



# Un modèle féminin ambivalent : la Shéhérazade proustienne

FLORENCE GODEAU

Le septième et dernier volume de la *Recherche*, *Le Temps retrouvé*, s'achève de nuit. Temps de l'écriture, mais aussi d'un rêve où reviendrait, avec les souvenirs d'autrefois, l'univers des contes arabes. Dans la pénombre, propice aux métamorphoses, l'écrivain à venir essaie divers costumes, se glisse en d'autres personnages : Aladin, le mauvais garçon qui, jusqu'à l'intervention du magicien, désobéissait à son père et causait à sa mère souci et chagrin<sup>1</sup>, le calife Haroun Al Raschid, explorant incognito et nuitamment les quartiers les plus reculés de Bagdad<sup>2</sup>, mais aussi et surtout Shéhérazade<sup>3</sup>, à la fois narratrice et personnage, comme l'est aussi le protagoniste proustien. Conteuse merveilleuse, unissant intelligence et poésie, elle seule s'avère capable, par des récits dont elle diffère chaque matin la suite ou la fin, de retarder la mise à mort promise par un sultan devenu un ennemi des femmes<sup>4</sup>. Chez Proust, la sultane

---

1. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1989, vol. IV, p. 447. Aladin n'est pas cité nommément dans ce passage, mais il s'agit bien de lui!

2. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, op. cit.*, 1989, vol. IV, p. 388 et 411.

3. « Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Sheriar, le matin quand j'interromprais mon récit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir [*sic*] » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, op. cit.*, 1989, vol. IV, p. 620).

4. L'univers des contes arabes que figuraient, à Combray, les assiettes de la tante Léonie, et dont la mère du protagoniste eût préféré que son fils ne découvrit que la version expurgée de Galland, sera une dernière fois évoqué lors de la matinée chez la princesse de Guermantes (ex-Verdurin), à l'issue d'une docte conversation sur la guerre menée par Gilberte. Il est cette fois question de la manière littéralement *évasive* dont notre héros jouit du lien tout littéraire qui s'établit dans son esprit à propos du siège de Kout-el-Amara et de l'évocation de Bassorah « dont il est tant question dans *Les Mille et une nuits* et que gagne chaque fois, après avoir quitté Bagdad ou avant d'y rentrer, pour s'embarquer ou pour débarquer, bien avant le général Townsend et le général Gorringe, aux temps des Khalifes, Sinbad le Marin » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, op. cit.*, 1989, vol. IV, p. 561). Dans cette formulation sont encore soulignés non seulement le lien entre l'enfance des lectures et le passé récent (la guerre), entre les fictions équivoques (*Les Mille et une nuits*) et l'histoire événementielle, elle aussi

des Indes devient tout à la fois un modèle ambigu et un *alter ego* féminin, auquel le Narrateur se compare, *in fine*: elle aussi, en effet, par le biais de ses récits, trompe la mort qui la menace. *Femina faber*, cette figure étonnamment puissante de l'Orient médiéval use de ses talents intellectuels, de sa culture et de son imagination, pour retarder l'échéance fatidique à laquelle son mariage l'avait *a priori* condamnée, en tressant et enchâssant mille et un récits, là où, dans le monde méditerranéen antique, Pénélope, l'épouse d'Ulysse, recourait à un art présumé exclusivement féminin, celui du tissage, pour raconter une histoire qu'elle défaisait chaque matin, en vertu d'une ruse efficace, mais en renonçant à *faire œuvre*...

Il semble donc que la fascination de Proust pour cette héroïne soit motivée par la triple caractérisation que lui octroie, à l'orée du xx<sup>e</sup> siècle, son fervent zélateur: la belle sultane, en effet, devient dans la *Recherche* non pas seulement une référence littéraire – narratrice *in fabula*, héroïne et initiatrice de ces *Mille et une nuits* volontiers évoquées par le protagoniste, tant demeure vive leur puissance d'enchantement, propice à l'envol de l'imagination que suscitent des lectures favorites, souvent initiées dans l'enfance – mais aussi un *modèle* existentiel et esthétique<sup>5</sup> unissant la ruse de l'être de fuite qu'est l'être aimé (qu'il soit homme, femme, ou homme-femme) et la vigilante ténacité du Narrateur. Afin d'examiner ces affinités électives, nous étudierons successivement trois aspects essentiels du personnage de Shéhérazade qui, dans la *Recherche*, incarne tour à tour ou simultanément des figures proustiennes emblématiques: celle de la Captive, celle de la Séductrice, et celle de l'Artiste.

### Figure 1: la Captive

Le statut de Shéhérazade, dans *Les Mille et une nuits*, est non seulement celui d'une sultane digne de tous les honneurs, raffinée et cultivée, mais aussi,

---

passible d'une double lecture – en dépit des tentatives de la propagande pour en faire un récit monodique –, mais aussi celui qui relie la prose du monde et la poésie des contes merveilleux, et fait ainsi se rejoindre le livre rêvé, placé sous le patronage magique d'un génie venue des contes orientaux, et le roman qui s'est donné *Les Mille et une nuits* pour modèle, aux côtés des *Mémoires* de Saint-Simon, comme l'a montré Dominique Jullien, d'abord dans *Proust et ses modèles: Les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint-Simon dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Corti, 1989, puis dans l'ouvrage qui constitue l'aboutissement des travaux de cette chercheuse, *Les Amoureux de Shéhérazade: variations modernes sur Les Mille et une nuits*, Genève, Droz, 2008. Voir aussi, sur la postérité des *Nuits*, le passionnant ouvrage collectif dirigé par Christiane Chaulet-Achour: *Les 1001 nuits et l'imaginaire du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.

5. À l'instar de Françoise, dont les talents présumés domestiques, de la cuisine à la couture, deviennent pour le protagoniste le comparant privilégié de son propre travail, et, plus particulièrement, des opérations de montage et de suture requises par l'écriture – opérations aussi délicates et raffinées que l'art de bâtir une robe ou de mitonner un inoubliable bœuf à la mode.

symboliquement, celui d'une prisonnière. Elle l'est à la fois de son époux, le sultan Sheriar, et de la condition faite à l'ensemble des femmes dans le contexte sociohistorique arabo-persan. Ce double de l'écrivain au travail est donc une figure *a priori* soumise au bon vouloir de son seigneur et maître, comme le sont aussi la plupart des épouses qui apparaissent au fil de ses récits.

Certes, c'est volontairement que Shéhérazade a épousé Sheriar, fût-ce en dépit de l'avis de son père, terrifié par l'issue fatale promise à cette union. Mais la ruse subtile qu'elle entend déployer, avec la complicité de sa sœur Dinarzade, s'avèrera d'une indéniable efficacité. Sous l'apparence d'une obéissance sans faille à son époux, au bon vouloir duquel elle se dit constamment soumise, la sultane le rend dépendant de son talent de conteuse et, sans trêve, s'ingénie à piquer sa curiosité, en interrompant son récit à un moment si palpitant que Sheriar ne pourra que surseoir au sinistre protocole auquel il destinait jusqu'alors chacune de ses épouses, au terme de la nuit de noces.

Par les jeux de reflets qui se démultiplient au sein des récits<sup>6</sup>, enchâssés les uns dans les autres, cet art de la narration est également décliné par une cohorte de narrateurs et de narratrices *in fabula*, ainsi que par les non moins nombreuses figures de captifs et de captives qui apparaissent dans les récits. On pense à la fille du roi de l'île d'Ébène, prisonnière d'un génie, dans l'histoire du second calender (43<sup>e</sup> nuit), mais aussi aux enchantements qui retiennent les personnages dans des formes-prisons (animales, minérales, et autres) ou dans les filets d'une union où le mari règne en monarque absolu. Privilège qui n'évite pas toujours à ce dernier l'inconvénient d'être trompé, mais qui lui octroie néanmoins sur l'infidèle un droit de vie ou de mort exercé la plupart du temps avec la plus grande cruauté, de sorte que Sheriar pourrait voir en ces bourreaux impitoyables un miroir de sa propre jalousie et de sa propre sévérité (bien que seul son intérêt pour les récits de son épouse, et non ses réflexions à leur sujet, soit mentionné). Enfin, les génies eux-mêmes, créatures dotées pourtant de pouvoirs magiques, apparaissent souvent enfermés dans un contenant plus ou moins exigü dont ils cherchent à se délivrer, fût-ce au détriment de ceux-là même qui contribuent à leur libération.

De manière analogue, chez Proust, la prisonnière principale qu'est la jeune Albertine est relayée par maintes figures d'amantes ou d'épouses tenues symboliquement ou très concrètement enfermées. Au premier rang d'entre elles

---

6. Nous nous permettons de rappeler les réflexions de Pietro Citati soulignant que Proust trouve en Shéhérazade un art des « répétitions, des effets de miroir, reflets et d'écho » (*op. cit.*, p. 14), mais aussi d'attirer l'attention sur les travaux de Shafiqeh Keivan autour du motif du miroir dans la littérature persane et chez Virginia Woolf (cf. Shafiqeh Keivan, « Miroir et reflets : identité et transcendance chez Virginia Woolf et Ghazâleh Alizâdeh. », *Journée des doctorants du CeRMI 2020*, novembre 2020, Paris, France [en ligne], HAL [https://hal.science/hal-03181864v1]).

figurent Oriane de Guermantes et Gilberte de Saint-Loup : femmes trompées, avec des femmes ou avec des hommes, au vu et au su de tous (Basin) ou de façon plus ou moins bien dissimulée (Robert), elles ne sont libres qu'en apparence, dans la mesure où leur vie tout entière demeure assujettie à la destinée d'un homme qui ne les aime pas, mais les utilise. Basin de Guermantes, par exemple, exerce une tyrannie constante non seulement sur sa femme, mais sur la cohorte toujours renouvelée de ses maîtresses, et se comporte comme un pacha oriental régnant sur son harem, avec parfois même la complicité de son épouse légitime, qui se plaît à recevoir dans son salon ces « belles figurantes ». Il y a plus : si Basin de Guermantes est un avatar de Don Juan, il est aussi, non seulement pour Oriane mais pour chacune des favorites qu'il lui préfère, un véritable géôlier. Le duc de Guermantes s'inscrit par ce biais dans la série des amoureux jaloux contraignant l'objet de leur désir à une réclusion analogue à celle que subit Albertine Simonet dans *La Prisonnière* :

D'abord toutes les femmes qui avaient répondu à l'amour de M. de Guermantes, et quelquefois même quand elles ne lui avaient pas encore cédé, avaient été tour à tour séquestrées par lui. Il ne leur permettait plus de voir personne, il passait auprès d'elles presque toutes ses heures, il s'occupait de l'éducation de leurs enfants, auxquels quelquefois, si l'on doit en juger plus tard sur de criantes ressemblances, il lui arriva de donner un frère ou une sœur<sup>7</sup>.

Quant à Gilberte, elle sera, dès les débuts de son mariage, trompée par Robert de Saint-Loup, comme l'apprend le protagoniste, en même temps que le lecteur, dans *La Fugitive* : « [J]'avais appris que Gilberte était malheureuse, trompée par Robert, mais pas de la manière que tout le monde croyait, que peut-être elle-même croyait encore, qu'en tout cas elle disait<sup>8</sup>. » Désastre conjugal dont le je-narré sera lui-même témoin lors de son séjour à Tansonville, au début du *Temps retrouvé*.

Mais contrairement à Oriane de Guermantes ou à Gilberte de Saint-Loup, qui appartiennent en ce sens à l'ancien monde et perpétuent ses valeurs en intériorisant leur aliénation et en se soumettant à leur géôlier ou à leur bourreau, Albertine incarne une modernité subversive et rusée. Elle est la « prisonnière », mais aussi la « fugitive », nouant ensemble deux situations antagonistes et complémentaires. Le Narrateur l'a croisée pour la première fois alors qu'elle se promenait sur la digue de Balbec, avec ses amies, en poussant sa bicyclette. Il l'a désirée parmi d'autres, lorsqu'elle n'avait pour lui aucune identité propre et semblait constamment changeante, comme les ciels marins et les vagues. L'Albertine captive devient moins désirable, aux yeux du protagoniste, en dépit de tous les déguisements et artifices qui pourraient raviver son image initiale (celle d'un délicieux démon, ambivalent et insaisissable). Mais cette image

7. Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, op. cit., 1988, vol. II, p. 770-771.

8. Marcel Proust, *La Fugitive*, op. cit., 1989, vol. IV, p. 256.

reparaît dès lors que la jeune fille, en s'éloignant, vient de nouveau hanter l'imagination du protagoniste.

Shéhérazade vient donc s'inscrire, comme naturellement, dans une série proustienne : celle des « êtres de fuite », infiniment désirables et généralement inconnaissables – des pensées intimes de la belle sultane, nous ne savons d'ailleurs pas grand-chose, sinon la motivation première qui préside au mariage risqué dans lequel elle s'est engagée ; elle n'épouse pas Sheriar parce qu'elle en serait amoureuse, moins encore par ambition sociale, mais pour mettre fin à l'enchaînement des meurtres programmés par une haine des femmes aussi folle que vengeresse. L'ennemi à combattre n'est donc autre que cette jalousie qui gouverne aussi, dans la *Recherche*, les liens amoureux du protagoniste et de plusieurs autres personnages, à commencer par Swann.

Pendant, Shéhérazade possède en propre un genre de séduction que les créatures volages de la *Recherche* ne partagent pas : cette séduction lui vient de ses talents de conteuse, d'un *ars dicendi* dont les figures aimées par le protagoniste de la *Recherche* sont exemptes : même si Albertine devient peu à peu, au contact du protagoniste, plus cultivée et plus agile dans l'art de la conversation, sa séduction particulière n'a trait qu'à son obliquité native et à sa faculté d'évasion, ce qui la distingue et l'éloigne de la Séductrice par excellence qu'est la subtile Shéhérazade, aux yeux de Proust et de son protagoniste. En effet, la séduction de la sultane n'est liée ni à sa beauté physique ni à quelque propension à l'absence, mais à des singularités qu'il convient d'explorer plus avant.

## Figure II : la Séductrice

La condition initiale de Shéhérazade, que son père craignait de voir prise au piège d'un mariage fatal, comme celles qui l'avaient précédée, s'avère ainsi contrebalancée, inversée et conjurée par le jeu d'une séduction proprement captivante, qui passe par une immense culture, un talent oratoire exceptionnel<sup>9</sup> et un art consommé de la *captatio benevolentiae*. La belle conteuse n'a pas sa pareille, en effet, pour retenir son auditeur dans les rets du récit : elle maintient son auditoire en haleine, jouant habilement et constamment sur l'équilibre entre plaisir donné et frustration. La séduction propre à ses récits tient à sa manière de les raconter aussi bien qu'à leur teneur elle-même : car il est souvent question d'amour et de désir, dans ces contes, mais aussi de relations de pouvoir entre hommes et femmes, non consenties par les deux parties, et qui, bien souvent, se renversent. L'esclave ou la prisonnière d'une relation contrainte trouve par la ruse, ou par ses talents de magicienne, ou par le biais d'un amant, le moyen de contourner la loi d'airain incarnée par celui qu'elle n'aime pas et qui prétend la tenir en son pouvoir.

---

9. Même si rien n'est dit de sa voix, dans *Les Mille et une nuits*, peut-être pour que chaque lecteur l'imagine à sa guise, selon ses propres préférences.

Dans la *Recherche*, ni Albertine, on l'a vu, ni Odette avant elle, ni Morel (qui rend Charlus fou de jalousie) ne se laissent assujettir par leur « maître » supposé (le protagoniste, Swann, ou Palamède). Tous trois, ainsi que leurs avatars, telle Rachel-quand-du-Seigneur, par exemple, ou l'amie de Mlle Vinteuil, sont impliqués, par intérêt, dans des relations verticales qu'ils détournent à leur profit, et auxquelles, finalement, ils échappent toujours. Ces relations ancillaires, où la sexualité occupe le premier rang, quelles que soient ses formes et ses applications pratiques, s'avèrent aussi, bien souvent, des relations de prostitution plus ou moins consciente et consentie. Cet aspect très singulier de la représentation de l'amour chez Proust renvoie peut-être aux réalités des relations homosexuelles que l'auteur a pu connaître, la fréquentation des bordels et des prostitués étant à cette époque le moyen le plus commode, pour un membre de la grande bourgeoisie ou de l'aristocratie, d'accéder à des relations charnelles conformes à ses goûts. Il n'est donc pas indifférent qu'Odette soit une « cocotte », une demi-mondaine, qu'Albertine non seulement appartienne à une frange peu fortunée de la société bourgeoise, mais soit placée sous la tutelle de sa tante, Mme Bontemps, qui ne répugnerait pas à la vendre au plus offrant, pourvu qu'il l'en débarrasse, que Morel soit un gigolo, et que l'errance du protagoniste dans un Paris en guerre, en 1916, le mène au bordel de Jupien, où Charlus se fait *enchaîner* et fouetter. Bien que cette dimension vénale n'apparaisse pas de manière aussi nette dans les contes des *Mille et une nuits*, force est de constater que des relations contraintes, des mariages forcés, et de manière générale des rapports violents entre les hommes et les femmes y sont constamment représentés.

En regard de ces situations qui génèrent autant de ruses (notamment le détournement de la force brute par des paroles enjôleuses ou par une attitude faussement soumise) que de tentatives d'évasion (manquées ou réussies), la séduction mise en œuvre par Shéhérazade passe par un tout autre biais : c'est le charme de ses récits qui agit sur le sultan, non un talent amoureux qu'elle a du reste peut-être déployé lors de la nuit qui toujours précède chaque séquence narrative, puisque Shéhérazade ne parle qu'à l'aube (ses récits accompagnent le réveil du sultan et non son endormissement).

Par surcroît, comme nous allons le voir, la puissance d'enchantement de ce personnage est liée à son talent de *créatrice*. Elle n'est pas seulement une interprète de génie, comme certains personnages d'actrices de la *Recherche* – telle la Berma. Elle poursuit un projet savamment construit. Elle maîtrise, autant que l'art de la variation, un matériau narratif exigeant mémoire infailible et attention constante pour *captiver* un auditeur devenu le prisonnier volontaire d'une fascination exquise, d'autant plus efficace qu'elle ne sollicite pas uniquement la sensualité, mais principalement l'esprit.

La séduction déployée par l'Artiste qu'est, à part entière, Shéhérazade, participe, comme nous allons le voir, d'un art de l'inachèvement qui est l'équivalent

sublimé, spiritualisé, esthétisé, des manières évasives propres aux objets de désir que poursuivent en vain les amoureux toujours malheureux de la *Recherche*. C'est donc aussi un art puissamment érotique, qui renouvelle sans fin le désir et diffère toute forme de satiété – avec cet avantage supplémentaire que l'extrême jouissance procurée par la subtile conteuse peut être sans inconvénient moral partagée par le plus grand nombre, et sans aucune souffrance.

### Figure III: l'Artiste

Si Shéhérazade occupe une place essentielle dans la *Recherche*, c'est parce qu'elle apparaît comme le double idéal du Narrateur – un double féminin, qui plus est. Tous deux racontent, afin de conjurer la mort qui menace, des histoires de génies incarcérés. Mais l'analogie ne s'arrête pas là: la sultane est également convoquée lorsque le Narrateur raconte les ruses qu'il a déployées pour se prémunir contre les effets perturbants de la présence d'Albertine. Or si l'ingéniosité de la belle sultane la sauvait de la mort, celle que met en œuvre le protagoniste pour pallier l'inconfort qu'il éprouve le tue à petit feu:

Une fois Albertine sortie, je sentis quelle fatigue était pour moi cette présence perpétuelle, insatiable de mouvement et de vie, qui troublait mon sommeil par ses mouvements, me faisait vivre dans un refroidissement perpétuel par les portes qu'elle laissait ouvertes, me forçait – pour trouver des prétextes qui justifassent de ne pas l'accompagner – à déployer chaque jour plus d'ingéniosité que Shéhérazade. Malheureusement, si par une même ingéniosité la conteuse persane retardait sa mort, je hâtais la mienne<sup>10</sup>.

Artiste du récit et de la parole envoûtante, Shéhérazade est aussi, plus précisément, une virtuose de la fugue, entendue ici en deux sens: littéral (elle parvient à échapper à la mort que Sheriar infligeait jusqu'alors à ses épouses successives au terme de la nuit de noces) et esthétique, en relation avec l'art de la composition et de l'enchaînement narratif. Cet « art de la fugue » fait donc aussi de la célèbre sultane, devenue pour Marcel Proust une véritable inspiratrice, un possible *analogon* de l'être de fuite<sup>11</sup> qu'est l'être aimé aux yeux de l'amant.e, dans la *Recherche*. Entre tous les personnages qui chez Proust subissent un joug amoureux et jaloux, la particularité d'Albertine est que, même retenue par sa relation avec le protagoniste, elle continue d'échapper à toute prise. En automobile désormais, plus souvent qu'à bicyclette, la petite Péri *d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « plus séduisante pour [lui] que celle du paradis persan<sup>12</sup> », semble même se démultiplier, comme le montre un extrait de *La Prisonnière*

10. Marcel Proust, *La Prisonnière*, op. cit., 1988, vol. III, p. 638.

11. Rappelons que cette expression est employée pour la première fois, au pluriel, au sujet d'Albertine bien sûr, dans *La Prisonnière* (*ibid.*, p. 600).

12. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., 1988, vol. II, p. 152.

décrivant le désir de prédation suscité par l'inconnu que recèlent les yeux des jeunes filles, et s'achevant sur l'évocation d'un nouvel avatar de ce génie ailé propre à la mythologie arabo-persane, dont on ne sait s'il est « ange ou péri » :

Celle que j'eusse trouvée dans une maison de passe eût-elle été plus jolie que cela n'eût pas été la même chose, parce que nous ne regardons pas les yeux d'une fille que nous ne connaissons pas comme nous ferions d'une petite plaque d'opale ou d'agate. Nous savons que le petit rayon qui les irise ou les grains de brillant qui les font étinceler sont tout ce que nous pouvons voir d'une pensée, d'une volonté, d'une mémoire où résident la maison familiale que nous ne connaissons pas, les amis chers que nous envions. Arriver à nous emparer de tout cela, qui est si difficile, si rétif, c'est ce qui donne sa valeur au regard bien plus que sa seule beauté matérielle [...]. Plus loin une autre fillette était agenouillée près de sa bicyclette qu'elle arrangeait. Une fois la réparation faite, la jeune coureuse monta sur sa bicyclette, mais sans l'enfourcher comme eût fait un homme. Pendant un instant la bicyclette tangua, et le jeune corps semblait s'être accru d'une voile, d'une aile immense et bientôt nous vîmes s'éloigner à toute vitesse la jeune créature mi-humaine, mi-aillée, ange ou péri, poursuivant son voyage<sup>13</sup>.

Peut-être faut-il ici rappeler le fonctionnement paradoxal et récurrent de la relation amoureuse dans l'univers proustien. La *Recherche*, en effet, noue ensemble désir de l'écriture et écriture du désir, ce dernier ne se développant que de manière apparemment paradoxale, dans une situation que d'aucuns qualifieraient de déséquilibrée et unilatérale, fondée non sur une attirance intellectuelle ou sentimentale mais sur une situation narrative, sorte de « scène primitive » où l'absence de l'autre, inattendue, devient d'un coup insupportable et déclenche un processus obsessionnel, infernal, de poursuite, d'enquête systématique, de recherche d'une « vérité » qui se dérobe toujours. Car l'être désiré, même capturé – tout au moins en apparence –, n'a de cesse de se dérober, pour échapper à la traque perpétuelle qui lui est infligée, tandis que, paradoxalement, sa présence auprès de l'amoureux ou de l'amoureuse ne crée plus chez ces derniers aucun plaisir véritable. Coincé dans une boucle temporelle qui interdit toute projection positive, l'amant.e cherche dès lors à explorer le passé de sa proie, non pas pour la mieux connaître ou par intérêt véritable, mais pour chercher les « preuves » justifiant les souffrances insignes provoquées par sa propre jalousie. L'imagination et l'intelligence de l'amant.e se mettent au service d'une « vérité » introuvable et compensent cette absence de réponse fiable en *faisant des histoires*... Autant de micro-récits dont le geôlier-enquêteur reste finalement le seul et unique auteur, et qu'il a élaborés à partir d'éléments disparates glanés parmi les fables contradictoires narrées par l'accusé.e. Se tressent ainsi ensemble, comme dans les contes arabes, des versions différentes, selon des points de vue différents, de faits *a priori* similaires. Albertine, de son

13. Nous soulignons. Marcel Proust, *La Prisonnière*, *op. cit.*, 1988, vol. III, p. 676-678.

côté, trame sans cesse de faux récits, souvent antinomiques, telles les esquisses forgées à partir d'un noyau narratif initial que Proust ne cessa de modifier tout au long de la rédaction de la *Recherche*. L'inventivité dans le mensonge propre à l'être aimé, chez Proust, trouve donc un écho dans l'inventivité narrative dont la figure de Shéhérazade reste le modèle absolu, à cette différence près que les contes mensongers de la sultane nous charment, tandis que les affabulations « nous font souffrir dans la personne que nous aimons, et à cause de cela nous permettent d'entrer un peu plus avant dans la connaissance de la nature humaine au lieu de nous contenter de nous jouer à sa surface<sup>14</sup> ».

Se répondent et dialoguent ainsi le « mensonge » et la « vérité », le « vice » et la « vertu », le « mal » et le « bien », selon un système qui n'est si fortement polarisé que pour mieux laisser apparaître la porosité, la proximité, les jeux de miroirs entre ces apparents antonymes... La binarité, qui régit également l'opposition normative des « genres » féminin et masculin, impluse dans la *Recherche* aussi bien que dans les contes arabes – qui le plus souvent racontent des transgressions, des renversements hiérarchiques, des émancipations, bien plus qu'ils ne reproduisent ou même cautionnent une « morale » infrangible.

Enfin, le lecteur des *Mille et une nuits* ne peut qu'être séduit par l'habileté avec laquelle la conteuse émérite qu'est le personnage de Shéhérazade construit et conduit ses récits, en recourant avec un talent sans pareil à diverses formes d'interruption du cours de la narration, qui passent en efficacité les techniques que mettront en œuvre, au XIX<sup>e</sup> siècle, les plus grands feuilletonnistes. Or l'inachèvement est aussi le propre du désir, de la poursuite d'un « être de fuite » dont l'histoire comporte des zones blanches que l'imagination de l'amoureux, ou de l'amoureuse, s'attache vainement à emplir et à noircir, comme un écrivain le fait d'une page blanche. Par surcroît, l'être aimé, cet inconnu, enferme aussi en lui tout un monde, un univers inaccessible, une *terra incognita* aussi désirable qu'inatteignable aux yeux de l'amant, qui s'en éloigne à mesure qu'il croit l'approcher : un mirage, un chiffre, un signe exprimant « un monde possible inconnu de nous », comme le souligne Deleuze : « L'aimé implique, enveloppe, emprisonne un monde qu'il faut déchiffrer, c'est-à-dire interpréter<sup>15</sup>. »

Cette pratique narratoire de la *différance*, au sens derridien du terme, selon lequel les signes ne déploient leurs sens qu'en relation avec d'autres signes et évoluent dans un mouvement perpétuel, est aussi une façon de tromper la mort, de retarder le mot « fin ». Par ce biais, Shéhérazade déjoue le modèle oriental traditionnel de la femme soumise à l'ordre masculin – tout comme l'œuvre du Narrateur se démarque des œuvres antérieures pour faire la preuve de son originalité, et tout comme Albertine échappe à ses modèles antérieurs : non pas tant celui des femmes dont le protagoniste a été jaloux (bien que sa

14. *Ibid.*, p. 653.

15. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1996, p. 14.

façon d'aimer, identique à celle de Swann, se fasse elle aussi passer pour un modèle universel, pour le « patron » de toutes les histoires d'amour) que celui d'un féminin « moderne », androgyne et insaisissable. De la même façon que Shéhérazade vient clore symboliquement la cohorte des épouses qui l'ont précédée et ont été mises à mort, de même, en regard d'Albertine, certaines figures féminines sont frappées de caducité, y compris la mère du Narrateur, modèle de soumission à son mari, tout comme l'avait été la grand-mère.

De façon tout à fait singulière dans un contexte où la séduction ou la persuasion féminines sont le plus souvent connotées négativement, voire craintes et fustigées par le biais culturel du *male gaze*, le charme de Shéhérazade ne relève donc nullement de critères traditionnels, telle la beauté physique, par exemple. C'est grâce à son intelligence et à son talent verbal qu'elle parvient à échapper à toute forme de prédation. Mieux encore, au fil des nuits, les rôles semblent s'inverser : le maître diffère son sanglant projet jusqu'à y renoncer définitivement, dépendant qu'il est devenu de son ardent désir d'entendre son épouse lui raconter... des fables.

### Conclusion

La « parole prisonnière » de Shéhérazade, pour reprendre la belle formule de Jamel Eddine Bencheikh<sup>16</sup>, est donc l'expression d'une puissance créatrice littéralement sans précédent, conduisant à un affranchissement radical qui s'avère aussi la clé, la source secrète de l'épanouissement du couple, que la parole féminine reflète et dissèque. Chez Proust, Albertine, prisonnière de l'amour jaloux du protagoniste, devient aux yeux de ce dernier de plus en plus cultivée et intelligente, mais aussi de mieux en mieux capable d'échapper de diverses manières aux interrogatoires et aux tactiques d'espionnage que son « fiancé » présumé lui fait subir, avant de s'enfuir du jour au lendemain, puis de disparaître tout à fait, accidentellement cette fois. La Fugitive n'en continuera pas moins de hanter la mémoire et le cœur du Narrateur, qui faute de pouvoir jamais reconstituer la vie de cet être de fuite, la réinventera, en fera une fiction, ou, plus exactement, un ensemble de micro-récits, de variantes autour d'une même situation, *a priori* insignifiante et banale. Ainsi, bien qu'Albertine et les « êtres de fuite » qui traversent la *Recherche* empruntent certains de leurs traits aux belles odalisques des contes venus de Perse et d'Orient, dont ils revêtent les étoffes chatoyantes et miment la nonchalance lascive, c'est au protagoniste que revient le privilège de devenir, à son tour, narrateur, et de trouver en Shéhérazade son double féminin, ou sa moitié perdue.

16. Jamel Eddine Bencheikh, *Les Mille et une nuits* ou *La Parole prisonnière*, Paris, Gallimard (nrf), 1988.

## Références

- BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Les Mille et une nuits* ou *La Parole prisonnière*, Paris, Gallimard (nrf), 1988.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane, *Les 1001 nuits et l'imaginaire du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- CITATI, Pietro, *La Voix de Shéhérazade*, Paris, Fata Morgana, 1996.
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1996.
- JULLIEN, Dominique, *Proust et ses modèles : Les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint-Simon dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Corti, 1989.
- , *Les Amoureux de Shéhérazade : variations modernes sur Les Mille et une nuits*, Genève, Droz, 2008.
- KEIVAN, Shafiqeh, « Miroir et reflets : identité et transcendance chez Virginia Woolf et Ghazâleh Alizâdeh. », *Journée des doctorants du CeRMI 2020*, novembre 2020, Paris, France [en ligne], HAL [<https://hal.science/hal-03181864v1>].
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1989, vol. IV.
- , *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, vol. III.
- , *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, vol. II.