

Études littéraires africaines

Archives du passé et travail d'écriture dans *Les Marches de sable* d'Andrée Chedid (1981)

Christiane Chaulet Achour



Number 26, 2008

Fictions / Documents

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035118ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035118ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chaulet Achour, C. (2008). Archives du passé et travail d'écriture dans *Les Marches de sable* d'Andrée Chedid (1981). *Études littéraires africaines*, (26), 10–18. <https://doi.org/10.7202/1035118ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ARCHIVES DU PASSÉ ET TRAVAIL D'ÉCRITURE DANS *LES MARCHES DE SABLE* D'ANDRÉE CHEDID (1981)¹¹

Pour participer à cette réflexion concernant les relations entre fictions et documents, il m'a semblé particulièrement approprié d'analyser un roman connu d'Andrée Chedid, *Les Marches de sable*, où l'irruption d'une Histoire lointaine dans le présent du lecteur oblige celui-ci à s'interroger sur la part de la documentation, mais aussi sur les effets de son inscription dans le texte et de sa transformation fictionnelle.

Le roman d'A. Chedid met en scène trois femmes vivant dans le désert d'Égypte au 4^e siècle après J.-C., dans ces temps troublés où le paganisme, le christianisme et le judaïsme s'affrontent avec violence. Deux d'entre elles ont pour modèles des personnages historiques et légendaires, le plus connu étant celui de sainte Marie l'Égyptienne. Elles sont représentatives de deux types récurrents, celui de la prostituée repentie et celui du héros qui vit parmi les siens sous une fausse identité sans être reconnu. Comment une romancière contemporaine nous donne-t-elle à lire cet héritage de la littérature populaire religieuse ? Comment travaille-t-elle les figures attestées par l'Histoire ? Pourquoi le fait-elle ? Avec quelle intention par rapport à son lectorat ?

Il semble bien que cette matière historique et légendaire, la romancière l'ait trouvée dans l'ouvrage de Jacques Lacarrière, *Les Hommes ivres de Dieu*, publié en 1975¹², peu avant qu'elle ne mette son roman en chantier. Elle y puise différentes réalités historiques, sociologiques et spirituelles :

- le phénomène de l'anachorèse¹³ ;
- les luttes religieuses, avec le phénomène des moines et ermites dans différents passages de l'ouvrage ;
- l'observation de l'extrême dans le domaine de l'humanité avec ces ermites et martyrs¹⁴.

Ainsi, comme l'écrit Raymond Ruyer, l'Égypte devient une nouvelle « Terre sainte » où « l'égalitarisme chrétien, appuyé sur les textes du Nouveau Testament, l'idée de la Cité céleste et l'exemple idéalisé des premières communautés chrétiennes s'exprimeront avec une extraordinaire vigueur »¹⁵.

Jacques Lacarrière lui-même s'appuie sur des archives dont il faut interroger la fiabilité. Les documents d'époque sont rares, et ceux qui ont été

¹¹ Chedid (A.), *Les Marches de sable*. Paris : Flammarion, 1981, 252 p. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation *MS*. Ce roman existe dans différentes éditions de poche.

¹² Lacarrière (J.), *Les Hommes ivres de Dieu*. Paris : Fayard, 1975, réédité dans la coll. Points Sagesses, n°33, 1983, 280 p. (édition citée). Postérieurs au roman de A. Chedid, deux ouvrages : *Vie de sainte Marie Égyptienne pénitente*. Traduction d'A. d'Andilly (1644). Textes présentés par J. Lacarrière. Paris : Éd. Jérôme Million, 1985, 150 p., et le roman de J. Lacarrière, *Marie d'Égypte ou le désir brûlé*. Paris : J.-C. Lattès, 1983, 201 p.

¹³ Cf. chapitre introductif, Lacarrière (J.), *op. cit.*

¹⁴ Lacarrière (J.), *op. cit.*, p. 95-96.

¹⁵ Dans *L'Utopie*. Paris : PUF, cité par J. Lacarrière, *op. cit.*, p. 102.

conservés ont été écrits après coup. De plus, ce ne sont pas véritablement des existences dont il serait possible de vérifier l'authenticité historique, mais des récits édifiants, des « vies », un genre qui était très répandu dans l'Antiquité païenne et qui répondait à des règles de composition littéraire précises. Il n'avait pas pour but de fournir un témoignage historique et objectif sur l'existence d'un homme, mais de présenter au lecteur le tableau idéalisé d'une vie.

Après ces quelques précisions documentaires, revenons au roman d'A. Chedid. Trois femmes, de générations et de tempéraments différents, se retrouvent dans le désert, après des parcours spécifiques. La quatrième de couverture évoque le contexte : « Depuis des années, le pouvoir change de mains. Les croyances soudain s'emportent et c'est l'enchaînement des tueries, des représailles, des vengeances »... Troublante actualité de cette phrase, que la suivante gomme au profit d'un repérage temporel précis et distant du présent :

Nous sommes en Égypte au 4^e s. après J.-C. Pour fuir ce monde déchiré, pour échapper à leur passé ou à leur destin, trois femmes se réfugient, seules, dans le désert : Athanasia, la femme usée ; Marie, la courtisane ; Cyre, la fillette... Au sein de cette terre de soif et de poussière, trois générations se rencontrent, figures intemporelles de l'espérance humaine. Mais où mènent les marches de sable ? Vers le mirage ou l'oasis ?

Cyre quitte le monastère où des religieuses la martyrisent, aux « marches » du désert ; elle part droit devant elle, décidée à mettre, entre elle et le monde, la distance de l'espace après avoir mis celle du silence par son vœu. Marie vit depuis neuf ans au désert lorsque nous la rencontrons : la belle courtisane a brimé son corps au point de devenir une « chose » dont Cyre ne peut dire si c'est un animal ou un être humain. Quant à Athanasia, enfin, elle a recherché puis retrouvé son époux bien-aimé, Andros, et a vécu auprès de lui pendant cinq ans sans lui révéler sa véritable identité, se faisant passer pour un ermite devenu son disciple. Au moment où elle apparaît dans le récit, Andros vient de mourir et elle se trouve dans un état de désespoir et de révolte extrême, que Cyre et Marie, miraculeusement rencontrées ce jour-là, lui permettent de dépasser. Une fois les rites funéraires accomplis auprès d'Andros, les trois femmes reprennent, ensemble, leur marche dans le désert, Marie choisissant de les entraîner vers la forteresse de Macé, un saint ermite auprès duquel elle pense que chacune retrouvera sa sérénité. Macé n'est pas seul. Depuis quelques jours, Thémis, qui avait été l'ami d'Athanasia et d'Andros du temps de leur vie séculière à Alexandrie, est là. C'est lui qui voit arriver les trois formes, découvrant avec stupéfaction que ce sont trois femmes, dont Athanasia qu'il a toujours aimée. Toutefois, Thémis n'est pas un inconnu pour le lecteur puisqu'il ouvrait le récit, l'écrivain l'ayant choisi comme narrateur et mémoire de ces trois vies :

J'ai connu ces trois femmes : Cyre, Marie, Athanasia ; leur aventure me poursuit. Je ne voudrais pas que leurs traces se perdent à jamais dans ce désert qui enserre largement notre vallée. Ce désert où elles ont cherché

asile, ou bien ont choisi de se retirer. Désert parsemé de monastères, refuges de ces temps agités (*MS*, p. 11).

Le projet d'écriture – ce passage du document à la fiction – est clairement explicité dans ces premières pages du roman :

Il m'a été donné de partager quelques jours de leurs trois vies. / J'ajouterai à ce qu'elles m'ont dit tout ce que j'ai pu ensuite, patiemment, reconstituer. De moi, je parlerai à distance, comme d'un étranger, d'un témoin, parfois mêlé à l'action (*MS*, p. 12).

Le roman se construit donc à partir d'un observateur et de ces trois personnages, en s'appuyant sur une documentation qu'il retravaille et reconstitue en toute modernité.

Après leur passage à la forteresse de Macé, les trois femmes ont trouvé plus définitivement leurs voies : Athanasia accompagne Cyre dans une oasis où elle restera quelque temps avec elle, pour l'aider à s'adapter. Elle-même, quittant ce désert qu'elle n'a jamais aimé, nourrit alors le projet de rejoindre un monastère. Pour Marie, « l'appel » du désert et de Dieu est confirmé. Mais un accident qui se produit au moment de l'arrivée dans l'oasis modifie ces projets : Cyre, piquée mortellement par un scorpion, meurt dans les bras d'Athanasia, après avoir échangé son vœu de silence avec Marie. Après le rite, Marie s'éloigne vers le désert, sans se retourner, tandis qu'Athanasia part vers le fleuve. Aux abords de l'oasis, elle est entourée d'enfants qui l'entraînent vers leurs demeures. Au dernier chapitre, nous sommes à Alexandrie avec Thémis, qui conclut son histoire en y insérant des informations sur l'une et l'autre des femmes. Il continue à être le témoin solitaire au sein de la cité. Alors qu'il écrit, il entend un pas inhabituel et croit – ou espère – que c'est celui d'Athanasia.

Allant jusqu'à la citer, A. Chedid utilise très précisément la documentation qui a été évoquée, pour élire des faits et créer une atmosphère. Elle insère ainsi la documentation dans un *récit*, sous le parrainage de Platon dont une phrase est mise en exergue : « Écoute... Toi tu penseras que c'est une fable, mais selon moi c'est un récit. Je te dirai comme une vérité ce que je vais te dire ». L'insertion du document se fait tantôt au niveau de détails anecdotiques, tantôt par des références plus générales au contexte historique, par la voix de Thémis dont nous avons vu qu'il était la figure de l'écrivain dans la fiction.

Anecdotes empruntées à la tradition

Divers passages renvoient à des scènes particulières de la vie au désert, qui sont autant d'emprunts aux vies de saints.

– Vie dans les monastères, à la frontière entre désert et villages. La première évocation est négative : les religieuses qui sont autour de Cyre sont des monstres qui ne savent pas quoi inventer pour brimer et même torturer la petite fille (*MS*, p. 16-21). Ce premier tableau est contrebalancé par un second, laudatif, lorsque Thémis nous raconte la vie d'Athanasia au monastère (*MS*, p. 70).

- Vie dans le désert lui-même : analepses concernant les vies de Marie et d'Athanasia (*MS*, p. 30 et *sq.* pour Marie ; p. 71 pour Athanasia).
- Vie dans la forteresse de Macé : la recherche de l'enseignement d'un saint (*MS*, p. 88) ; *Vie de Macé* par Thémis (*MS*, p. 159-167). C'est une autre manière, pour A. Chedid, d'écrire une vie de saint.

De ces évocations historiques, A. Chedid retire tout ce qui peut paraître excessif à un esprit contemporain : miracles divers, concernant notamment la nourriture providentielle, pour ne garder que ce qu'elle peut expliquer et qui se mesure à l'aune de l'humain.

Contexte historique

Diverses mentions des violences s'ajoutent, dans la narration, aux méditations à propos de l'histoire, des conflits ou des religions.

- Présentation générale : « En ce siècle chaotique où christianisme et paganisme régnaient tour à tour [...] » (*MS*, p. 36).
- Un récit dans le récit rappelle longuement la tragédie vécue par la famille d'Athanasia¹⁶, où l'on voit que les luttes religieuses sont vécues à l'intérieur de la parenté. On remarque alors que tous les noms choisis – Andros, Antoine, Rufin, en particulier – et les anecdotes sélectionnées sont repris aux *Vies* de saints. Dans la narration des faits, A. Chedid gomme le sensationnel au profit de l'explication des comportements. Ce rappel de la tragédie familiale permet d'évoquer ce qui fut très souvent une alternance régulière de moments de coexistence et d'affrontement entre christianisme et paganisme (p. 56-57) ; il permet aussi de faire comprendre ce qui motive « la fuite au désert » de trois personnages aussi différents qu'Andros, Athanasia et Antoine : la conviction pour le premier, l'amour pour la seconde et la contrainte pour le troisième. Antoine reviendra dans la cité et participera, par la violence, à l'éviction du paganisme.
- Rappel des divisions au sein d'une même religion (*MS*, p. 110-113).
- Évocation d'Alexandrie (p. 132-135) et du choix qui se pose à tout ermite : faut-il rester au désert ou aller et venir entre désert et cité ? En d'autres termes, faut-il renoncer totalement à donner l'exemple aux autres dans la cité ?
- Persécution des Juifs d'Alexandrie (*MS*, p. 138-139 ; 198-221).

C'est donc sur ce fond, bien documenté mais transmis par une écriture qui ne choisit que l'essentiel et évite ainsi la pesanteur du récit historique, que se détachent les personnages, en particulier ceux de deux « saintes » et ceux de deux personnages inventés.

Au début de son récit (*MS*, p. 44-45), A. Chedid évoque très précisément le « sexisme » du désert, c'est-à-dire la difficulté des femmes à se faire accepter comme anachorètes. Jacques Lacarrière évoque ainsi plusieurs figures de femmes qui ont dû ruser pour réaliser leur idéal, comme cette Athanasia qui vécut un peu plus tard à Scété, au 4^e s., et dont il rapporte la très belle et très brève histoire, qu'A. Chedid reprend, sans modification. Qualifiant ce récit de « conte du désert », J. Lacarrière souligne qu'il « est construit autour

¹⁶ Cf. *MS*, p. 54-70, récit poursuivi aux pages 106-107 ; 114-118 ; 188-197.

d'un thème très courant dans les mythes méditerranéens : celui du héros qui prend une fausse identité et vit incognito au sein de sa propre famille. Thème très antérieur au christianisme qui apparaît déjà dans *L'Odyssée* avec le retour d'Ulysse que nul ne reconnaît »¹⁷.

Le récit de la vie d'Athanasia montre qu'une telle quête peut aboutir à une renaissance. L'être nouveau est tellement transformé que personne ne le reconnaît, même les plus proches. Mais contrairement à ce qui se passe dans le récit païen, le héros ne se déguise pas pour se venger mais pour se mettre à l'épreuve, pour mesurer ses forces de résistance aux tentations du monde, le conjoint aimé étant une tentation suprême.

La représentation moderne d'Athanasia par A. Chedid se déguise, elle aussi, mais ce n'est ni pour se venger ni pour se mettre à l'épreuve ; c'est pour retrouver son époux et seule son attitude pieuse et détachée du passé la fera renoncer au dévoilement. C'est donc par amour qu'Athanasia, comme tous les personnages valorisés de l'univers chedidien, conserve son masque : la figure historique a donc été travaillée par l'écriture contemporaine de la romancière.

Avec Marie l'Égyptienne, A. Chedid s'empare d'un personnage très connu, présent dans les dictionnaires et dans la littérature française : du *Petit Larousse illustré* au *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, en passant par l'allusion que font à cette figure historique Chateaubriand dans *La Vie de Rancé* et Alexandre Dumas dans *La Dame de Monsoreau* ; ces divers titres montrent que la sainte était connue. La reprise de la légende est plus appuyée dans *Thaïs* d'Anatole France, en 1889.

A. Chedid essaie de faire revivre ces deux « saintes » en les représentant comme deux femmes engagées dans une recherche d'absolu. Ni littérature hagiographique ni littérature antichrétienne, le roman ne sombre pas dans l'idéalisation ou dans la caricature simplificatrice. A. Chedid réfléchit, à travers ces deux figures, aux rapports qu'entretiennent le spirituel et le temporel, le pouvoir et la foi, et à l'universalité du religieux sous les formes différentes qu'il prend selon les temps et les espaces. Respectant le schéma transmis par les documents, elle en joue pour créer deux personnages complexes qui questionnent le sens de l'existence dans un monde de violence et de luttes sanglantes.

Pour ce faire, elle invente deux autres personnages, l'un qui observe, Thémis, et l'autre, Cyre, qui unit les deux femmes et qui forme avec elles le trio féminin dont on sait combien il est récurrent dans de nombreuses cultures. Thémis, au nom si bien choisi, rend en quelque sorte justice à ces vies en consignnant leur mémoire et faisant preuve d'un constant souci de tolérance et de mesure. En même temps, le nom de Thémis, parce qu'il s'agit d'un nom féminin, rattache ce témoin masculin à l'univers des femmes, auxquelles il fait plus confiance qu'aux hommes pour préserver l'humanité de la guerre : on retrouve ici un leitmotiv de la création chedidienne, qu'elle soit poétique ou romanesque¹⁸.

¹⁷ Lacarrière (J.), *Les Hommes ivres de Dieu*, op. cit., p. 164-165.

¹⁸ Cf. MS, p. 113.

L'autre personnage, Cyre, est essentiel pour équilibrer les « vocations » de l'épouse aimante, Athanasia, et de la prostituée repentie, Marie. Il joue aussi un rôle important pour compléter l'information sur les mœurs de l'époque. Mais elle n'a pas, dans son traitement, le même rapport fort au « document » que les trois précédents.

*

Pouvant moins « jouer » sur le personnage de Marie l'Égyptienne, trop connu historiquement, A. Chedid travaille celui d'Athanasia dans le sens de ses personnages de prédilection : Oum Hassan et Alefa¹⁹. Elle insiste essentiellement sur son humanité : femme entièrement dévouée à son amour conjugal et maternel, « elle imagine mal qu'un Dieu d'amour puisse sauver ou rejeter les hommes selon leur allégeance » ; elle est « peu portée vers la religion » (*MS*, p. 57) ; elle est « bâtie pour le jour à jour, pour tout ce qui se voit, se touche, se palpe » (*MS*, p. 70). C'est son amour tout humain pour Andros qui lui sert de boussole tout au long de sa vie. Le dernier regard qu'Athanasia porte sur Andros, après l'avoir emmuré dans sa grotte, est son unique prière dans le roman (*MS*, p. 85). Il s'agit d'une prière syncrétique, ce qui est conforme au sens de l'ouverture qui caractérise ce personnage : comme Thémis, non religieux lui aussi, comme Andros, croyant mais qui, du temps de sa vie à Alexandrie, prêchait pour le dialogue, la tolérance, le respect de la vie humaine et l'amour, Athanasia croit en la vie.

La parenté du personnage avec l'image mythique d'Isis est une autre piste de lecture. Comme d'autres personnages de femmes chedidiennes, Athanasia est une femme de communication, de participation et de solidarité. Comme Isis qui rassemble les membres épars de son époux et lui redonne vie, elle est celle qui, envers et contre tout, refuse la mort. Malgré sa haine du désert, elle a supporté ses contraintes et son inhumanité pour retrouver Andros au terme de marches forcées, comme Isis à la recherche d'Osiris, et pour l'accompagner dans la vie qu'il a choisie. Des trois femmes, elle est la seule qui quitte le désert pour retourner dans la cité.

Contrairement à Athanasia, Marie l'Égyptienne conserve son statut de sainte dans le roman, du moins dans cette séquence temporelle extrêmement circonscrite au cours de laquelle l'action se déroule. La romancière modifie bien, ici et là, des détails par rapport à la légende, mais l'essentiel est conservé, à savoir le renoncement, c'est-à-dire ce qui a justifié, pour la postérité, sa sainteté. Marie a entendu « l'appel », signe qui, parmi les autres signes, distingue le saint des autres hommes, dont il n'est jamais fait mention pour Athanasia²⁰. Ce que va approfondir la romancière, marquant encore une fois sa modernité²¹, ce sont d'abord les raisons de ce renoncement et la difficulté du parcours accompli ; c'est aussi la prédiction que ce parcours sera encore difficile ; c'est enfin l'attention extrême à la destruction volontaire de la beauté physique de la courtisane la plus belle d'Alexandrie²². Ces

¹⁹ La première est la protagoniste du *Sixième jour* (Paris : Julliard, 1960, 188 p.) et la seconde, de *La Cité fertile* (Paris : J'ai lu, 1972, 151 p.).

²⁰ Cf. *MS*, p. 42.

²¹ Cf. *MS*, p. 231.

²² Cf. *MS*, p. 38-39 ; 45-47 ; 128-131.

courtisanes, elle en fait l'éloge en les dépeignant comme des femmes « plus accordées avec la vie » que d'autres qui s'accrochent « à un rêve stationnaire », qui ont les « regards raccourcis » et qui restent « empêtrées dans leurs racines » (*MS*, p 38).

D'autres femmes sont rapidement évoquées, qui constituent comme des décalques de l'exemplaire Athanasia : Maura, caricature exaltée d'Athanasia ; Julia, son double positif, qui a tour à tour été ermite et amoureuse ; Priscilla, enfin, est son reflet inversé puisqu'elle a utilisé son esprit et non son corps pour se libérer²³.

Ainsi, dans cet environnement diversifié et contradictoire, dans ce jeu de miroirs et de repoussoirs, Marie gagne une épaisseur et une humanité que n'avait pas le personnage ancien, tout en perdant son statut de vedette unique du récit. Le texte la maintient dans son destin de sainte, mais il lui laisse peut-être la possibilité de dépouiller, comme le vieil ermite Macé, la religion « de ses viscosités comme de ses triomphes » (*MS*, p. 101).

L'écriture d'A. Chedid est fortement tendue vers l'usage de la mémoire, mais elle reste très circonspecte en matière de nostalgie. Pourquoi, en 1981, ce retour (détour ?) vers l'Égypte ancienne ? En choisissant cette période historique entre Cléopâtre et Mahomet, A. Chedid privilégie une époque de l'histoire égyptienne moins étudiée par les chercheurs. Le désert dont elle réveille la mémoire est le désert d'Égypte et de Palestine, entre Alexandrie et Damas, avec ses figures d'ermites, d'anachorètes et de saints. Restant assez fidèle à la matière historico-léendaire consultée mais l'interprétant et la retravaillant, elle procède d'une manière sensiblement différente de celle de Lacarrière.

A. Chedid publie *Les Marches de sable* dans le contexte de la guerre du Liban, dont les médias soulignaient à l'envi la dimension religieuse : mais, comme son personnage Thémis, elle refuse de prendre le parti de telle ou telle religion (*MS*, p. 101). Le roman rejette la certitude d'une vérité religieuse unique ; il rejette aussi la fuite dans le désert, compréhensible seulement comme solution individuelle. Ce roman prêche la tolérance à travers la voix d'Andros avant son départ vers le désert, à travers l'exemple d'Athanasia qui revient vers la Cité, à travers la voix de Thémis qui jamais ne s'éloigne du monde ; celui-ci reste dans le monde et son action est d'observer et d'écrire : « Je me contenterai de noircir des feuillets » (*MS*, p. 104). Qu'ils aient foi en l'homme ou en Dieu, le *credo* des personnages chedidiens est l'amour, le don à l'autre, la tolérance, l'insertion dans le monde.

Quelques mois après la publication, au moment du siège de Beyrouth, la romancière faisait paraître, dans *Le Monde*²⁴, un très beau texte, « Entre soleils et larmes », tout à fait dans le même ton. On comprend qu'en situant l'action de son roman dans cette période historique de l'Antiquité tardive, et en se dotant pour ce faire d'une documentation spécifique, la romancière entend en réalité parler de toutes les guerres menées au nom des religions et des clivages

²³ Respectivement p. 62 *et sq.* ; 98-99 ; 214 *et sq.*, renvoyant au meurtre de la sorcière, de la femme de savoir.

²⁴ *Le Monde*, 23 juin 1982, dans une page consacrée à la Méditerranée.

communautaires. La période choisie lui permet de passer l'islam sous silence et de rappeler que le christianisme a été oriental avant son développement en Occident. Le choix d'une période reculée mais exemplaire quant à la violence de la chrétienté lui permet de prendre de la distance pour mieux récuser la violence et l'intolérance comme elle le fait dans toute sa poésie. Si cette période particulière du passé a retenu son attention, c'est qu'elle pouvait nourrir une sorte de fascination-répulsion pour les figures extrêmes du renoncement ou de l'amour ; entre elles, A. Chedid insère toutefois un tiers, Thémis, son porte-parole, par la voix duquel son roman atteint une profondeur et une universalité qui permettent de réfléchir à d'autres situations et à d'autres époques.

Chez A. Chedid, l'insertion du document est implicite ; seul un travail de recherche permet de le restituer, mais sa présence en filigrane donne une sorte de stéréophonie extraordinaire à la fiction. Dans le roman, on relève diverses traces de cette tension :

– La fiction est située au 4^e siècle après J.-C. : la datation incite le lecteur à faire des allers et retours entre le passé et le présent, et l'oblige à dessiner des parallèles sans que la dimension documentaire puisse être effacée.

– L'invention de la vie des protagonistes, en particulier d'Athanasia qu'A. Chedid s'approprie en l'intégrant à la lignée des grandes héroïnes de ses fictions antérieures. Abandonnant le style du récit édifiant, l'écrivaine retrouve sa tonalité de prédilection, l'exploration de la dimension philosophique et existentielle. Elle introduit aussi des personnages fictifs, non attestés historiquement, qui sont la ponctuation poético-réaliste du récit (ainsi de Cyre, Maura, Julia, Priscilla).

– Pour évoquer ces destins de femmes, elle introduit une instance narratrice masculine, Thémis. On peut y percevoir cet équilibre recherché par l'écrivaine, en tous domaines, ici équilibre et complémentarité entre féminin et masculin.

– L'attention au décor, à la société et à tout l'environnement, dont la représentation n'existe pas aussi précisément dans le document sollicité ou déclencheur.

– L'invention d'une architecture et d'un déroulé narratif qui oblige le lecteur à poursuivre jusqu'au terme sa découverte avec le principe de l'alternance des voix et celui de la juxtaposition de textes en séquences courtes ou en fragments. Le roman finit sur un suspens : que devient Athanasia ? Cette manière de procéder est liée au refus de la clôture narrative en maintenant une fin ouverte.

Que dire, après l'examen de cette œuvre, de la dernière question posée dans l'argumentaire de cette journée d'étude : « Plus généralement, dans quelle mesure fictions et documents, à travers ces croisements des unes et des autres, ont-ils participé, participent-ils encore de la bibliothèque coloniale, voire post-coloniale ? » Par rapport au passé, le public – mais est-ce une entité homogène ? – n'a pas d'attente. C'est la romancière qui se rend disponible à l'histoire humaine et construit une sorte de passerelle entre passé et présent en choisissant des archives qui peuvent faire écho aux questions contemporaines et les éclairer. L'intérêt est à susciter, il n'est pas à combler. À mon

sens, ce récit a toute sa place dans « une bibliothèque post-coloniale », car la romancière a réveillé des documents du passé pour les faire signifier autrement, de son point de vue, qui est nécessairement « post-colonial ». Elle se situe dans un univers féminin avec des « paroles propres », comme dirait André Jolles, mais aussi avec le regard et les mots du masculin : elle réfléchit à la difficulté de vivre et d'exister qu'éprouvent les femmes, au couple, et surtout à la dépendance. Traitement postcolonial aussi (cette fois sans tiret) puisque ces situations sont évoquées dans leur complexité, en tentant d'éviter la binarité dominants / dominés, au profit de l'intrication des destins et des histoires. Il me semble que, pour poursuivre notre réflexion en ce sens, nous pouvons nous appuyer sur cette proposition d'Achille Mbembé :

La pensée postcoloniale est également une pensée du rêve : le rêve d'une nouvelle forme d'humanisme – un humanisme critique qui serait fondé avant tout sur le partage de ce qui nous différencie, en deçà des absolus. C'est le rêve d'une *polis* universelle parce que métisse. [...] Pour que cette *polis* universelle existe, il faut que soit reconnu à tous le droit universel d'hériter du monde dans son ensemble²⁵.

■ Christiane CHAULET ACHOUR²⁶

²⁵ Mbembé (A.), « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », dans *Esprit*, n°330, décembre 2006, p. 117-133.

²⁶ Université de Cergy-Pontoise – CRTF.