

Mythes et démythification dans *Schéhéraza* et son romancier (2^{ème} édition) de Rézā Barāhēni

Katayoun Shahpar-rad

Maître assistant, Faculté des Lettres et Langues étrangères, Université de Tabriz

e-mail: azinekaty@yahoo.fr

Résumé

Le roman suit depuis ses origines, et aujourd'hui encore, un lent et constant processus de démythification, dont une des vertus est de rendre compte du désordre d'un monde où évolue le héros romanesque. Pourtant, à chaque tentative de démythification répond par ailleurs un effort de restructuration qui passe presque inévitablement par la genèse de nouveaux mythes. Le roman de Rézā Barāhēni, *Schéhéraza* et son romancier, (2^{ème} édition), rend compte de ce désir continu de démythification, compensé par la création d'une série de « mythes personnels »

Mots-clés: Mythe, démythification, Schéhérazade, Azādeh khānom.

1. Introduction

Les mythes nourrissent la littérature écrite et orale depuis des temps immémoriaux. Ils lui ont offert et lui offrent une matière inépuisable, à la fois compacte et malléable, pour raconter l'homme, sa vie, ses désirs et aspirations, ses déceptions et ses combats. On peut dire à ce titre que les mythes constituent très souvent l'âme de la littérature. Or, ce rapport de la littérature au mythe n'est pas unilatéral et les œuvres littéraires ont à leur tour donné naissance à des mythes nouveaux, lesquels ont constitué par la suite une sorte de mémoire littéraire, partagée par leurs lecteurs. En effet, il est des œuvres littéraires qui, par la puissance des personnages suscités ou des situations créées, ont exercés une fascination telle sur les lecteurs, qu'elles ont ultérieurement obtenu le privilège d'une seconde vie sous la plume d'un autre écrivain, au sein d'une autre époque, au cœur d'une autre littérature. Nombreux sont les exemples que l'on peut citer pour illustrer cette dynamique de création de mythes à partir de la littérature : Don Quichotte, Robinson Crusoé, Faust, Gulliver, ou Joseph K, sont devenus des modèles symboliques qui partagent avec les héros mythologiques le privilège d'être des figures dont on peut dégager une signification existentielle. Mais le lien qu'entretient la littérature avec les mythes peut également être étudié sous un autre angle, car les œuvres de fiction peuvent également parodier les vieux mythes afin d'en gommer les anciennes structures et les redéfinir dans une optique inédite. Les Gommes d'Alain Robbe-Grillet illustrent parfaitement la volonté de l'écrivain moderne de parodier un mythe ancien, en l'occurrence celui d'Œdipe, pour le remodeler en fonction de l'esthétique du Nouveau Roman.

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier une des œuvres de Rézā Barāhēni, romancier iranien contemporain, intitulé *Schéhéraza et son romancier* (2^{ème} édition) (2000 pour la traduction), du point de vue des rapports qu'entretient ce texte avec les mythes littéraires. Notre travail s'articule autour de trois axes. Dans un premier temps, nous examinerons le destin des mythes antiques repris dans ledit roman, ainsi que leur réécriture originale ; puis nous nous chargerons de relever un certain nombre de mythes littéraires parodiés par l'auteur et démythifiés par ses soins au profit de sa propre fiction. Cette seconde partie nous servira d'entrée en matière et nous conduira à notre troisième partie, qui pour sa part, portera sur les modalités d'utilisation de cette dynamique de démythification par le romancier, dans la genèse d'un certain nombre de mythes « personnels ».

2. Présentation

Il convient, avant de passer à l'analyse proprement dite, et dans un souci de clarté, d'apporter certaines précisions relatives au roman en question.

Paru pour la première fois en Suède aux éditions Baran, en 1997, ce roman de Rézā Barāhēni dont le titre original en persan est, *Azādeh khānom et son écrivain ou l'Auschwitz privé du docteur Charifi* (2^{ème} édition) a été traduit en français et publié aux éditions Arthème Fayard en 2002 sous le titre de *Schéhéraza et son romancier* (2^{ème} édition)¹. Ce roman dont

1- Pour une meilleure réception du texte par le lectorat francophone qui connaît déjà la figure de Schéhérazade, l'héroïne des *Mille et une nuits*, l'éditeur a proposé à la traductrice de modifier le titre original de l'ouvrage. Le nouveau titre français évitait de même toute allusion possible à la *shoah* et à l'histoire juive.

la lecture ne semble pas aisée au premier abord, utilise savamment la technique de la mise en abîme pour dévoiler au profit du lecteur les problèmes que rencontre un romancier au cours de la rédaction d'un roman ; entre autres et surtout, celui de clore le récit. Il en découle un nombre impressionnant d'histoires et d'anecdotes qu'il est parfois malaisé de relier. C'est ainsi que l'auteur met en scène un personnage romancier, le Docteur Rézā, à qui l'on commande une histoire. Celui-ci trouve dans cette commande l'occasion d'entamer la rédaction de plusieurs fictions et d'en rédiger les *incipits*, d'où l'aspect décousu et fragmentaire de ce roman qui dérouté et décourage plus d'un lecteur. Néanmoins, cet aspect « déconstruit » du texte, où foisonnent de petits récits qui semblent s'éterniser, offre un terrain idéal pour l'introduction de mythes qui vont justement servir de lien et de cheville en vue d'articuler entre eux les morceaux du puzzle. Car, au-delà de la difficulté de raconter une histoire (ce que le roman tâche de démontrer) Barāhēni cherche à rendre palpable l'idée de l'existence d'une manière d'âme ou d'inspiration commune aux littératures des trois continents, asiatique, européen et africain. C'est une autre façon d'affirmer qu'en dépit des différences de goût et de culture, la littérature est l'héritage commun de tous les hommes.

3. Reprise et réécriture des mythes antiques

Grand admirateur des mythes de l'antiquité grecque, Rézā Barāhēni ne manque pas d'y recourir sous forme de réécriture, pour ennoblir sa fiction. C'est par exemple pour renforcer une anecdote amoureuse qu'il se fait épauler par le mythe d'Orphée et d'Eurydice. Au livre V du roman, le personnage romancier, Charifi, évoque un amour de jeunesse rencontré à Istanbul, une autrichienne prénommée Dicé. C'est grâce à cette jeune femme rescapée des camps de concentration que Charifi découvre *Les Bacchantes* d'Euripide, dont un passage est directement cité dans le texte du roman (Livre V, 2002, chapitre 4). Par ailleurs, la ressemblance phonétique du prénom de la jeune femme avec celui d'Eurydice explique le délire du personnage atteint d'une très forte fièvre, lorsque, bien des années plus tard, il épouse à Istanbul une Grecque avec laquelle il ne s'entendra guère. Sous l'effet de la fièvre, il revoit Dicé en lieu et place de sa femme, et se prend lui-même pour Orphée de retour des Enfers. Comme on pourrait s'y attendre Charifi *alias* Orphée, retrouve sur la cheville de la femme aimée, la cicatrice d'une morsure de serpent, de ce même serpent qui causa la perte d'Eurydice (Livre V, 2002, chapitre 6). Ainsi, par la reprise de l'histoire d'Orphée (illustration de l'amour impossible), le romancier raconte un amour malheureux, tout en le valorisant grâce à l'aura de la version originelle du mythe.

4. Reprise des mythes littéraires et démythification

Or, la fascination qu'éprouve le romancier Rézā Barāhēni ne se limite pas à des rapports d'intertextualité, d'emprunts thématiques ou de simples citations, comme on vient de l'évoquer. En effet, l'utilisation des mythes s'opère de manière plus complexe, allant même jusqu'à la banalisation ou la démythification généralisée appliquée aussi bien à la littérature qu'aux grandes figures artistiques. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous tenterons de dresser un inventaire des mythes les plus significatifs dont Barāhēni a cherché à altérer le mystère, ou

qu'il a projeté de détrôner.

4.1. Les écrivains iraniens et leurs œuvres

Parmi les écrivains iraniens précurseurs de la littérature moderne, certains ont acquis au fil des années une aura quasi-mythique, grâce à la force et à l'originalité de leurs créations. Sādegh Hédāyat et Sādegh Tchoubak sont deux écrivains que l'écriture parodique de Barahéni cible directement. Or, ce n'est pas tant la destruction parodique elle-même qui nous intéresse ici, que la dynamique et les modalités de sa mise en pratique. En effet, tout le génie de Barahéni consiste à dépouiller les « mythes » créés de leur caractère « originel », en leur inventant une toute autre origine, un passé revisité. Il semble cependant nécessaire, avant d'engager notre analyse du processus de démythification, de définir ce qui précisément constitue le caractère mythique des œuvres de Hédāyat et Tchoubak.

Nul ne conteste aujourd'hui que des romanciers tels que Hédāyat et (à un moindre degré) Tchoubak, représentent deux des figures phares de la littérature moderne iranienne. Leur vision du monde et des sentiments, leur langage, et leur manière d'aborder l'art de raconter ont, en leur temps, bouleversé les canons de la littérature traditionnelle. Dès sa parution et aujourd'hui encore, *La Chouette aveugle* de Hédāyat a suscité tour à tour l'incompréhension, l'admiration et la fascination de ses lecteurs et de ses critiques, avant de devenir, pour les écrivains des générations suivantes, un modèle, une source d'inspiration et finalement, un véritable mythe. C'est ainsi que la garce et la femme éthérée de Hédāyat ont acquis un statut mythique et qu'elles continuent de ressurgir dans de nombreuses œuvres contemporaines.

De même, les chefs-d'œuvre de Tchoubak et ses personnages ont suscité l'admiration de plusieurs générations de lecteurs et d'écrivains, dont Barāhéni lui-même, qui a consacré à l'écrivain une longue étude dans son essai intitulé *Ghessé nevissi* (1989).

Pour déposséder ces « modèles » littéraires, ces personnages féminins, de leur caractère mythique, le romancier leur invente un autre lieu de naissance, différent de celui imaginé par Hédāyat ou Tchoubak, et leur forge une origine unique sous les traits de son fameux personnage féminin, à savoir, Azādeh khānom. Tout se passe comme si la fiction de Barāhéni précédait celle de Tchoubak ou de Hédāyat. Ainsi, les cinq femmes tuées par Seyf-ol Ghalam sont toutes des Azādeh khānom démultipliées (Livre II, 2002, chapitres 17 et 18). De même, la femme éthérée de Hédāyat n'est qu'une figure métamorphosée de la même Azādeh khānom (Livre II, 2002, chapitre 23).

4.2. Les écrivains et artistes étrangers

L'intention parodique de Barāhéni n'épargne pas non plus le patrimoine littéraire et artistique occidental. Sont également visés des artistes tels que Rodin, Picasso, ou encore des romanciers comme Dostoïevski.

Dans ce mouvement généralisé de démythification figuré par le roman de Barāhéni, Azādeh khānom, devient le modèle vivant d'artistes tels que Rodin (Livre II, 2002, chapitre 19) ou Picasso (Livre II, 2002, chapitre 20) et obsède l'esprit d'un Rilke ou d'une Anaïs Nin. Dans un autre passage, l'un des plus inspirés du roman, l'héroïne de Barāhéni effectue un

voyage dans le passé pour entrer dans la peau de Nastenka, le personnage féminin des *Nuits Blanches* de Dostoïevski (Livre II, 2002, chapitre 21) afin de lui enseigner les douceurs de l'amour et les secrets de la séduction.

« *Quand Azādeh khānom arriva au rendez-vous, Fedor n'y était pas encore, mais Nastenka était sur place [...] Azādeh khānom fit don à la jeune fille de ce qui lui était nécessaire : la sveltesse, la grâce, une moue délicate, un regard profond, à la fois triste et joyeux, naïf et mélancolique. Puis elle investit totalement sa charmante silhouette, de la tête au pieds ; elle entra dans ce cerveau troublé, dans ce cœur qui l'était encore plus afin que la jeune fille pût rapporter les événements de sa vie aussi joliment que cette autre femme, Chirine, [...]* »

5. Le mythe de Schéhérazade

Mais la figure mythique avec laquelle le roman de Barāhēni entretient les rapports les plus complexes et les plus ambigus reste sans doute, celle de Schéhérazade, la conteuse des *Mille et une nuits*, symbole de la femme victime, mais victorieuse (par la magie de ses histoires) face à la domination masculine. Au chapitre 22 du Livre II (p. 134), c'est encore la figure d'Azādeh khānom qui se trouve être à l'origine de celle de Schéhérazade :

« *Maintenant, je veux que vous rêviez tous de moi ! Emplissez-vous de moi. Je veux que vos regards errent après moi ! Je suis de la même couleur que votre âme. Touchez mes paupières du bout de vos doigts. Je vous lègue mes yeux blancs. Agenouillez-vous et Regardez !* » Elle fit traverser à son regard sur les ponts reliant les trois continents. « *Passez donc ! Grâce à mes histoires je vais pénétrer dans tous les boudoirs. Ecoute-moi, Chahriār ! Le pont qui relie les trois continents, c'est moi !* »

Or, au chapitre 23 du même Livre, il devient très difficile, pour ne pas dire impossible, de déterminer l'antériorité de l'une par rapport à l'autre, comme si la puissance de la figure de Schéhérazade, son caractère mythique qui correspond justement, comme disait Maurice Blanchot, à l'envie de raconter ou d'écrire pour ne pas mourir (Foucault, 1994), empêchait le romancier iranien de trancher en faveur de son héroïne. Quoi qu'il en soit, ce chapitre faiblement ponctué, présenté comme le fruit d'une écriture automatique, doit être lu comme un réseau enchevêtré qui regroupe tous les mythes clés se rapportant à la figure féminine, tant dans la littérature persane qu'étrangère.

Il faudra également noter que Schéhérazade et Azādeh khānom sont toutes deux des figures emblématiques du « pouvoir » de la littérature : si la première incarne surtout le plaisir de raconter, la seconde préfigure le plaisir de lire, car c'est elle qui initie le tout jeune Charifi à la littérature. Or, si l'une réussit à défier la mort, l'autre ne peut recourir à la littérature pour sauver sa vie.

6. Création de mythes nouveaux

Pourtant, le mouvement de démythification n'est pas pour Barāhēni un jeu gratuit. Il illustre chez lui le désir de mettre en valeur sa propre écriture. Comme on a pu le constater, c'est en démythifiant les autres figures mythiques, en leur conférant un statut de mythe

inférieur ou de sous-mythe que la figure d'Azādeh khānom acquiert sa propre force mythique. L'héroïne de Rézā Barāhēni peut être considérée comme un mythe eu égard à sa force vitale, sa résurgence, sa mort impossible, parce qu'elle voyage d'une intrigue à l'autre et qu'elle en arrive même à quitter momentanément le monde de la fiction, le temps d'une courte intrusion dans la réalité.

Certes, Rézā Barāhēni peint à travers le personnage d'Azādeh une femme à la santé fragile, au cœur meurtri, dont le corps est brutalisé par un mari cruel. Pourtant, après sa mort, le personnage de la seconde femme du mari conserve les traits d'Azādeh. Elle se prénomme Tāhéreh mais arbore un visage identique à celui d'Azādeh. L'héroïne de Barāhēni voyage aussi dans le temps, remonte au XIX^{ème} siècle, traverse la nouvelle de Dostoïevski, les romans iraniens, parcourt les continents et les œuvres picturales et parvient même à s'exprimer par la bouche de la mère du docteur Rézā qui, atteinte de démence sénile, se prend pour Azādeh khānom (Livre IV, 2002, p.253). Cependant, l'épisode le plus fantaisiste est sans doute celui où le docteur Charifi, lui-même romancier, s'endette. C'est le personnage d'Azādeh qui, en se frayant un chemin dans le monde de la réalité, lui remet un chèque qui le sauvera de son créancier (Livre VIII, 2002, pp.466-468).

Si le personnage d'Azādeh khānom incarne la féminité meurtrie et pourtant triomphante, son mari, l'énigmatique Biboghli, représente à son tour la cruauté masculine. Du fait qu'il condense en lui toute la force démoniaque d'une virilité dominatrice, il devient à son tour une figure mythique captivante et dérangeante à la fois.

Outre la création du couple Azādeh-Biboghli, Barāhēni recourt à un autre artifice afin de générer un nouveau mythe à partir de ses propres fictions, celui d'intégrer le personnage d'un de ces précédents romans dans *Schéhérazade et son romancier* (2^{ème} édition). Le lecteur trouve en effet dans ce roman le personnage du Général Chādān, l'un des protagonistes d'un roman écrit dans les années 1980, intitulé *Les Mystères de mon pays (Rāzhā-yé sarzamin-é man)*. Le Général qui est tué dans ce roman, apparaît dans *Schéhérazade et son romancier* (2^{ème} édition) pour s'en prendre à Charifi qui devrait plus tard, écrire l'histoire de sa mort (Livre VII, 2002, pp. 455-457). Donc, en reprenant ailleurs le personnage de sa propre fiction, Barāhēni le survalorise et lui confère un caractère mythique. Par ce procédé, Chādān n'est plus un simple « personnage », mais une figure qui remonte le temps (certes à travers une autre fiction) pour éventuellement changer son destin en même temps que celui du romancier en devenir, le docteur Charifi. Et c'est peut-être dans le but de dénoncer la vanité de cette tentative que Barāhēni se plaît à citer un passage des *Mystères de mon pays* dans *Schéhérazade et son romancier* (2^{ème} édition), ou pour souligner la toute-puissance de la fiction qui, une fois couchée sur le papier, acquiert la force d'une destinée tracée d'avance. Car, l'une des particularités de ce roman (et non la moindre) est d'illustrer la primauté de la fiction sur la réalité; une fiction qui a le pouvoir de modifier la réalité, comme le montrent clairement les épisodes de Madjid Charifi (Livre II, 2002), l'intrusion d'Azādeh khānom dans la vie quotidienne du romancier (Livre VII, chapitre 9, 2002) ou encore l'impuissance de Chādān à gommer la narration de sa mort (Livre I, chapitre 8, 2002).

7. Conclusion

Il serait injuste de limiter l'intertexte littéraire de Barāhēni aux seuls mythes anciens ou nouveaux, en sachant qu'il concerne un champ plus vaste, allant des *Mille et une nuits* à la poésie romantique allemande, en passant par les textes de Richard Brautigan² et la poésie américaine contemporaine. Mais il est indéniable que les mythes sont des références à la lumière desquels on peut procéder à une lecture plus transparente de son roman.

Dans notre analyse, nous avons cherché à repérer et à formaliser le mode d'insertion, à divers degrés, des multiples mythes présents dans le roman de Barāhēni : citation, auto-citation, mentions de noms propres d'auteurs de façon directe ou allusive, etc. Mais nous avons surtout cherché à démontrer comment et dans quel but le texte de Barāhēni absorbe et transforme les mythes, et enfin, de quelle manière il parvient à créer son « mythe personnel », le terme n'étant pas employé dans son acception psychocritique, mais dans le sens d'une réadaptation originale également porteuse d'un sens idéologique : le traitement des mythes chez Barāhēni révèle son projet créateur qui s'affirme et se consolide en opposition aux « normes » littéraires de son temps. Il bouscule une littérature dominée par les figures masculines en créant un personnage féminin qui hante et maîtrise tous les espaces littéraires et vitaux. Mais le roman de Barāhēni révèle aussi, par son ambition de paraître comme un livre-somme, un désir narcissique : celui pour l'auteur, de placer son œuvre au centre de la littérature, comme un miroir aux multiples facettes, qui reflète et remanie à son goût d'autres textes et d'autres goûts.

Bibliographie

- 1- Bakhtine, M., *La Poétique de Dostoïevky*, Paris, Seuil, 1970.
- 2- Barāhēni, R., *Schéhéraza et son romancier (2^{ème} édition)*, traduit du persan par Shahpar-rād, K., Paris, Fayard, 2000.
- 3- ———, *Ghessé nevissi* ; Tehran ; Alborz ; 1368/1989.
- 4- Foucault M., *Le Langage à l'infini*, in *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1994.
- 5- Genette G., *Palimpseste, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- 6- Tremblay, V.-L., «Entre le mythe et l'histoire : l'oscillation du romanesque» in *La Revue canadienne des langues vivantes*, Vol. 46, N°1, Octobre 1989, pp. 204-213.

2- Poète contemporain américain que Barāhēni cite plusieurs fois dans son roman, sans visée parodique. (cf. *Schéhéraza et son romancier*, op.cit, pp.387, 392)