Une Nuits*, mais plutôt une relecture (...) à travers une vision contemporaine et progressiste de l'histoire", déclarait l'écrivain dans l'entretien cité précédemment.

Son oeuvre est, un peu comme les différentes traductions, une étape possible d'une des significations qu'offrent les contes, dont l'écrivain s'empare parce qu'il y a trouvé des vivres pour nourrir sa propre démarche.

C'est en ce sens que nous comprenons le travail de citation et d'allusion opéré par R.Boudjedra. Son enjeu est différent de celui des *Nuits* : il s'agit de trouver le lieu de l'origine et de cerner une identité, de distinguer les voix étouffées de l'Histoire ancienne, de les réveiller pour qu'elles informent notre présent ; mais aussi de dresser un acte d'accusation contre la trivialisation des *Nuits*, sans apporter un matériau nouveau dans son argumentation.

Son personnage, Mohamed S.N.P., n'est "frère de Schéhérazade", selon l'expression d'E.Ruhe, que dans la mesure où il lui emprunte la même stratégie, celle de la parole ; d'où la forme particulière du roman avec une narration exponentielle. Le récit augmente de façon continue et rapide en décrivant des révolutions autour de pôles narratifs fixes (les questions obsessionnelles que se posent Mohamed S.N.P., les deux révoltes des Zindjs et des Carmates etc...) qui dessinent une spirale infinie. E. Maunick, à la sortie du roman, avait été frappé par ce déroulement sans cesse enrichi de la phrase initiale s'enflant "tel un fleuve en crue"<sup>7</sup>. L'écrivain, lui-même, parle d'"esthétique du labyrinthe, de l'emboîtement"<sup>8</sup>.

"Frère de Schéhérazade" aussi en ce qu'il partage la voix narrative, en particulier avec les deux amantes-soeurs, Chajarat Eddour et Keltoum, sauvant ainsi "autant de parcelles de son moi"<sup>9</sup>.

"Frère de Schéhérazade" encore car les femmes jouent, dans son roman, un rôle prépondérant. Nous avons évoqué précédemment Chajarat Eddour aux qualités multiples des

femmes exemplaires des *Nuits* : passion, raison, énergie, savoir et vertu. Mais il y a aussi la mère, Messaouda S.N.P. qui régent "souverainement" sa maison, faisant claquer, chaque fois qu'elle se fâche, les bretelles de son "gigantesque soutien-gorge". C'est un personnage haut en couleurs, excessif et truculent. Ses filles, les neuf jumelles, semblent bien pâles à côté : deux d'entre elles parviennent à exister. L'aînée, Malika, en épousant Rachid L'Arpenteur et Akila, en se suicidant. Les Manaméennes sont rapidement évoquées, prises en masse, soit pour leur manière particulière d'élever les vers à soie (p.28), soit lorsqu'elles se révoltent au hammam et refusent de jouer au tennis (p.47).

Le rôle féminin "moderniste" est occupé enfin par Keltoum, la seconde fille du gouverneur, en rébellion ouverte contre son père : originale et décontractée, elle impose son désir et ses excentricités. Messaouda S.N.P. ne s'y trompe pas lorsqu'elle la dénonce, renversant les responsabilités habituellement admises, comme une "fille qui a déshonoré (son) fils" (p.73). Keltoum est la seule à sortir dévoilée, la seule à imposer, sans ruse, ce qu'elle a décidé.

Son alliance avec Dour décuple leurs énergies respectives. Et quand la guerre est déclarée et Mohamed S.N.P. retenu en otage avec ses compagnons, il faut bien que les Manaméens acceptent l'engagement des femmes. Chajarat Eddour retrouve la pugnacité de son nom et organise les femmes, les encourageant par le récit de faits de courage et d'audace que leurs ancêtres guerrières ont accomplis (p.305)<sup>10</sup>.

Pourtant l'intervention providentielle d'individus charismatiques semble parfois plus efficace que l'organisation des masses...

Il suffit à Messaouda S.N.P. d'aller voir Bender Chah, dont elle connaît le secret, et de faire claquer ses bretelles pour que les otages soient libérés !

Ainsi dans le roman, comme dans *Les Nuits*, les femmes sont objets de désir mais surtout sujets : résistantes, frondeuses, porteuses d'un savoir, elles colorent les dits de Schéhérazade d'une dimension plus "politique" en dévoilant le dessous des cartes et des ...palais.

Ces parentés ne peuvent faire oublier les profondes divergences : *Les Mille et Une Nuits* ne sont pas véritablement explorées dans leur richesse. Mises en veilleuse parce que littérature de loisir et d'aristocrate, et porteuses d'une vision peu problématique d'une civilisation ancienne, elles sont schématisées et réduites par cette lecture idéologico-politique.

J.E. Bencheikh a montré dans son ouvrage, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, ce qui avait permis aux *Nuits* de traverser les espaces et les temps :

"Sans auteur et sans référence,(elles) déjouent l'histoire, échappent aux individus et à leurs sociétés (...) Entre langage et vie, (elles) trouvent irréfutablement le lieu rêvé, l'étendue où parler, vivre et mourir ne sont que les phases d'une seule et même vérité de l'existence."<sup>11</sup>

Le roman de R.Boudjedra qui les convoquent, les longeant sans en prendre le suc secret , n'en tire pas une revalorisation, affirmée pourtant, de la civilisation arabo-musulmane parce qu'il ne va pas à l'essentiel : "il ne s'agit plus de personnages, d'anecdotes, d'aventures personnelles, mais de la mise en scène des significations essentielles de l'existence. En somme, nous avons affaire à une sorte de métaphore universelle."<sup>12</sup>

En fait ici, la référence aux *Nuits*, ou même à l'Histoire ne sont pas les objectifs majeurs. Ce qui préoccupe le romancier, c'est de trouver la fable aux contours arabo-musulmans -argument nourrissant sa polémique linguistico-culturelle de l'authenticité- pour dire et dénoncer l'Algérie

dans laquelle il vit. Cette lecture-là des *Mille et Une années de la Nostalgie* montrerait la différence entre l'accessoire des parures que prend la fable et l'essentiel du récit caché qu'elle entend nous transmettre.

La lecture des *Mille et Une Nuits* ne semble pas avoir joué comme, "initiatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer"<sup>13</sup>.

La fascination qu'exerce une oeuvre, si elle n'aboutit qu'à une imitation, ne peut que bégayer et reproduire. Lorsqu'elle libère l'imaginaire, elle entraîne l'esprit du créateur vers des voies inédites. Ici, *Les Mille et Une Nuits* ne sont ni imitées ni libératrices d'un imaginaire. Elles servent, simplement, d'indicateur d'autres lectures et désignent des chemins possibles à emprunter pour sortir de la méconnaissance de sa propre culture, ceux du mythe et de l'Histoire. Elles ne sont pas véritablement revisitées dans le sens d'une réappropriation constructive. Lecture ambivalente, entre le pour et le contre : l'objectif de l'écrivain est ailleurs dans cette fable politique dont la dérision est la force profonde.

## NOTES

<sup>1</sup>- Par exemple Alain Bosquet dans *Le Monde*, "L'islam foisonnant de Rachid Boudjedra" ; Edouard J.Maunick dans *Jeune Afrique*, "Un maître livre de Rachid Boudjedra".

<sup>2</sup>- Dernières pages du *Temps Retrouvé*, La Pléiade, Tome III, p.1043.

<sup>3</sup>- Borgès, "Les Mille et Une Nuits", *Conférences*, Gallimard, 1985, Folio Essais,n°2, 1977-1978, p.58.

<sup>4</sup>- Entretien avec Rachid Boudjedra, "Le patrimoine arabe au service de la modernité", dans *Diagonales*, revue trimestrielle, n°2, Juillet 1985, p.5.

<sup>5</sup>- Il y a sans cesse une mise en relation des objets magiques des contes et des progrès techniques d'aujourd'hui.

<sup>6</sup>- La narration revient avec insistance sur l'information historique concernant les deux révoltes, celle des Zindj qui dura quinze ans et celles des Carmates, 451 ans. C'est celle-ci qui est préférée par Mohamed S.N.P. pour son caractère communautaire, populaire, son "terrorisme révolutionnaire" et ses rites secrets.

<sup>7</sup>- Cf. note 1.

<sup>8</sup>- Entretien, cf. note 4.

<sup>9</sup>- Ernstpeter Ruhe, (Univ.de Würzburg), "Le texte autophage. L'ordre dans *Le Désordre* de Rachid Boudjedra", dans *Cahiers d'Histoire des Littératures*, Universität Heidelberg, 1995, p.161.

<sup>10</sup>- Ici, le parallèle avec la guerre de libération algérienne est flagrant.

<sup>11</sup>- J.E.Bencheikh, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1988, p.16.

<sup>12</sup>- Ibid., p.11.

<sup>13</sup>- Marcel Proust, *Sur la lecture*, Ed.Actes Sud, 1988, p.37.