

Abderaouf Alioui
Doctorant, Université de Guelma



Résumé : Cette étude aborde la question du rapport auctorial aux personnages féminins dans *Samarcande* d'Amin Maalouf. A travers un relevé quantitatif et qualitatif des différents protagonistes féminins du récit, nous allons analyser le déploiement de cette catégorie de personnages, et le traitement de certains de ses représentants les plus significatifs, voir dans quelle mesure cela affecte le lecteur et le texte, déceler enfin les intentions de l'auteur et les rapports qu'il entretient avec les personnages féminins de son récit.

Mots-clés : Amin Maalouf - Samarcande - Personnages féminins - intention auctoriale - Histoire.

Abstract : This study deals with the question of treating female characters in Amin Maalouf's *Samarkand*, and the relation the author has with the respective female protagonists of the story. We will analyze the distribution of the latter to point out the strategies allowing the author to maintain a constant female presence though a limited deployment of this type of character, then we will consider the most significant female characters in the novel to see to what extent their development affects the reader and the text; at last, we will attempt to identify the author's intentions in order to highlight one of the most important ideological dimensions of his story.

Keywords: Amin Maalouf - Samarkand - female characters - author intention - History.

المخلص: نتناول هذه الدراسة مسألة معالجة الشخصيات النسائية برواية "سمرقند" لصاحبها أمين معلوف و علاقة الكاتب بمختلف الأبطال النسوة بالقصة، سنقوم بتحليل توزيع هؤلاء الأبطال لتوضيح أهم الاستراتيجيات التي تسمح للكاتب بالحفاظ على حضور نسوي قار رغم توزيع محدود لهذه الفئة من الشخصيات، كما سنعنى بالشخصيات النسوية الأهم في الرواية حتى نرى كيف يؤثر تطورها في القارئ و في النص؛ ثم سنحاول أخيرا كشف نيات الكاتب بهدف تسليط الضوء على أحد أهم الأبعاد الإيديولوجية لقصته

الكلمات المفتاحية : أمين معلوف - سمرقند - الشخصيات النسائية - نوايا الكاتب - التاريخ.

Le traitement des personnages féminins dans les romans d'Amin Maalouf n'obéit pas toujours aux règles de vraisemblance historique visant à l'ancrage référentiel optimal souvent recherché par l'auteur. En effet, même si aucun des romans de Maalouf n'a de personnage principal féminin et que ces derniers se cantonnent à des fonctions secondaires dans le récit, leur importance est indéniable et ils sont sujets à un développement particulier de la part de l'auteur.

Dans cet article, il s'agit d'étudier la caractérisation des personnages féminins ainsi que leur ancrage particulier dans l'un des romans les plus significatifs d'Amin Maalouf : *Samarcande*, et ce afin de déterminer les rôles qui leur sont attribués, les visées argumentatives de leurs rôles, et enfin les rapports qu'ils entretiennent avec l'auteur. Successeur depuis peu de Claude Lévi-Strauss au sein de l'Académie française, Amin Maalouf s'est affirmé comme l'ambassadeur de l'Orient par excellence dans la littérature francophone. Cet écrivain libanais résidant en France depuis 1976, ficèle dans ses romans des intrigues menées par des personnages aux prises avec les événements historiques majeurs de leurs époques respectives et souvent tiraillés entre des choix identitaires, culturels, linguistiques et religieux disparates.

Son intérêt prononcé pour l'histoire en général et celle de l'Orient en particulier, fait que la plupart de ses romans placent leur action entre Orient et Occident et à des périodes allant du début de notre ère (*Les jardins de lumière*) jusqu'à aujourd'hui. Les personnages féminins mis en scène dans ses intrigues témoignent d'une composition particulière allant à l'encontre des témoignages historiques relatifs à ces époques et de certains préjugés communément admis et parfois fondés sur des réalités historiques selon lesquels le statut de la femme était souvent minoritaire aussi bien dans les sociétés orientales qu'occidentales. Maalouf affirme le contraire en présentant des femmes aux destins exceptionnels, aux caractères forts et aux ambitions démesurées, opérant ainsi une sorte de revanche de la littérature sur l'Histoire, revanche qui redonne aux femmes ce qui leur revient de droit, à savoir un mérite occulté par les historiens et les chroniqueurs à travers les siècles. Cette intention découle de l'engagement que l'auteur et sa famille ont voué aux grandes causes parmi lesquelles la défense des droits des femmes. Il déclare à ce propos lors d'une interview télévisée : « Je vais faire un aveu, moi je viens d'une dynastie féministe, mon grand père était féministe, mon père a fondé des journaux et des associations pour la défense des droits des femmes »¹.

Prolongeant donc la tradition familiale, l'auteur tente une réhabilitation du féminin en levant le voile sur un fonctionnement social méconnu et des rapports de pouvoir complexes qui ont tendance à ne pas être considérés. Le roman est bâti en deux temps auxquels correspondent nos deux corpus : il commence au XI^{ème} siècle avec l'auteur du manuscrit des *Robayyat*, Omar Khayyam et se poursuit au XX^{ème} siècle avec Benjamin O. Lesage, le narrateur. On constate que le nombre des protagonistes masculins y dépasse largement celui des personnages féminins. En effet, un recensement exhaustif des personnages toutes catégories confondues : principaux, secondaires, historiques, fictifs, référents... permet de voir que le premier corpus ne compte que 04 personnages féminins (Djahane, Terken Khatoun, La voleuse d'amandes, Sayyeda) face à 23 personnages masculins, et que le deuxième n'en comporte que 07 (La mère de Benjamin, Princesse Chirine, la protectrice du fugitif², Sarah Bernhardt, Eugénie Buffet, Aristide Briand, Yvette Gilbert.) qui sont pour la plupart des références historiques, contre 36 personnages masculins. Le nombre de personnages féminins dans le deuxième corpus est légèrement supérieur à celui du premier, cela étant sans doute dû à la disparité du cadre historique de chacun des deux corpus, car du XI^{ème} au XX^{ème} siècle les statuts et rôles sociaux de la gent féminine ont sensiblement évolué à bien des égards.

Pour les mêmes raisons, la disparité flagrante des protagonistes masculins et féminins dans les deux corpus est certainement due au fait que ce roman est avant tout à vocation historique, l'auteur s'y retrouvant limité vis-à-vis des libertés narratives qu'il peut se

permettre, aussi bien au niveau de l'intrigue qu'à celui des protagonistes qui la font avancer. Pourtant à la lecture du roman, la présence de l'élément féminin reste très sensible, car même si les personnages féminins semblent négligés sur le plan quantitatif, leur « aura » est omniprésente d'un point de vue qualitatif. Relégués au rang de personnages secondaires, agissant en arrière-plan telles des « ombres » qui gravitent en orbite autour des héros du roman, ils affectent le cours des événements historiques, délivrant de précieuses informations au lecteur et, déterminant, sur le plan actanciel, nombre de choix cruciaux des personnages principaux en tant qu'adjuvants et opposants de ces derniers.

Parmi les personnages féminins marquants de ce roman, nous choisissons de nous intéresser à Djahane, amante devenue épouse d'Omar Khayyam ; Sayyeda, fille du calife Abbasside de Bagdad et veuve de Tughrul Beg ; Terken Khatoun, épouse du sultan Malik Shah, ainsi qu'à d'autres personnages féminins prépondérants.

Personnages féminins secondaires

Notre intérêt se portera d'abord sur les personnages féminins secondaires afin de démontrer que malgré l'importance « mineure » de ces derniers, ils constituent un canal véhiculaire de certains processus intentionnels et idéologiques de l'auteur. En effet, si nous prenons le cas de la première occurrence féminine du roman : « la voleuse d'amandes »³, nous remarquons que son choix découle de sa fonction révélatrice aussi bien à propos du personnage principal Omar Khayyam (à travers l'image qui va lui être renvoyée) qu'à propos de l'auteur (qui va décrire Omar Khayyam à travers les yeux de cette femme). Nous avons qualifié ce personnage de « mineur » parce qu'il ne remplit pas les critères nécessaires à l'analyse d'un personnage proposés par Philippe Hamon (1977) : *être, faire et importance hiérarchique*. D'ailleurs cette « voleuse d'amande » n'est citée qu'à un seul endroit du récit et sa fonction est avant tout informative :

« Place des marchands de fumée, une femme enceinte aborde Khayyam. Voile retroussé, elle a quinze ans à peine. Sans un mot, sans un sourire sur ses lèvres ingénues, elle lui dérobe des mains une pincée d'amandes grillées qu'il venait d'acheter. Le promeneur ne s'en étonne pas, c'est une croyance ancienne à Samarcande : lorsqu'une future mère rencontre un étranger qui lui plait, elle doit oser partager sa nourriture, ainsi l'enfant sera aussi beau que lui, avec la même silhouette élancée, les mêmes traits nobles et réguliers ». (Samarcande, p. 16)

Au début du premier corpus, Omar Khayyam est présenté pendant sa promenade dans les rues de la ville Samarcande : la description physique de ce personnage est ingénieusement faite à travers sa rencontre singulière avec une inconnue, qui par un étrange rituel, nous révèle que c'est un beau jeune homme aux traits nobles et à la silhouette élancée. Ainsi, par ce procédé particulier, l'auteur parvient non seulement à donner une fonction non négligeable au premier personnage féminin du roman, à savoir la présentation du personnage principal, tel un coryphée dans certaines scènes d'exposition dramatiques, mais nous renseigne également sur l'attitude d'une femme du XI^{ème} siècle, un comportement qu'on pourrait qualifier d'audacieux mais digne, ce qui n'est pas sans plaire au héros du roman, car « Omar s'attarde à mâcher fièrement les amandes restantes en regardant s'éloigner l'inconnue » (p. 16). Dans une certaine mesure, on peut considérer que la réaction de Khayyam est représentative de l'importance sociale rattachée au statut maternel de cette femme, en tant que

porteuse de vie elle jouit d'une grande liberté au sein de sa communauté, nul doute que cette valorisation caractéristique est mise en exergue afin de dévoiler les prérogatives particulières accordées aux femmes enceintes dans les sociétés orientales.

Dans les deux extraits précités, nous remarquons que le choix du lexique est clairement révélateur de la fascination du narrateur par cette scène, car compte tenu de la distance qui sépare le moment de l'énonciation et celui du déroulement des événements, le narrateur n'aurait pas pu nous livrer autant de détails sur la rencontre des deux personnages. Si Omar Khayyam ne s'étonne pas de cette rencontre, la description détaillée qu'en fournit le narrateur (attitude, apparence, âge, comportement) témoigne de l'attention particulière qu'il accorde à cet événement ; l'utilisation de substantifs mélioratifs (*ingénues, fièrement*) et d'expressions évaluatives telles que « *lèvres ingénues, quinze ans à peine* » met l'accent sur la jeunesse, l'innocence et la candeur de cette jeune mère, transformant ainsi une rencontre anodine pour le héros en une cérémonie « sacrée » pour le narrateur, preuve de la fascination qu'exerce ce personnage de future jeune mère sur l'auteur.

L'autre personnage féminin « mineur » du premier corpus est Sayyeda, fille du calife Abbasside de Bagdad et épouse puis veuve de Tughrul Beg, c'est d'ailleurs son premier statut qui lui confère l'importance dont elle jouit dans le roman, puisqu'elle fut l'objet d'un litige entre Tughrul Beg grand conquérant seldjoukide qui réclamait la main de Sayyeda, et le calife son père réticent à la lui accorder : « *Ce turc tout juste sorti de sa yourte [...] comment ose-t-il demander en mariage la fille du Prince des Croyants, issue de la plus noble lignée ?* » (p. 56/57). Sans la sagesse et l'habileté diplomatique du vizir de Tughrul, le litige en question avait failli dégénérer en un conflit armé qui aurait sans doute profondément altéré l'Histoire du monde : « *Le sultan a ajouté «Va leur dire que je la prendrai, cette fille, comme j'ai pris cet empire, comme j'ai pris Bagdad !»* » (p. 59). A travers les propos du calife qui opposent la rustrerie du prétendant nomade, à la noblesse d'origine de sa jeune fille, l'on voit que ce dernier se soucie davantage du « déclassé social » que sa fille subira plutôt que de la vie qu'elle va mener.

Cependant malgré toute l'agitation qui entoure cette femme, elle ne réagit pas, du moins ses réactions ne sont-elles pas rapportées, « otage » du conflit historique dont la causalité lui incombe sans qu'elle ait rien demandé, elle est muselée par sa condition et reste passive tout au long de la « transaction » ; d'ailleurs ce personnage ne prend pas la parole. Le silence va caractériser la relation à venir entre Tughrul Beg « le vainqueur » du tour de force et la future épousée : durant la nuit de noce, il ne lui adressa aucune parole, ne daigna même pas la regarder :

« *La princesse s'assit sur un lit tapissé d'or, Tughrul Beg entra dans la chambre, baisa le sol devant elle, «puis il l'honora confirmant les chroniqueurs, sans qu'elle écarte le voile de son visage, sans rien lui dire, sans s'occuper de sa présence»* » (p. 61)

Cette femme au centre de conflits dynastiques et politiques n'est pas loin de rappeler les grandes figures féminines du patrimoine historique humain telles madame de Pompadour ou Cléopâtre même si ces dernières ont pris en main leur destin alors que Sayyeda l'a subi. Cependant, son importance déterminante pour l'avenir de deux nations, nous rappelle surtout Hélène de Sparte, enjeu majeur du conflit entre Sparte et Troie dans la Grèce antique et déclencheur principal de la célèbre Guerre de Troie. En fait

nous sommes tentés de croire que la similarité entre le personnage mythologique et Sayyeda, personnage présenté comme référentiel mais dont nous n'avons trouvé aucune attestation historique dans les sources que nous avons consultées, cette similarité ne serait pas fortuite, nous pensons que l'auteur manipule certains faits historiques afin de revaloriser ce personnage féminin injustement ignoré aussi bien par son père qui ne voit en elle qu'un objet personnel qu'il ne veut pas céder à son conquérant sous peine d'entacher son honorable réputation, que par son mari qui la considère comme une nouvelle conquête dont il abuse sans considérations. A propos de cette entreprise valorisante Maalouf déclare : « Je pense qu'utiliser l'histoire ou les légendes dans un roman, et les mêler à son propre imaginaire, est peut-être un geste plus juste que de prétendre raconter l'histoire en elle-même. »⁴

Ainsi, avec le personnage de Sayyeda, l'auteur opère encore ce que nous avons précédemment appelé une revanche de la littérature sur l'Histoire en rendant justice à cette femme et en dénonçant son mariage forcé. L'analyse de certains indices énonciatifs sur le plan sémantique et pragmatique révèle le dégoût éprouvé face à cet événement ; dégoût que Maalouf cherche à produire chez le lecteur.

Sur le plan de la micro-organisation syntaxique, nous remarquons l'emploi de deux figures de styles dans « la rencontre » précitée : l'anaphore par la répétition de la préposition « sans » dans « sans qu'elle écarte le voile de son visage, sans rien lui dire, sans s'occuper de sa présence » (p. 61) et la parataxe, dans la juxtaposition des phrases relatant des actions. Si la première figure permet au narrateur d'insister sur l'absence d'éléments essentiels lors d'une telle rencontre (parole, regard), l'utilisation de la deuxième indique une instantanéité des réactions révélant ainsi un rapport authentique à cet événement. A ce sujet, V. Jouve (2001 :77) affirme que « la parataxe est en général l'indice d'un discours de la spontanéité, révélant une vision du monde éclatée et chaotique où prime l'affectivité ».

Sur le plan pragmatique, Maalouf sollicite la complicité du lecteur pour que celui-ci prenne le parti de son personnage en recourant à deux des trois axes de la persuasion rhétorique (Jouve, 2001 :79) : *le pathos* en cherchant à jouer sur l'affectivité du destinataire comme nous l'avons précédemment vu ou en utilisant des expressions évaluatives « *de ce mariage de la décadence et de l'arrogance, aucun enfant ne naquit* » (p. 61), ensuite *l'ethos* qui renforce la confiance qu'inspire l'émetteur, par le biais de citations, références, témoignages, et dans notre cas présent par l'expression « *confirment les chroniqueurs* », donnant ainsi plus de force et de crédibilité aux propos du narrateur.

Personnages féminins principaux

Le troisième personnage féminin intéressant dans ce premier corpus n'est pas des moindres, c'est d'ailleurs le seul dont l'existence historique est attestée⁵: Terken Khatoun, première épouse du sultan seldjoukide Malik shah et sœur du gouverneur de Samarcande Nasr Khan. *L'être, le faire et l'importance hiérarchique* de ce personnage sont abondamment développés dans le roman :

« Dans l'empire seldjoukide, du temps où il était le plus puissant de l'univers, une femme osa prendre le pouvoir de ses mains nues. Assise derrière sa tenture, elle déplaçait des armées d'un

bord à l'autre de l'Asie, nommait les rois et les vizirs, les gouverneurs et les cadis, dictait des lettres au calife et dépêchait des émissaires auprès du maître d'Alamout. » (p. 144)

Le charisme que possède ce personnage ne laisse pas l'auteur indifférent, dans le passage ci-dessus, l'association contrastée du superlatif « *le plus puissant de l'univers* » pour qualifier l'empire seldjoukide avec l'article indéfini « *une* » dont Terken Khatoun est affublée dans « *une femme osa prendre le pouvoir de ses mains nues* » met en exergue l'immensité du pouvoir de cette femme : sa gestion des armées est comparée au déplacement de pions sur un échiquier ; et la mainmise qu'elle avait sur l'empire de son mari qu'elle dirigeait telle une marionnettiste « *derrière sa tenture* » est marquée par les verbes d'action : déplacer, nommer, dicter et dépêcher, dévoiler. Elle avait appris à dompter et à contrôler ce mari qu'elle avait épousé alors qu'ils étaient encore enfants et dont elle était l'aînée de trois années ; et pour assurer la pérennité de cette situation, tous les moyens étaient bons : assassinats, complots, trahisons, sacrifices...⁶ Toutefois, à côté de ce portrait impitoyable de reine rusée et dominatrice, Terken reste une femme et une mère avec ses moments de doute et de faiblesse : la superstition et l'astrologie tiennent une grande place dans sa vie et influencent ses décisions (elle reçoit son horoscope d'Omar Khayyam) ; et quand elle se retrouve avec son amie Djahane, il lui arrive de pleurer et de maudire le destin pour le sort funeste qu'il a réservé à ses deux premiers fils :

« Comblée, la Chinoise ? Comment le serait-elle ? Dès qu'elle est seule, ou avec Djahane, sa confidente, elle pleure, larmes de mère, larmes de sultane, elle maudit le sort injuste, et nul ne songe à l'en blâmer. L'aîné de ses fils avait été choisi par Malikshah comme héritier [...] En ce temps-là, oui, Terken était comblée, aucune douleur ne déformait son sourire. Puis l'héritier est mort. » (p. 145/146)

Développer ainsi ce personnage féminin au destin exceptionnel, en mettant l'accent sur la dualité paradoxale reine redoutable/mère vulnérable qui le caractérise, permet à l'auteur de lever le voile sur une autre vérité occultée par les esprits étroits qui prétendent que, dans le monde arabo-musulman, les femmes ont toujours été -et devraient être- condamnées au silence et à la soumission aux hommes. A travers Terken Khatoun, considérée par nombre d'associations féministes comme un modèle d'émancipation féminine au même titre que Jeanne d'Arc ou Marie Curie⁷, Maalouf nous montre que la femme peut être non seulement la partenaire de l'homme, mais aussi celle qui détermine -ouvertement ou dans l'ombre- sa conduite et ses choix.

Les propos que Terken Khatoun adresse aux émirs récalcitrants à son ingérence dans l'exercice du pouvoir de son époux illustrent très bien cela : « *chez nous, ce sont les hommes qui font la guerre, mais ce sont les femmes qui leur disent contre qui se battre* » (p.144).

Le dernier personnage féminin remarquable dans ce premier corpus est Djahane, l'épouse du personnage principal du même corpus Omar Khayyam. Aucune référence historique n'a été trouvée pour ce personnage⁸, on suppose donc qu'il a été inventé par l'auteur pour les besoins de son intrigue, ce qui lui procure une grande liberté narrative par rapport aux autres protagonistes référentiels qu'il emploie. L'introduction de Djahane dans le récit est particulièrement remarquable : à la cour de Nasr Khan, maître de Samarcande, un poète vient de réciter une pompeuse élogie à l'égard du monarque, mais ce dernier s'ennuie et fait savoir par son chambellan aux poètes présents qu'il ne veut plus de poèmes élogieux classiques.

« *Tout un tumulte se fait parmi les quelque vingt poètes qui attendaient leur tour, certains font même deux pas en arrière, avant de s'éclipser discrètement. Seule une femme sort du rang et s'approche d'un pas ferme. Interrogé du regard par Omar, le cadî chuchote : - Une poétesse de Boukhara, elle se fait appeler Djahane. Djahane, comme le vaste monde.* » (p.42)

L'intérêt du lecteur comme celui d'Omar est immédiatement suscité, grâce à l'inversion stylistique de l'épithète « *seule* » par son antéposition en début de phrase, l'auteur insiste sur la singularité de l'action entreprise par la poétesse, il souligne son courage en indiquant que sa démarche était « *ferme* », enfin la dimension onomastique du personnage dont le nom *Djahane* signifie « *le vaste monde* » renseigne déjà sur l'envergure mondiale de ses ambitions qui seront évoquées ultérieurement. Cette femme qui osa braver le courroux du sultan réussit finalement là où une vingtaine d'hommes avaient échoué en déclamant un poème qui avait agréablement surpris le monarque, seulement en guise de rétribution ce dernier la gratifia en ordonnant que sa bouche s'emplisse de pièces d'or, « *humiliante récompense* » (p. 43) que Djahane s'empressa de recevoir. Face à cette scène Omar est perplexe, « *il cherche le sentiment qu'il éprouve à son égard : sa poésie est si pure [...] et pourtant la voilà gavée de métal jaunâtre* » (p. 43), en effet, le courage remarquable de cette femme contraste avec la pratique rabaisante à laquelle elle s'adonne pour gagner sa vie. Et même si cette condition lui vaudra les imprécations et le dédain de ses semblables (p.72), sa fierté lui dicte de concevoir sa vie ainsi car elle estime qu'il vaut mieux vivre libre à la cour ou au harem du Khan plutôt que d'être soumise à un maître qui la cloîtrerait dans une cage dorée :

« *D'ordinaire, lorsque je me déplace avec la cour, je trouve à dormir avec le harem, j'y ai quelques amies, elles apprécient ma compagnie, elles sont avides des histoires que je leur rapporte, elles ne voient pas en moi une rivale, elles savent que je n'aspire pas à devenir la femme du khan. J'aurais pu le séduire, mais j'ai trop fréquenté les épouses des rois pour que pareil destin me tente. Pour moi, la vie est tellement plus importante que les hommes ! Or, tant que je suis la femme d'un autre, ou de personne, le souverain veut bien que je m'exhibe dans son divan avec mes vers et mes rires. Si jamais il songeait à m'épouser, il commencerait par m'enfermer.* » (p.49)

Telle est la vision de la vie matrimoniale selon Djahane. Nous remarquons que l'auteur choisit de mettre en exergue l'opinion de cette femme qui parle en connaissance de cause du mariage royal : « *j'ai trop fréquenté les épouses des rois* », et de sa signification : l'enfermement.

L'audace de Djahane se manifestera dans un autre contexte impliquant toujours Omar Khayyam : s'étant réciproquement épris l'un de l'autre lorsque leurs regards se croisèrent à la cour de Nasr Khan, elle décida de prendre les devants et se faufila de nuit au belvédère où résidait Omar, ne craignant ni pour sa vie ni pour sa réputation, Djahane suivit son intuition qui ne la trompa pas :

« *Au palais, nos regards se sont croisés, une lueur les a traversés, mais le khan était là, et le cadî, et l'ensemble de la cour, et ton regard a fui. [...] Quand tu as quitté la cour, j'ai posé quelques questions à ton propos, j'ai appris où tu habitais.* » (p. 49)

Face à cette voix qui transperce la tranquillité nocturne, Omar restera médusé, passif : « *Tu gardes le silence, tu refuses de croire qu'une femme ait osé violer ainsi ta chambre*

» (p.49). Ici le choix du verbe « violer » (au sens propre ou figuré) n'est pas fortuit, Djahane est consciente de la teneur de son action qui constitue une profanation de l'intimité de cet homme et une transgression des valeurs sociales même si elle assume cet acte. Cependant, lorsqu'Omar se délectera à l'idée que cette femme s'offre à lui, son amour propre est piqué au vif et elle réplique : « *Offerte, qu'en sais-tu ? Tu ne m'as pas frôlée, tu ne m'as pas vue, et ne me verras sans doute pas, puisque je partirai bien avant que le soleil ne me chasse.* » (p.50)

Et lorsque vint le jour inévitable où Djahane décida de quitter Omar pour suivre la cour du Khan, et malgré les supplications de ce dernier pour qu'elle reste et partage sa vie, elle répondit : « *J'ai ma place à la cour. Pour la gagner, j'ai dû me battre à l'égal de dix hommes. Je ne la lâcherai pas aujourd'hui Pour batifoler dans le belvédère du jardin d'Abou Taher.* » (p. 77)

Encore une fois, à travers les propos de son personnage, Maalouf plaide la cause de la poétesse de cour, elle choisit d'utiliser le verbe « *se battre* » et c'est en effet, une vraie bataille que celle qu'elle a livrée pour acquérir sa position privilégiée à la cour et par extension auprès de la sultane Terken Khatoun :

« Elle veut dominer le monde, elle a l'oreille de la sultane, qui a l'oreille du sultan. Le jour, elle intrigue au harem royal, surprend les messages qui vont et viennent, les rumeurs d'alcôves, les promesses de bijoux, les relents de poison. Elle s'excite, elle s'agite, elle s'enflamme. Le soir, elle s'abandonne au bonheur d'être aimée. » (p. 144)

L'utilisation de l'anaphore et de la parataxe associée à l'adoption du présent de l'indicatif : « *intrigue, surprend, s'excite, s'agite, s'enflamme* » servent les mêmes desseins à savoir intensifier la promptitude des actions et refléter l'émotivité du narrateur, le choix des verbes est également significatif : dominer, s'exciter, s'agiter, s'enflammer, ces verbes relèvent du vocabulaire érotique et leur utilisation métonymique met l'accent sur l'ambivalence du plaisir ressenti par Djahane à vivre et agir au sein de la cour. Face à ce rythme de vie effréné aux implications majeures, l'amour partagé avec Omar est conçu comme simple « *batifolage* », l'utilisation péjorative de ce terme accentue l'écart entre la vie passionnante qu'est celle de Djahane et la monotonie à laquelle l'invite Omar.

Nous pouvons donc conclure que cette femme à l'ambition démesurée, et malgré sa condition féminine entravante, n'hésite pas à sacrifier son amour et à partir, laissant derrière elle un amant blessé, « *Elle agit par excès d'ambition, lui, par excès de détachement.* » (p. 115) Maalouf inverse les rôles et se dresse contre les stéréotypes culturels ou littéraires : pourquoi est-ce toujours la femme qui est laissée à l'abandon ? Pourquoi doit-elle porter le deuil de son amour perdu ? L'émotivité n'est plus un attribut féminin, et le cœur des hommes peut aussi souffrir ; ils peuvent aussi pleurer comme le montre le passage suivant :

*« A son tour, il sent sur son visage la fuite d'une larme. Cette larme, il voudrait la cacher, mais Djahane l'enlace sauvagement, elle a collé son visage au sien.
- Tu peux me cacher tes écrits, pas tes larmes. Je veux les voir, les toucher, les mélanger aux miennes, Je veux garder leurs traces sur mes joues, je veux garder leur goût salé sur ma langue. On dirait qu'ils cherchent à se déchirer, à s'étouffer, à s'anéantir. Leurs mains s'affolent, leurs vêtements, s'éparpillent. »* (p. 78)

Déstabilisée, Djahane, face aux larmes d'Omar Khayyam ? C'est ce que nous révèle le narrateur, cette remontée passionnelle s'exprime dans la violence désespérée de leur langage corporel commun, elle enlace « *sauvagement* » Omar, « *colle son visage au sien* ». Nous assistons au déchainement des passions de cette femme qui a longtemps gardé sa contenance, son attitude dominatrice, manifestation de sa force de caractère et de son désir de contrôle. Ses propos enfin auparavant rationnels et concis laissent place à un langage sensuel « *voir, toucher, goût salé* » qui reflète la nature profonde de cette femme que les circonstances et la condition de poétesse de cour ont endurcie. De cette même condition, Christine de Pisan, autre grande poétesse de cour française du XIII^e siècle, se justifiait en déclarant :

« Et il me faut, par couverture,
Chanter pendant que mon cœur soupire
Et faire semblant de rire ;
Mais Dieu sait ce que j'endure.
Je ne sais comment je dure. »

Avec le couple Omar/Djahane, l'auteur nous dévoile un Omar Khayyam passif, timide, séduit, dépendant et triste au départ de sa bien-aimée, face à une femme courageuse, fière, entreprenante, séductrice, endurcie et prête à faire passer sa carrière et son ambition avant ses sentiments. Ainsi nous avons pu voir que Maalouf dresse avec le personnage fictif de Djahane, le portrait d'une femme qu'il a souvent peinte ailleurs, dans ce roman ou dans d'autres : Chirine dans le deuxième corpus, Clarence dans *Le premier siècle après Béatrice* (1992), Sarah la Bariolée dans *Léon l'Africain* (1998) ou encore Marta dans *Le périple de Baldassare* (2002), autant de femmes qui, sans basculer dans l'androgynie, portent en elles une volonté et une ambition leur permettant de dépasser le confinement de leur statut.

Conclusion

Au terme de cette recherche, nous pouvons nous prononcer sur les intentions et les contradictions décelables à travers l'étude de certains personnages féminins de *Samarcande*. Avec le personnage de Sayyeda, nous avons pu constater que la volonté auctoriale de rendre justice aux femmes et de réhabiliter leur image aux yeux de l'Histoire est respectée, et ce malgré les contraintes liées au genre littéraire dans lequel s'inscrit cette œuvre et qui impose un pourcentage de personnages féminins extrêmement inférieur aux protagonistes masculins. En effet, l'auteur qui se déclare « féministe » a réussi le pari de distiller une essence féminine et une présence constante indispensable au bon fonctionnement du récit, à travers certains personnages féminins majeurs dont l'importance actancielle est indéniable, mais aussi des personnages mineurs comme « la voleuse d'amande » ou « la protectrice du fugitif » qui remplissent, outre leur fonction référentielle, des fonctions symboliques leur permettant d'avoir un impact conséquent sur le lecteur.

Cependant, le traitement de ces personnages féminins dévoile certaines contradictions idéologiques à travers des portraits de femmes largement contrastés, cette disparité est décelable chez des personnages comme ceux de Terken Khatoun, Djahane ou Chirine, personnages « virilisés » dont les ambitions, le discours, les attitudes et les idées développés dans le récit détonnent considérablement avec la douceur, la sensibilité et la sensualité dont ils font preuve dans certains passages du roman. Cette disparité

occurrente chez Amin Maalouf ne peut que suggérer un rapport du masculin au féminin relativement complexe chez cet auteur, nous pensons qu'il serait intéressant d'éclairer ce rapport dans des études ultérieures en cherchant du côté de la personnalité et du passé de cet auteur. N'est-ce-pas lui, en effet, qui affirme : « *pour moi, on écrit toujours à partir d'une blessure* »⁹ ?

Notes

¹ Interview d'Amin Maalouf à l'émission *Sang d'Encre* 02 Mai 2004). <http://www.tsr.ch/video/emissions/archives/sang-encre/410209-interview-d-amin-maalouf.html>, consulté le 15/12/2011.

² Dans le deuxième corpus (p. 244), lorsque Benjamin O. Lesage est accusé du meurtre du Shah et poursuivi dans les rues de la ville, il est secouru par une femme anonyme qui va l'entretenir et l'héberger chez elle jusqu'à ce qu'il puisse quitter la Perse.

³ Qualification personnelle car aucune information onomastique ou qualificative du personnage n'est donnée.

⁴ Interview d'Amin Maalouf disponible sur le site Contact : l'Encyclopédie de la création. http://contacttv.net/i_extraits_texte.php?id_rubrique=573 consulté le 15/12/2011

⁵ *L'Histoire d'Ibn Khaldoun*, Partie III. <http://al-eman.com/islamlib/viewchp.asp?BID=163&CID=105> consulté le 11/10/2011

⁶ Mise à l'écart puis assassinat du vizir Nizam El Molk, enterrement secret de son mari et dissimulation de la nouvelle de sa mort, kidnapping du dauphin afin que son propre fils accède au trône, promesse de mariage aux emirs qui lui porteront secours alors qu'elle est assiégée à Ispahan.

⁷ Femmes au pouvoir, article disponible sur le site Women in power 1250-1300 <http://www.guide2womenleaders.com/womeninpower/Womeninpower1250.htm> consulté le 01/11/2011

⁸ La seule référence trouvée pour l'épouse indique qu'elle s'appellerait Nesrine : <http://www.2m.tv/arabe/article.asp?id=13829> consulté le 07/09/2011

⁹ Interview d'Amin Maalouf disponible sur le site Contact : l'Encyclopédie de la création : http://contacttv.net/i_extraits_video.php?id_rubrique=569 consulté le 15/12/2011

Bibliographie

Hamon, Philippe. 1977. « Pour un statut sémiologique du personnage » in : *Poétique du récit*. Paris : éditions du Seuil.

Jouve, Vincent. 2001. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin.

Maalouf, Amin. 1992. *Le Premier Siècle après Béatrice*. Paris : Grasset.

Maalouf, Amin. 1998. *Léon l'Africain*. Alger : Casbah éditions.

Maalouf, Amin. 2000. *Samarcande*. Alger : Casbah éditions.

Maalouf, Amin. 2002. *Le Périphe de Baldassare*. Paris : Le Livre de poche.

De Pisan, C. 1399. *Poésies diverses*. Œuvre libre disponible sur le site de la BNF, http://data.bnf.fr/11896834/christine_de_pisan/ consulté le 15/12/2011

« Femmes au pouvoir ». Article disponible sur le site Women in power 1250-1300 <http://www.guide2womenleaders.com/womeninpower/Womeninpower1250.htm> consulté le 15/12/2011

Amin Maalouf. « A propos de la création ». disponible sur le site Contact : l'Encyclopédie de la création : http://contacttv.net/i_extraits_texte.php?id_rubrique=573 consulté le 15/12/2011

Ibn Khaldoun. *Livre des considérations sur l'histoire des Arabes, des Persans et des Berbères, Partie III*. En arabe. <http://al-eman.com/islamlib/viewchp.asp?BID=163&CID=105> consulté le 15/12/2011

Amin Maalouf. 2004. « Interview ». Émission « Sang d'Encre » du 02 Mai 2004. www.tsr.ch/video/emissions/archives/sang-encre/410209-interview-d-amin-maalouf.html. 15/12/2011.