

Autour de Sindbad – Traces et réécritures

Christiane CHAULET ACHOUR

Université de Cergy-Pontoise – EA 1392-CRTF

Il ne fait pas de doute que la série d'aventures de Sindbad importée dans *Les Nuits* grâce à l'à-propos contique de Galland¹, n'a jamais pu s'en détacher et est même devenu un des modèles des contes arabes. Dans les récits que l'humanité s'offre pour apprivoiser les rigueurs de ses passages terrestres et pour leur trouver des solutions même fictives, Sindbad tient une place tout à fait enviable. Nul étonnement alors qu'il soit un personnage repris et reconstruit par des écrivains postérieurs à son entrée sur la scène de l'imaginaire.

Après avoir rappelé quelques constantes de ces voyages fort étudiés, notre projet est d'aborder en deux îles sindbadiennes du XX^e siècle. La première est celle d'un auteur marocain, Negib Bouderbala² qui édite aux éditions Le Fennec en 1987 un petit roman très ludique, composé de contes ; la seconde d'une écrivaine algérienne, Hawa Djabali³, *Le Huitième voyage de Sindabad le marin*, pièce de théâtre éditée au Centre Culturel Arabe de Bruxelles, en 2000. Leur dénominateur commun est d'être peu diffusées et donc peu connues comme si elles avaient été écrasées par la notoriété internationale de leur illustre modèle.

Quelques retours sur Sindbad dans *Les Mille et une nuits*

Avant même de prendre connaissance d'un manuscrit qui lui révélait l'existence des *Mille et une nuits*, Antoine Galland eut en mains un manuscrit, le premier qu'il traduisit⁴ et où il lut les aventures de Sindbad le marin. Après s'être attaqué au monument, il décide d'intégrer ce récit de la nuit LXIX^{ème} à la nuit XC, soit 31 nuits. Mardrus, pour sa part, les fait figurer en 25 nuits (Nuits 290 à 315). Et dès ces premières traductions-adaptations, à partir de manuscrits différents, des variantes importantes se glissent en particulier pour les 6^{ème} et 7^{ème} voyages. Rappelons que depuis Galland, « Les voyages de Sindbad » font partie de presque tous les choix d'éditeurs, d'adaptateurs et de traducteurs, même si certains n'y semblent y être venus qu'à leur corps défendant. Ainsi René Khawam dans son introduction aux quatre tomes des *Nuits* qu'il édite aux éditions Phébus affirme : « On nous en a voulu [...] d'avoir écarté certains contes illustres, même si nous avons prouvé qu'ils n'appartenaient pas aux *Nuits* : aventures d'Aladin, de Sindbad le marin (dont nous avons donné par la suite le texte intégral), antérieur de quatre siècles à celui des *Nuits*. »⁵

De la même façon, lorsqu'ils commencent à éditer leur traduction en folio Gallimard, Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel avertissent : « Il nous a semblé nécessaire de réagir contre les habitudes solidement établies. On ne trouvera ici ni Aladin, ni Ali-Baba, ni Sindbad qui sont devenus les représentants trop connus d'un orient fictif, peuplé de tapis volants et de lampes merveilleuses. On nous pardonnera de ne pas sacrifier au rituel.»⁶ Néanmoins, ils sacrifient au rituel, avant même l'édition complète de la Pleiade, avec un tome IV de Folio classique en 2001 qui comprend 35 contes dont les sept voyages de *Sindbâd de la mer*, et notoriété oblige, ils sacrifient à la mode de l'Orient en donnant à ce tome IV le titre de cet intrus ! Ils insèrent les voyages des nuits 537 à 566.⁷

Quatre exemples différents peuvent montrer l'intégration durable de Sindbad dans la galerie des personnages emblématiques : pour le public intéressé par les contes et les enfants, Bruno Bettelheim présente *Les Mille et une nuits*⁸ où le tiers des pages consacrées aux contes est dévolu à Sindbad⁹ ; dans un dossier pédagogique pour le secondaire : « Au firmament des

Mille et une nuits, quelques personnages font figure d'étoiles. Shéhérazade, bien sûr. Mais d'autres ont su se rendre célèbres. La raison de ce succès ? C'est que leurs aventures sont initiation et montée vers la sagesse. Voici Aladin, Ali Baba et les autres... Sindbad et la princesse Boudour »¹⁰ ; l'iconographie riche pour un public d'« aficionados », *Album des Mille et une nuits*¹¹, élaboré par Margaret Sironval où Sindbad et ses représentations iconographiques occupent les pages 69 à 115. Enfin, pour les chercheurs, l'ouvrage passionnant d'André Miquel, *Sept contes des Mille et une nuits ou il n'y a pas de contes innocents*, dans une maison d'édition au nom de... Sindbad, dans lequel sont réunies des interprétations denses et suggestives de ces voyages¹². Et ce n'est qu'une partie du côté visible de l'iceberg... En tout cas, il est évident qu'un récit quelconque n'aurait pas généré une telle postérité. Qu'est-ce qui en a fait la pérennité ?

Rappeler ce que d'autres ont observé nous aidera à interpréter l'apport des deux auteurs dont nous nous proposons d'étudier les réécritures.

Un simple mot tout d'abord sur l'aspect onomastique. Les contemporains se distinguent de la tradition « fautive » de la transcription des noms dans *Les Mille et une nuits* d'Antoine Galland, en revendiquant telle ou telle origine et telle ou telle transcription en langue française. On sait que la sultane a de nombreuses transcriptions : Schéhérazade, Shéhérazade, Shérazade¹³, Shahrazade, Shahrâzâd... Sindbad n'échappe pas à cette recherche d'authenticité... Ce n'est plus ici affaire de simple transcription mais aussi de noms. Presque tous ont restitué le nom du portefaix puisqu'on trouvait chez Galland, Sindbad le marin/Hindbad le portefaix ; Mardrus leur donne le même nom mais les se distingue par la qualification : le terrien/le marin. Chez Bencheikh/Miquel, on trouve Sindbâd le portefaix et Sindbâd de la mer et chez René Khawam, Sindbad le Marin et Sindbad le Portefaix. Aussi la revendication d'authenticité onomastique d'un de nos textes, celui d'Hawa Djabali, fait-elle sourire, puisque l'écrivaine nomme son personnage Sindabad¹⁴ en se revendiquant avec force de la seule traduction sérieuse, celle de Khawam.

On peut dire aussi que, comme tous les grands récits des cultures du monde qui ont traversé l'espace et le temps, Sindbad repose sur une réalité de son époque à partir de laquelle les lecteurs et continuateurs vont s'appuyer pour raconter autrement. On sait que le thème de l'exaltation du commerce est courant dans la littérature classique arabe car le grand négociant est un des pivots de l'économie de la société arabo-musulmane. Pour Miquel, l'histoire de Sinbad « naît dans le contexte très particulier de l'essor du grand commerce lointain que suscitent, à l'époque abbasside, la fondation puis le développement des deux métropoles irakiennes, Bagdad et Samarra. »¹⁵ On peut trouver, dans les récits du voyageur, des informations concrètes, renvoyant à un référentiel d'époque et à des connaissances antérieures. La géographie des voyages, même si elle n'est pas pointilleuse, est assez précise pour désigner une prédilection pour l'ouest de l'archipel indonésien. Dans la note introductive à sa traduction, J-E. Bencheikh prend quelques précautions : « Mais il faut rester très prudent et ne pas prendre Sindbâd pour un navigateur ou un géographe. Dans un ouvrage récent sur la navigation arabe, Xavier de Planhol ne manque pas de juger sévèrement quelques identifications géographiques fantaisistes proposées par certains traducteurs insérant dans leur adaptation des *Mille et une nuits* des passages pris à des géographes. Il n'est d'ailleurs pas impossible qu'au Moyen Âge des scribes arabes aient pu procéder de la même façon. »¹⁶ En ce qui concerne le travail que nous faisons sur les écritures-héritières du XX^e siècle, ces précisions géographiques n'ont pas une importance capitale, les lecteurs et écrivains ayant compris, au-delà de leur ancrage dans un réel attesté, le caractère symbolique des lieux et, tout particulièrement, celui de l'île sur lequel nous reviendrons¹⁷.

La même précision imprécise caractérise le traitement du temps : c'est justement le caractère indécidable du rythme temporel qui permet au mythe de se créer au cœur d'un récit

ancré dans une réalité d'époque ; l'écoulement du temps fait entrer le lecteur dans l'histoire d'un jeune homme, fils prodigue, devenu au fil de ses voyages un vieillard respectable. Le temps du conte n'est pas le temps de l'Histoire même si elle s'inscrit dans ses mailles.

Personnage, lieu et temps se conjuguent pour camper ce protagoniste saisi par Jean-Louis Laveille : « Le personnage est sans conteste d'origine asiatique, vraisemblablement né dans une aire que l'on peut situer à l'est de la Perse, au sud de la péninsule indienne et à l'ouest de la Chine, dans les villes portuaires de l'époque. Il est en outre probablement composite, un peu indien, un peu persan, un peu grec aussi. »¹⁸

Le plus frappant est le schéma narratif répétitif qui porte l'intérêt du lecteur puisque celui-ci est très sensible à ces reprises qui lui font faire une économie d'écoute et l'orientent vers l'essentiel pour interpréter la progression d'un destin dans la répétition avec modifications graduelles. On peut y déterminer un certain nombre d'invariants.¹⁹

Chaque voyage a une décision de départ : dans les six premiers voyages, c'est le désir de Sindbad de partir puis de re-partir pour rétablir l'équilibre de sa vie et construire son identité ; seul le 7^{ème} diffère puisque Sindbad obéit à l'ordre du Sultan alors qu'il avait décidé de ne plus voyager : on voit ainsi comment il troque sa liberté d'individu contre l'obéissance de sujet social en acceptant d'être l'ambassadeur du Sultan.

Le second élément invariable est la tempête qui provoque la perturbation nécessaire à la dynamique du récit et qui a pour corollaire le naufrage, l'abandon et, en conséquence, la solitude du héros. Le troisième élément est le sauvetage et l'arrivée dans une île, « clavier complet des expériences possibles »²⁰, selon l'expression d'A. Miquel. Les îles présentes dans chaque voyage deviennent « l'île » médiatrice entre l'ici-bas et l'au-delà, entre le prosaïque et l'extraordinaire, entre le merveilleux et le tragique, entre la culture et la nature. Sur l'île, tout peut se réaliser.

Le quatrième élément de cette structure contique est le déroulé des événements extraordinaires auxquels Sindbad doit faire face avec sa somme d'adjuvants et d'opposants. Le cinquième et dernier élément qui clôt le voyage est le retour et la reconnaissance du héros : il rentre avec de nouvelles richesses et les siens le célèbrent. On a véritablement un série de mini-romans d'aventures, selon la définition moderne de J.-Y. Tadié : « un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement, qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe. »²¹

Ce schéma se répète à chaque voyage avec des variantes thématiques très construites. Dans les six premiers voyages, la perturbation a lieu à l'aller et dans le 7^{ème} au retour. Au centre, le 4^{ème} voyage est celui où Sindbad s'extrait de la caverne de la mort et se libère, renaissant à une nouvelle vie. L'intérêt de la progression est plus symbolique²² que géographique et Sindbad, à chaque voyage, rencontre des obstacles de plus en plus difficiles jusqu'à acquérir une certaine sérénité à la fin du 6^{ème} voyage, se préparant alors parmi les siens à l'ultime voyage. Mais le chiffre 7 parachève la destinée terrestre en une manière de repousser les limites à l'extrême²³ et d'attester de la démesure dont le voyage est synonyme, d'après A. Kilito : « Sindbad ne convoite pas la richesse [...] mais l'anneau magique qui confère la puissance ». Et même s'il n'a pas eu l'intention délibérée de s'en saisir, il se retrouve dans la grotte : « sa simple présence dans une contrée interdite fait de lui un transgresseur. Salomon est intervenu au début de l'aventure sindbadienne pour insuffler l'énergie nécessaire à l'action, il se manifeste à la fin pour indiquer les limites qu'il ne faut pas dépasser. »²⁴

Reprenons l'analyse d'André Miquel : « Destinée exemplaire [...] : ce sort qui lui est imposé, ce voyage forcé, Sindbâd les transforme en épreuve, en victoire, pour déboucher, à la fin, sur un autre personnage, celui de l'initié à la souveraine sagesse, faite d'épicurisme et de sérénité, voyant les choses d'aussi loin que de ce bout du monde où l'on est allé, d'aussi haut que du ciel où l'on est monté. Exemplaire, idéale donc, cette destinée, et, par là même, unique : Sindbâd restera à jamais différent de tous ceux qui n'ont pas pu ou voulu suivre ses traces, ou de ceux qui, ayant essayé, auront mené leur corps et leur esprit moins loin que lui, ou encore de ceux qui, morts en chemin, n'auront pu, comme Sindbâd, témoigner, par un récit, du dépôt en eux de cette force vitale qui, finalement, justifie la bonne étoile : tous ceux-là se résument dans l'autre Sindbâd, le portefaix, qui renvoie à Sindbâd le marin l'image de ce qu'il aurait pu être si, justement, il n'avait pas forcé le destin pour en faire une destinée singulière.

Une destinée propre, un héros assez individualisé pour devenir sinon tout à fait une personne, du moins un personnage, un livre à part et divisé en « chapitres », tout cela devrait nous rappeler quelque chose : le roman, bien sûr ; car c'est bien cela que Sindbâd nous propose, par-delà les prestiges du conte ou ses fins utilitaires. »²⁵

Cette assimilation des sept voyages de Sindbad à un roman est séduisante mais ne semble pas réellement tenir. C'est justement l'efficacité du schéma contique et les caractéristiques du protagoniste, données presque dès le début et qui changent peu, qui en font le « modèle » contique de lecture et d'écriture à investir : Sindbad est un aventurier, ingénieux et débrouillard, curieux. Il a beaucoup de chance : comme on sait qu'il l'a, on ne s'émeut pas de ce qui va lui arriver mais on veut savoir de quelle manière il s'en sortira, ce qui modélise très sérieusement à la baisse son courage et son esprit d'initiative. A mi-chemin entre deux « monstres » mythico-littéraires, Ulysse et Robinson²⁶, Sindbad est l'escale orientale du rêve d'évasion favorisant l'enrichissement matériel et existentiel, pour tester les limites humaines : il est un « type » que l'on peut investir de... mille et une façons !

Deux Sindbads d'aujourd'hui

Le corpus sur lequel nous proposons de réfléchir ici est composé d'un roman-conte, publié d'abord en feuilleton et d'une pièce de théâtre en 24 scènes. On pourrait parler, à la suite de G. Genette, d'une transformation transgénérique. Mais cette transformation est de faible amplitude car les deux œuvres ne remettent en cause ni la répétition, ni la progression symbolique conduisant le protagoniste d'un point initial à un point terminal. Les deux auteurs choisissent une forme plus contemporaine : le roman-feuilleton ou la succession des scènes de la pièce de théâtre mais ne changent pas fondamentalement le rythme générique ni l'oralisation de la transmission.

Les Nouveaux voyages de Sindbad chez les Amazones et autres étranges peuplades de Négib Bouderbala commence par un texte « liminaire » qui avertit de l'emprunt et du détournement puisqu'il réunit Sindbad et Shéhérazade dans une aventure commune : « Espérons que ces deux évadés du texte ont bien mesuré le péril encouru à prendre des libertés avec l'écrit primordial et que, s'agissant, somme toute, d'une modeste escapade, il ne leur en sera pas trop tenu rigueur. »²⁷ Le ton est donné, celui de la parodie et du divertissement, de l'allègement des personnages puisque Shéhérazade est, d'emblée, vidée de toute puissance et de tout mystère : elle est l'amante de Sindbad et elle sauve sa vie grâce aux histoires qu'il lui rapporte en sillonnant les mers. Il est assez intéressant de retrouver chez l'auteur marocain la même facétie masculine que chez Théophile Gautier, celle d'adosser le récit à une panne d'imagination de la Sultane. Vidée de toute puissance conteuse, elle est

aussi sans mystère : simple femme dans le palais, elle semble, quoiqu'elle en dise, se satisfaire de son état et l'aménager pour qu'il ne soit pas trop insupportable. Ses conversations avec Sindbad et ses exigences lui offrent une humanité bien commune. Le protagoniste est donc Sindbad. Quand commence le récit, cinq cents nuits ont déjà été gagnées et il faut absolument que Sindbad reparte en quête d'histoires, avec beaucoup de réticence mais dans l'espoir d'être bien récompensé à son retour. Les aventures qu'il va vivre, excepté l'histoire qu'il envoie sans l'avoir vécue – celle du canard de Barbarie –, suivent à peu près le schéma que nous rappelions précédemment avec une volonté apparente de « féminisme » sur laquelle nous reviendrons. Il aborde dans l'île de Skanjbir, gouvernée par Skan XXII : « la nuit des énigmes » se termine en queue de poisson. La seconde destination de Sindbad est le royaume d'Amazony, la reine des amazones. Ici Négib Bouderbala brode avec un certain humour sur une thématique traitée dans *Les Nuits*²⁸ : ce qui l'intéresse, c'est l'inversion des valeurs et des fonctions entre femmes et hommes. C'est le conte le plus long. Après avoir échappé au pire mais un pire où il ne vivait pas trop mal, Sindbad rentre chez lui, dans son île et décide que le lieu le meilleur sur la terre est celui de ses ancêtres : tout ce qui est raconté abonde en ce sens, au point que Shéhérazade s'inquiète et lui envoie message sur message pour qu'il reprenne la mer : elle est en péril et elle a même dû inventer des histoires ! La troisième île dans laquelle Sindbad échoue est en proie à une guerre religieuse entre ceux qui défendent l'Unique et ceux qui sont adeptes du polythéisme. A son retour, Sindbad a droit à un peu plus de temps avec Shéhérazade et même à quelques nuits en l'absence du Sultan. Ces nuits finissent de ridiculiser la conteuse : « Après l'amour, elle ne pouvait s'empêcher de me raconter des histoires dans lesquelles je reconnaissais, parfois, celles que je lui avais fait parvenir. »²⁹ Et le roman s'achève sur la déclaration de liberté de Shéhérazade qui ordonne ce que bon lui semble et sur celle de Sindbad que rien ne vaut ce que l'on a chez soi. Avec ce roman on a donc cinq récits et quatre voyages nouveaux sans aucun des enjeux que nous avons évoqués précédemment. N. Bouderbala rattache intimement *Les Voyages de Sindbad le marin* aux *Mille et une nuits* en faisant de Sindbad un vrai marin et en introduisant dans sa vie Shéhérazade. Même si rien n'est dit de son âge, on suppose, à sa vigueur sexuelle, qu'il est relativement jeune et ces quatre voyages et séjours couvrent une année. On ne peut parler de continuation des *Nuits* mais de substitution plaisante pour une création de loisir et de divertissement, sans le merveilleux du conte et avec quelques petits coups de patte légers à l'actualité marocaine.

Hawa Djabali procède différemment. Elle aussi, comme le faisait Négib Bouderbala dans son « Liminaire », éprouve le besoin de justifier cette continuation des *Nuits* : « le huitième voyage est créé de toutes pièces, mais sur le modèle et dans la tradition des sept autres, reprenant, comme il se doit, des éléments aux précédents. Contrairement aux autres, ce voyage n'ira pas vers l'Orient, mais vers l'Occident et le naufrage obligé aura lieu dans la mer du désarroi. »³⁰ Voyage imaginaire sur un navire imaginaire, c'est un vieil homme de 70 ans qui refera et nous fera refaire le voyage de sa vie et de nos vies. On part à nouveau de Bagdad en 830. Sur le fleuve, tout à coup, dans un énorme fracas un navire se pose, venu on ne sait d'où : le capitaine et l'équipage sont des femmes que les habitants prennent à parti. En réalité à travers toutes les époques, les « humains » sont représentés par trois « types » récurrents, joués par les mêmes acteurs : le soldat qui obéit à tous les régimes, l'homme de religion qui est le bras de tous les pouvoirs et la vieille femme, Ma Azza qui, de siècle en siècle, représente la survivance de la culture. Nour, la jeune femme capitaine du navire et Sindabad sont les protagonistes. Nour supplie Sindabad de venir l'aider à empêcher qu'on assassine un poète. Avec le navire imaginaire et Nour à sa barre, Sindabad est, durant toute la pièce, à la recherche d'un moment de l'Histoire de l'humanité où pouvoir et poésie n'ont pas été en conflit, un moment où on n'a pas assassiné les poètes³¹ : la pièce ainsi s'articule sur une

double actualité du temps de l'écriture : l'Irak et l'Algérie et sur un débat fondamental en islam entre prophète et poète.³²

La première « escale » si l'on peut dire de Sindabad est à Al Qods (Jérusalem) en 1100 lors de la première croisade. Puis ce sera l'Espagne du XX^e siècle : Sindabad apprend la chute de Grenade et l'assassinat des poètes sur le rythme de la poésie d'Aragon ; nous y reviendrons. Une tempête empêche le navire de remonter le temps et il retourne en 661 dans le Nord de l'Afrique au moment de l'invasion arabe. Décidément les temps « modernes » ne sont guère réjouissants. Peut-être en remontant bien avant... Il est alors en Egypte 1000 ans avant J-C. puis 3000 avant en Mésopotamie. C'est presque la fin du voyage : il se projette dans le XIX^e siècle, hélé par un poète désespéré, Rimbaud, qui lui donne « Le bateau ivre » qui fait tanguer le navire et expulse tous les passagers. Sindabad perd conscience et se retrouve chez lui, entouré de Nour et de la vieille femme Azza, présente tout au long de ce douloureux périple dans l'histoire humaine. Sindabad reconnaît alors en Nour sa part de féminin : « - M'as-tu libérée ? M'as-tu acceptée ? » Sindabad répond : « - J'essaie... Comment admettre qu'un vieil homme soit la cage d'une colombe ? Ma virilité souffre de me découvrir féminin ! » Nour poursuit : « - Sais-tu qui je suis à présent ? » Et Sindabad répond : « - Oui, tu es l'inavouée, l'ensevelie du milieu de moi, ce qui me somme de vivre au mépris du meurtre, de l'horreur, du désespoir, des siècles de fureur, de pouvoirs absurdes et de pitoyable inquiétude... Tu es ce qui sais que je suis vivant... Tu es moi. »³³ Le voyage intérieur de Sindabad l'a conduit à se connaître dans une sorte de songe éveillé mais Nour sait déjà – et lui-même aussi – qu'au réveil il oubliera car si l'homme n'était pas oublieux, le monde ne serait pas si violent et Sindabad supplie : « Danse Nour ! Danse une dernière fois pour moi, demain sera un jour si ordinaire [...] Je vais t'oublier, tu le sais. »³⁴

On mesure combien les deux œuvres sont dans des tonalités totalement différentes et, à partir de la même source, dans un rapport aux *Mille et une nuits* aux antipodes l'une de l'autre.

Pour approfondir cette comparaison, nous poursuivons par la lecture de la question centrale des *Nuits*, leur « féminisme ».

Nous avons donc déjà vu que la Shéhérazade de Négib Bouderbala était vidée de la signification qu'elle a dans *Les Nuits*. En sollicitant Sindbad et en passant son temps à l'attendre, elle prend même quelques allures de Pénélope en attente d'Ulysse mais sans que son Sindbad ne soit Ulysse ! D'autres femmes occupent le devant de la scène et semblent remettre en cause l'éternel féminin fait de ruse et de soumission que *Les Nuits* subvertissaient à leur manière dans certaines séquences.

Dans « La nuit des énigmes », Carvi est présentée ainsi à Shéhérazade par Sindbad : « Vint le tour de la favorite du prince, qui s'appelait Carvi, ce qui au pays du gingembre était déjà une impertinence de nature à ranimer la guerre des épices qui avait fait rage dans l'archipel quelques décennies auparavant. Elle te ressemblait mon aimée, comme une sœur. Belle, fière, audacieuse et plus têtue qu'une mule. »³⁵ Elle défie les doctes savants auxquels le prince a posé une question insoluble et on peut penser qu'elle est une pâle copie de Tawaddud.³⁶

La seconde femme introduite dans l'ensemble du roman est Calamity qui refuse la vie des femmes de son époque et qui, comme son modèle américain cette fois, Calamity Jane, enfreint les règles et préfère la liberté à toutes les servitudes. Elle est toujours en déplacement et en voyage et, contrairement à Shéhérazade, elle a rejeté le confort de la cage dorée ; à travers elle, N. Bouderbala campe sans doute son personnage le plus véritablement en rupture.

Affadissement de la sultane, clin d'œil à Tawaddud, insertion d'une Calamity Jane orientale, il reste les Amazones qui sont utilisées pour tourner en dérision à la fois les « excès » des féministes et les excès des sociétés patriarcales en un jeu de retournement et de

clins d'œil assez spirituels qui inverse les termes sans transformer ni les rapports de sexe ni la société, en renvoyant dos à dos les extrêmes ! La construction du roman est telle que leurs excès sont « rééquilibrés », au cœur du roman, par le séjour de Sindbad entre sa nourrice, substitut de la mère, – « M'Barka était une opulente négresse à la peau luisante et au verbe haut. C'était elle qui m'avait élevé. Petit, je ne pouvais m'endormir ailleurs que dans ses bras. Devenu adulte, lorsque j'avais de fortes contrariétés, je continuais à me réfugier auprès d'elle »³⁷ –, et les cousines, en un discours masculin conventionnel à la limite du supportable.

Evidemment, le ton est totalement différent avec Hawa Djabali. Avec elle, comme dans *Les Nuits*, il n'y a pas intervention de Shéhérazade dans l'histoire de Sindbad, ce qui n'empêche pas d'affirmer que, dans cette pièce, la femme jouisse d'un statut privilégié. Dangereuse en soi, la femme l'est d'autant plus si elle est créatrice : les femmes qui sont sur le navire chantent la « Complainte des dames de musique ». Elles font entendre, chaque fois qu'elles le peuvent, leurs voix ; elles dansent. De plus, deux des cinq personnages individualisés sont des femmes, Nour et Azza, qui se révèlent être, au fur et à mesure que le voyage de Sindbad prend sens, les parts intimes de lui-même, sa culture enfouie mais jamais effacée et sa féminité, synonyme de profonde humanité non répressive : « Tout ce que l'homme sait, il me le confie pour que je le répète et que j'y ajoute tout ce qu'il sait de nouveau, aujourd'hui il m'appelle prophétie, demain il m'appellera 'culture'. »³⁸

Hawa Djabali prévenait dans ce qu'elle a appelé la « matrice » de la pièce que le voyage se faisait cette fois vers l'Occident, changement de direction intéressant pour le XX^e siècle. Négib Bouderbala laisse transparaître cette tension avec l'Occident quand il donne à son premier chapitre le titre de « Invitation au voyage » en un clin d'œil à Baudelaire pour lui renvoyer l'exotisme chanté dans le poème. Mais le sens des voyages de Sindbad est assez artificiellement rattaché à une énigme que lui demanderait de découvrir Shéhérazade, à laquelle le lecteur ne croit pas un instant. On sait, depuis Ulysse, que tout voyageur est partagé entre deux désirs : retourner à Ithaque ou ne pas y revenir. Le Sindbad de N. Bouderbala est un homme attaché à son origine, à sa patrie, aux siens : son choix est de revenir à Ithaque et il explique bien à Shéhérazade la morale qu'il a tirée de ses voyages : « Je vais tirer la leçon de nos voyages puisque tu le demandes et bien que je n'en conçoive guère la nécessité car ce que je vais te dire, tu le sais déjà. J'ai d'abord recherché le grand secret dans les pays les plus lointains, chez les peuples les plus étrangers. C'était, je crois, une erreur. Y a-t-il, en effet, d'autre cuisine que celle de nos mères et de commerce plus doux que celui de nos cousines ? Pourquoi aller chercher si loin alors que toutes nos réponses à nos incertitudes nous pouvons les trouver au pays de nos ancêtres. »³⁹ Il a aussi découvert le bien fondé de la répartition des sexes chez les Amazones, de la religion unique chez les Barbares, de la connaissance d'une seule langue, la sienne.»

Sindbad n'est finalement qu'un jeune homme qui a eu quelques folies de jeunesse et de sexe et qui rentre dans le rang. Le récit est plaisant et ludique et n'a aucune prétention à une démonstration autre que celle du statu-quo.

La tension entre Orient et Occident est autrement sensible chez Hawa Djabali : comme N. Bouderbala, elle convoque deux poètes français, en profonde complicité avec la narration : Louis Aragon, poète du *Fou d'Elsa* qui, dans cette œuvre, a cherché cette connivence avec la civilisation arabo-musulmane et qu'elle cite dans la scène 9 ; dans la scène 23, « Le Bateau ivre » de Rimbaud qui annonce « le désespoir ! le futur ! l'Occident ! » Elle conjoint Orient et Occident autour de la quête d'un sens à donner à l'Histoire humaine par une spiritualité.

Entre poésie et cultes religieux, il y a un vrai débat sur la spiritualité qui ne peut être atteinte que si le religieux se sépare du politique. L'entrecroisement des références littéraires

d'Orient et d'Occident, la profondeur du débat qui passe bien la scène, car ces va-et-vient dans le temps sont enlevés et se partagent entre le rire, le grotesque et le tragique, font de Sindabad, une sorte de « grand témoin » que l'écrivaine installe à un poste d'observateur pour nous aider à comprendre notre Histoire à travers les siècles en choisissant des étapes significatives. Sa pièce plaide pour une Histoire qui ne soit pas nivellement des différences et de la complexité mais connaissance : « Vandales, Romains, Byzantins, Celtes, Arabes, Numides, Francs, Grecs, barbares du Nord ont formé ensemble une civilisation qu'on appelle occidentale, on ne peut plus les reconnaître les uns des autres mais eux non plus ne se reconnaissent pas... Ils s'inventent de origines différentes pour se haïr.»⁴⁰

Nous parlions de réécritures aux antipodes : le roman-feuilleton de N. Bouderbala fait passer un bon moment de lecture sans déranger outre mesure le lecteur dans son confort. La pièce de théâtre d'Hawa Djabali le projette dans des débats qui l'occupent après la lecture, en ayant pris Sindabad comme pivot d'une saine provocation pour reconsidérer l'Histoire de l'humanité. Nous pouvons dire que nous avons, d'un côté l'éloge de la sédentarité et, de l'autre, celui du voyage et de l'exil formateur. L'un relie les voyages aux *Nuits* ; l'autre accentue leur autonomie. Nous observons avec ces deux exemples les deux positionnements de beaucoup de réécritures des *Mille et une nuits* : la réécriture-délassement et la réécriture-prospection de notre mémoire et de notre présent. Tous deux usent du merveilleux mais Bouderbala privilégie le réalisme par rapport au merveilleux alors que H. Djabali utilise le merveilleux pour mettre en valeur son projet idéologique et l'autonomie de ces voyages par rapport aux contes. Dans l'un et l'autre texte, il y a existence d'un « projet » qui unifie l'hétérogénéité des histoires racontées – projet qui existe aussi dans *Les Mille et une nuits* contrairement aux autres recueils de l'époque de fables animalières, d'anecdotes exemplaires –, mais dans les deux œuvres contemporaines, de façon plus serrée. Les projets sont construits en fonction d'une actualité.

Bibliographie

- Jamel-Eddine BENCHEIKH et André MIQUEL, *Les Mille et une nuits*, Folio Gallimard, 4 tomes (1991-2001) dont *Sindbad de la mer et autres contes des Mille et une nuits*, folio classique, Tome IV, 2001.
- Bruno BETTELHEIM, *Bruno Bettelheim présente Les Mille et une nuits*, Paris, Seghers, 1978, avec traduction de l'introduction et choix de contes par Théo Carlier, d'après Galland.
- Jamel-Eddine BENCHEIKH, Claude BREMOND et André MIQUEL, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991.
- Jamel-Eddine BENCHEIKH et André MIQUEL, *D'Arabie et d'islam*, Paris, Odile Jacob, 1992.
- Négib BOUDERBALA, *Les Nouveaux voyages de Sindbad chez les Amazones et autres étranges peuplades*, Casablanca, éd. Le Fennec, 1987.
- Hawa DJABALI, *Le Huitième voyage de Sindbad*, Bruxelles, Centre Arabe d'Art et de Culture, 1998.
- René Khawam, *Les Mille et une nuits – Dames insignes et serviteurs galants*, Paris, éd. Phébus, 1986.
- Abdelfattah KILITO, *L'œil et l'aiguille : essais sur Les Mille et une nuits*, Paris, La Découverte, 1992.
- Jean-Louis LAVEILLE, *Le thème du voyage dans Les Mille et une nuits – Du Maghreb à la Chine*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Georges MAY, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland*, Paris, PUF, 1986.
- André , *Sept contes des Mille et une nuits ou il n'y a pas de contes innocents*, Paris, Sindbad, 1981.
- Jean-Yves TADIE, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982.
- Textes et Documents pour la classe (TDC)*, Dossier « *Les Mille et une nuits* », n°502, 14 décembre 1988, Centre National de Documentation Pédagogique, réalisé par Vivette PARENT-SCHAEFER et Margaret SIRONVAL.

¹ Puisque c'est lui qui traduit ce premier manuscrit en 1701, l'incorporant à sa version des contes.

² Négib BOUDERBALA, *Les Nouveaux voyages de Sindbad chez les Amazones et autres étranges peuplades*, Casablanca, éd. Le Fennec, 1987. Les aventures de Sindbad ont été publiées, en feuilleton, dans la revue mensuelle *Kalima*. L'ouvrage a été traduit en italien, *I nuovi viaggi di Sindbad presso le Amazzoni e altre strane popolazioni*. Turin, Eurostudio, 1990. L'auteur qui n'a rien publié d'autre, à notre connaissance, est-il le sociologue de l'Institut Agronomique et vétérinaire Hassan II de Rabat, Maroc ?

³ Hawa DJABALI (1949, Créteil), écrivaine algérienne. Après une enfance en France, elle rentre en Algérie. De 1973 à 1979, elle réside et travaille à Alger et à Constantine. Plume et voix des médias, elle a animé à la chaîne de radio en français, « L'autre moitié » et signé dans la presse sous le pseudo de Assia D. Scénariste de films et écrivaine de contes pour enfants, son premier roman *Agave* (Publisud, 1983) est reçu avec intérêt dans le milieu algérois. Au début des années 90, elle doit s'exiler et vit depuis à Bruxelles où elle est co-responsable du Centre Arabe d'Art et de Culture. Elle s'y consacre à l'écriture théâtrale et au jeu de scène. En décembre 1988, elle édite aux éd. Marsa à Paris, *Glaise rouge*, superbe roman sur le désarroi d'une jeune femme, son exil et ses repères bouleversés. Par ailleurs Hawa Djabali publie des nouvelles dans des collectifs. Le C.A.A.L à Bruxelles a édité trois de ses pièces : en 1995, *L'Épopée de Gilgamesh* (en collab. avec A. Khedher), en 1997, *Cinq mille ans de la vie d'une femme*, en 1998, *Le Zajel maure du désir*. Sa 4^{ème} pièce est disponible, *Le Huitième voyage de Sindbad*.

⁴ B.N. Paris, fonds arabe 3645.

⁵ René Khawam, *Les Mille et une nuits – Dames insignes et serviteurs galants*, Paris, éd. Phébus, 1986, p.29.

⁶ *Les Mille et une nuits*, Folio classique, Gallimard, 1991, tome I, p.19.

⁷ *Sindbad de la mer et autres contes des Mille et une nuits*, folio classique, Tome IV, p. 343. Dans l'édition de la Pléiade, Tome II, p. 479 à 552. La traduction est de J-E. Bencheikh ; le commentaire préliminaire s'ouvre par des notations onomastiques savantes. Il est signalé que c'est Galland qui les a introduits dans *Les Nuits* et qu'il « a sans doute ajouté le septième voyage aux six précédents ».

⁸ Bruno Bettelheim, *Bruno Bettelheim présente Les Mille et une nuits*, Paris, Seghers, 1978, avec traduction de l'introduction et choix de contes par Théo Carlier, d'après Galland.

⁹ 66 pages sur les 190.

¹⁰ *Textes et Documents pour la classe (TDC)*, Dossier « *Les Mille et une nuits* », n°502, 14 décembre 1988, Centre National de Documentation Pédagogique, réalisé par Vivette Parent-Schaefer et Margaret Sironval. Exemple de grande diffusion auprès des enseignants.

¹¹ Album, 267 p., 44^{ème} album de la Pléiade. Conçu et réalisé spécialement à l'occasion de la Quinzaine de la Pléiade 2005 avec la sortie des deux premiers tomes de la traduction Bencheikh/Miquel dans la prestigieuse collection.

¹² A. Miquel, *Sept contes des Mille et une nuits ou il n'y a pas de contes innocents*, Paris, Sindbad, 1981, pp.79 à 109.

¹³ Qui nous intéresse plus particulièrement car elle est utilisée par une écrivaine de notre corpus d'héritiers des *Nuits* : Leïla Sebbar qui a, elle-même, interprété la perte d'une syllabe par sa jeune beurette comme la perte d'une part de son identité.

¹⁴ « Interpellé par une phrase qui remet ses valeurs en doute, Sindabad le marin (pour mémoire d'après les documents de la version complète comprenant les sept voyages et dégagée de l'esprit réducteur des traducteurs qui le firent entrer dans *Les Mille et une nuits* – pour la traduction en français, voir René Khawam) Sindabad donc, va reprendre la route pour un huitième voyage », p.1 de l'œuvre présentée plus loin.

¹⁵ A. Miquel, *Sept contes...*, op. cit., p. 81.

¹⁶ *Sindbâd de la mer et autres contes des Mille et une nuits*, folio classique, Tome IV, op. cit., p. 345 et 346 et sa note 1 : « Xavier de Planhol, *L'Islam et la mer, la mosquée et le matelot, du VII^e au XX^e siècle*, Perrin, 2000, 658p. ; on lira avec profit les pages 132 à 148 consacrées à *Sindbâd de la mer* et à la traduction qu'en donne R. Khawam ».

¹⁷ On peut trouver dans Antoine Galland, *Les Mille et une nuits-Sindbad le marin*, Paris, éd. Payot et Rivages, 1995, à la p.22, la carte du commerce du monde musulman VII^e-XI^e siècle qui succède à la carte intitulée « le domaine de Sindbad », p.21. Chaque série d'invariant peut être commenté, ce que nous ne faisons pas dans cette contribution.

¹⁸ Jean-Louis Laveille, *Le thème du voyage dans Les Mille et une nuits – Du Maghreb à la Chine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.12.

¹⁹ Premier voyage, « De l'île-Baleine au royaume des cavales », 2^{ème}, « L'Oiseau Rukhkh et la vallée des diamants », 3^{ème}, « Les singes et le monstre noir », 4^{ème}, « Dans la caverne des mourants », 5^{ème}, « Le vieillard satanique et l'île aux singes », 6^{ème} « La rivière aux trésors », 7^{ème} « La mer du bout du monde ».

²⁰ A. Miquel, *Sept contes...*, op. cit., p. 96.

²¹ J-Y. Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982, p.5.

²² Cf. aussi G. May, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland*, Paris, PUF, 1986, p. 150.

²³ J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Laffont, rééd. 1982 qui précisent que le « sept représente la totalité de l'univers en mouvement ». Cf. cette entrée.

²⁴ Abdelfattah Kilito, *L'œil et l'aiguille : essais sur Les Mille et une nuits*, Paris, La Découverte, 1992, p.75.

²⁵ A. Miquel, *Sept contes ...*, op. cit., p.91-92.

²⁶ Cf. dans *Les Mille et une nuits – contes sans frontière*, AMAM, Université de Toulouse-le-Mirail, 1994 (Actes du colloque de Toulouse en nov. 1993) : Jean-Pierre Picot, « Ulysse l'Avisé, frère aîné de Sindbad le marin ? » (p.91-98) et Claude Françoise Brunon, « Sindbad avant Sindbad ? » (p.99-113).

²⁷ *Les Nouveaux voyages*, op. cit., p.3.

²⁸ Cf. l'étude qu'on trouve du thème des Amazones dans J.E.Bencheikh, C. Brémond et A. Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, p.146 et sq.

²⁹ *Les nouveaux voyages*, op. cit., p.101.

³⁰ *Le Huitième voyage...*, op. cit., p.1.

³¹ Allusion plus qu'évidente pour Hawa Djabali aux années noires algériennes à partir de 1992 et pour Ali Khedher, irakien, qui a collaboré à cette pièce, aux années de répression des intellectuels en Irak.

³² Cf. à ce sujet l'échange entre J-E. Bencheikh et A. Miquel, *D'Arabie et d'islam*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 54 et sq.

³³ *Le Huitième voyage...*, op. cit., p.38.

³⁴ *Le Huitième voyage...*, op. cit., p.38.

³⁵ *Les Nouveaux voyages*, op. cit., p.16-17.

³⁶ Cf. l'analyse de Miquel à propos de ce conte, *Sept contes...*, op. cit., p.28.

³⁷ Cf. l'analyse de Miquel à propos de ce conte, *Sept contes...*, op. cit., p.28.

³⁸ *Les Nouveaux voyages*, op. cit., p. 34.

³⁹ *Les Nouveaux voyages...*, op. cit., p. 103.

⁴⁰ *Le Huitième Voyage...*, op. cit., p.18.