Ecole Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla
Réseau EST

mémoire

MAGISTER DE FRANÇAIS

Option : Sciences des textes littéraires

présenté et soutenu publiquement
par

Hadda CHENINI

Titre :

Du mythe fondateur de la Reine de Saba à ses différentes réactualisations dans la littérature algérienne d'expression française.

Pour une étude de la « *femme sauvage* », croisée issue du double mythe de la *Reine de Saba* et de la *Kahéna* dans *Nedjma* de Kateb Yacine

Directeur de mémoire :
Pr. Foudil DAHOU

Jury :

Pr. Djamel KADIK	Université de Médéa	Président
Pr. Foudil DAHOU	Université de Ouargla	Rapporteur
Dr Abdelouahab DAKHIA	Université de Biskra	Examinateur

Année universitaire : 2008/2009

Remerciements

Mes premiers remerciements vont particulièrement à mon directeur de recherche Monsieur F. Dahou, professeur à l'université de Ouargla, pour la proposition et la réalisation de ce travail, pour l'aide, les conseils, les bonnes orientations, les critiques, et les fructueuses discussions scientifiques tout au long de ma recherche. Je le remercie de l'intérêt qu'il porte à mon travail, et je lui assure ma sincère gratitude.

J'adresse également mes vifs remerciement à Monsieur Djamel Kadik, professeur à l'université de Médéa, d'avoir accepté de présider mon jury.

Que je puisse remercier Monsieur Abdelouahab Dakhia, docteur l'université de Biskra, qui a bien voulu s'intéresser à ce travail et faire partie du jury.

Mes grands remerciements vont aussi à Monsieur Guy Dugas, à Monsieur Miguel Larburu qui ma vraiment aidé, aussi à Madame Anne-Marie Blanc.

Qu'ils soient tous vivement et chaleureusement remerciés.

Mes grands remerciements vont aussi à toute personne qui, de loin ou de près, m'a aidée à affiner ce modeste travail.

Table des matières

Introduction **01**

Chapitre 01
Le mythe : pensée prélogique de l'homme

1.1. L'HOMME A LA RECHERCHE DU SENS : LA VIE-LA MORT **06**

1.1.1. Impact mythique et origine des sociétés..... 06
1.1.2. Évolution du Mythe : la réécriture qui sauve 07
1.1.3. Le mythe : de la tradition orale à la littérature..... 09

1.2. AUTOUR DE LA NOTION DE MYTHE..... **12**

1.2.1. Définition(s) du mythe 12
1.2.1.1. Pour Claude Lévi-Strauss 12
1.2.1.1.1. ...Le mythe : système de signes et de sens *12*
1.2.1.1.2. Le mythe : une tentative d'explication du monde ... *15*
1.2.1.2. Le mythe : le point de Geneviève Calame-Griaule 16
1.2.1.3. Mircea Eliade : les aspects du mythe 19
1.2.2. Les caractéristiques du mythe 23

Chapitre 02
Le mythe : patrimoine universel et no man's land des origines

2.1. LE MYTHE NO MAN'S LAND DES ORIGINES **26**

2.1.1. Histoire de la reine de Saba et archéologie chrétienne..... 26
2.1.2. Sur les traces bibliques 27
2.1.3. Tradition juive ancienne : les targums rabbiniques 29
2.1.4. Tradition musulmane : l'appropriation ?..... 31
2.1.5. La légende, rien que la légende... 35

2.2. REINE DE SABA : PATRIMOINE UNIVERSEL ?..... **36**

Chapitre 03
ETHOS ET RÉÉCRITURE : LE MYTHE RÉACTUALISÉ

3.1. CULTURE OCCIDENTALE : L'IMPACT DE LA LEGENDE 40

3.1.1. Bible : source mythique de la littérature de Flaubert ?..... 42
3.1.2. Nerval : la reine autoritaire 43
3.1.3. Flaubert et Nodier : mythe unique, accents différents 44
3.1.4. Trois visages de Belkis face à la chrétienté 45

3.2. REINE DE SABA EN LITTERATURE ALGERIENNE : NEDJMA REINTERROGEE. 48

3.2.1. *Nedjma* : personnage ou symbole 48
3.2.2. Présence du mythe dans Nedjma 49
3.2.2.1. Beauté et fascination..... 51
3.2.2.2. L'art de l'argumentation 52
3.2.2.3. Image de la sensualité 53
3.2.2.4. La femme sauvage entre péché et innocence 55

Conclusion 59

Références bibliographiques 63

Annexes 67

Résumés

Résumé

Belkis, reine de Saba, fascinante, devait-elle être occultée, alors qu'elle reste jusqu'à aujourd'hui un grand mystère ? De même cette histoire commune aux trois grandes religions du Livre. Innombrables sont les hommes de lettres à avoir cherché à percer le mythe, entourant cette figure féminine de symboles ou des personnages ; en les rechargeant de nouveaux caractères qui traduisent les désirs de la société de l'époque (la révolution, la sensualité, la résistance, etc.). A l'image de *Belkis*, *Nedjma* « *femme sauvage* », de Kateb Yacine, constitue une réactualisation du mythe de Saba. Il semble avoir inspiré l'écrivain en l'associant à l'image de l'Algérie résistante et le représentant par le personnage de *Nedjma*, à la fois fascinante et repoussante.

ملخص

بلقيس ملكة سبأ فاتنة كانت لبقائها ليومنا هذا لغز كبير، كونها قصة مشتركة بين الكتب الدينية الثلاث. أدباء كثر أرادوا أن ينقبوا و يكتشفوا السر واللغز المحيط نهاته المرآة الأسطورة عبر رموز و شخصيات وتحميلها صفات جديدة تترجم (تواكب) رغبات المجتمع الحالي (الثورة، الإثارة، المقاومة...الخ) هذا ما جعله ترتبط بأسطورة المرآة المميتة.

في صورة بلقيس، نجمة "المرآة المتوحشة" لكاتب ياسين تجديد وإحياء لأسطورة بلقيس، تأثر بها الكاتب فمثلها بصورة الجزائر المقاومة تحت شخصية نجمة المرآة الفاتنة والنافرة في نفس الوقت.

Introduction

Nous nous proposons dans ce mémoire d''étudier *le mythe* de Saba dans la culture occidentale et orientale et ce pour une rencontre bénéfique du dialogues des mythes. Mais ce dialogue pour être plus parlant, doit être à l'écoute de la conception des trois religions monothéistes à propos de l'histoire de la reine de Saba telle qu'elle est racontée dans le Coran, la Bible, et dans les textes de certains rabbins.

La reine de Saba, ce personnage énigmatique, une femme et reine, qui est entrée dans notre patrimoine arabe et arabo-musulman et attire même l'attention et l'imagination de tant de nations et peuples, aussi bien arabes qu'éthiopiens et ainsi qu'européens, au point qu'elle est même reconnue dans les rues de Manhattan aux USA. C'est une femme qui demeure une source d'inspiration pour plusieurs écrivains, poètes et musiciens de différentes nations et cultures.

Comme personnage de la tradition hébraïque, elle est citée dans la *Bible* – treize versets dans le premier *Livre des Rois* (10, 1-13). Il est repris dans le second *Livre des Chroniques* (9, 1-12), ainsi que dans le *Coran* qui est un texte postérieur (Sourate Ennaml, 15-45).

Elle est connue par différents noms qui lui ont été attribués dans des récits ultérieurs et qui ont attiré l'attention des orientalistes : *La Reine du Midi*, dans le *Nouveau Testament*; *Belkis*, dans la tradition musulmane et *Makeda*, dans la tradition éthiopienne.

Personnage complexe, plein de secrets, la reine de Saba a hanté l'imaginaire occidental notamment à travers la littérature et les arts. Ce personnage n'a cessé de subjuguer les écrivains occidentaux. Dans ses voyages en orient (1848-1851), Gérard de Nerval a transcodé un conte sur la reine de Saba qu'il prétend avoir

entendu à Istanbul lors des soirées du ramadan. Gustave Flaubert a également mis la souveraine en scène dans son œuvre *La tentation de Saint Antoine* (1874). André Malraux s'est, pour sa part, penché sur le mystère du royaume de la reine de Saba et en 1934 a entrepris à cette fin un voyage au Yémen. Son ouvrage *La reine de Saba : une aventure géographique* se nourrit de cette expédition. Pour donner un autre visage des secrets de la reine de Saba, en 1989, Michel Butor a écrit une fiction s'inspirant du tableau de Claude Lorrain, *L'embarquement de la reine de Saba*.

L'histoire de cette reine est liée à celle du prophète et roi *Salomon* et le chercheur constate que les recherches archéologiques deviennent des repères décisifs, car il y a des contradictions entre les écritures des divers narrateurs et les informations claires qui sont mises à jour par les fouilles des chercheurs, lesquelles seront davantage prises au sérieux que les narrateurs. Malgré ce que disent les écrivains sur ses origines sataniques, *Belkis* reste dans la conscience des peuples, comme une personnalité extraordinaire et l'exemple de la femme belle, sage et riche. A propos du patrimoine religieux juif, l'hostilité envers la reine de Saba n'est pas destinée à la personne historique, mais à sa personne en tant que femme, et de plus sage et riche. C'est une position contre la femme en elle-même. Alors que Belkis, dans la tradition arabo-chrétienne, est le symbole de chasteté et de dignité, et c'est à elle que reviendra dans le Jour Dernier de juger les bons et les mauvais. Mais dans la tradition éthiopienne chrétienne, la reine de Saba, comme mythe de la majesté royale, d'où sa rencontre avec le roi *Salamon*, a mis fin aux droits de la femme dans la conduite des peuples (les droits politiques).

Dans un premier chapitrer, nous nous attachons à déterminer l'importance du mythe (première section), et nous allons montrer que c'est dans la tradition orale que le mythe trouve ses origines, et qu'il continue à vivre grâce à l'écriture et à sa

réécriture dans la littérature. Ensuite (deuxième section) nous énumérons les différentes définitions proposées autour de la notion de *« mythe »* par des grands auteurs et penseurs du monde, afin d'en dégager une approche qui correspond au thème de notre sujet.

Dans un deuxième chapitre, nous essayons, à propos de ce mythe, de voir l'histoire de *la reine de Saba* entre le mythe et la réalité dans les différents Livres sacrés (la Bible et le Coran) et les textes qui font référence à ce personnage mythique (première section). Du même coup, c'est l'occasion pour nous d'en retirer les convergences et les divergences existantes entre les différentes traditions religieuses concernant cette histoire (deuxième section).

Nous montrons par ailleurs dans un troisième chapitre, l'importance de ce mythe dans la littérature. Nous nous intéressons (première section) aux réactualisations occidentales des mythes de la reine de Saba dans *Voyage en Orient* (1848-1851) de Gérard de Nerval où l'auteur a transcrit un conte sur la reine de Saba, comme nous le disions plus haut. Nous nous intéressons également à *La tentation de Saint Antoine* (1874) de Gustave Flaubert où l'auteur a mis en scène la souveraine. Nous revisiterons également André Malraux qui s'est, pour sa part, penché sur le mystère du royaume de la reine de Saba. En 1934 il a entrepris à cette fin un voyage au Yémen. Son ouvrage *La reine de Saba : une aventure géographique* se nourrit de cette expédition. Par la suite, nous nous attacherons (deuxième section) à la réactualisation du mythe de la reine de Saba dans la littérature algérienne d'expression française, où nous prenons pour notre corpus l'ouvrage de Kateb Yacine *Nedjma*. Nous nous efforcerons, entre autres dans cette session de dégager les caractéristiques et les éléments de ressemblance entre *Nedjma* (femme sauvage) et *Belkis* (Reine de Saba, femme oscillante).

Chapitre 01
Le mythe : pensée prélogique de l'homme

1.1 L'homme à la recherche du sens : la vie-la mort

1.2 Autour de la notion de mythe

1.1. L'HOMME A LA RECHERCHE DU SENS : LA VIE-LA MORT

1.1.1. Impact mythique et origine des sociétés

Paul Ricœur, dans son ouvrage *Histoire et vérité* soutient que *« C'est dans les mythes que l'homme exerce la prophétie de sa propre existence ».*[1] Ce qui veut dire que *les mythes,* par la profondeur de leur message, orientent l'âme des peuples et fournissent des « modèles exemplaires» pour la conduite humaine. À ce propos, Romain Weingarten, parlant des grands mythes fondateurs de l'Occident, fait remarquer fort justement :

> *« Au-delà de son héritage grec et latin, au-delà même de ses sources orientales, la conscience européenne s'est tout d'abord bâtie sur un certain nombre de mythes, de légendes fabuleuses, qui ont traversé les siècles en faisant chanter nos imaginations, et qui ont fondé nos valeurs d'une façon si profonde que nous n'en sommes même plus toujours conscients. À partir des textes primitifs dont l'accès est souvent trop difficile pour un large public, ce sont ces mythes qu'il s'agit de remettre aujourd'hui en pleine lumière, en sorte que chacun puisse revenir y boire et retremper son âme. Dans ce but, chaque thème a été confié à un écrivain contemporain qui en assume la réécriture, donnant lieu de la sorte à un texte où nos racines se donnent à lire dans leur modernité même ».*[2]

Les mythes, comme le dit si bien Weingarten, constituent la «conscience» de l'humanité et ils apparaissent également comme des éléments d'intégration de l'individu à une culture donnée. C'est pourquoi, leur réécriture revêt une très grande importance puisqu'elle permet à toute une communauté de poursuivre le même rêve : celui caressé par les écrivains surréalistes et qui consistait, selon Jacqueline Chénieux-Gendron *« à créer un mythe collectif suffisamment séduisant et vrai pour que chacun y lise l'esquisse de son désir pour qu'une*

---

[1] Paul RICŒUR, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955, p .130.

[2] Romain WEINGARTEN, *Le roman de la table ronde ou le livre de Blaise*, Paris, édition Albin Michel, 1983, quatrième de couverture.

collectivité oriente son inconscient de masse vers ce modèle et qu'ainsi une société nouvelle en découle ».[3]

Dans un article intitulé «Mythos et prophétie», Adélaïde Russo apporte un éclairage sur la notion de mythe collectif telle que perçue par André Breton :

> *« Ce mythe collectif repose en fait sur les références partagées par les surréalistes, qui comprennent les étapes historiques de leur mouvement, la création d'unités de référence communes, de jugements proposés et transformés en poncifs, la création d'un système de valeurs érigé et respecté ».*[4]

Ainsi, comme on peut le constater, la création d'un mythe collectif n'est pas une donnée en soi, mais elle se présente comme une valeur désirable, c'est-à-dire, la course effrénée vers un «trésor collectif» qui ne nous appartient pas et que nous voulons acquérir absolument. En d'autres termes, l'ambition de Breton est de «désacraliser» non seulement les mythes anciens en les faisant passer dans le domaine littéraire, mais aussi et surtout de chercher à les rendre accessibles à tout le monde (trésor collectif) en créant une mythologie distincte des mythologies traditionnelles qui permettra de réfléchir sur la condition actuelle de l'homme. D'où les questions suivantes: Quels sont ces nouveaux mythes susceptibles de transformer à la fois l'homme et la société ; et quels sont ceux qui en sont les inspirateurs?

1.1.2. Évolution du Mythe : la réécriture qui sauve

Mythe et littérature sont inséparables l'un de l'autre car le mythe est à l'origine de la littérature et celle–ci lui assure sa continuité et sa vie malgré qu'elle lui fait

[3] Jaqueline CHENIEUX- GENDRON, *Le surréalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p.147.
[4] Adélaïde RUSSO, « Mythos et prophétie » *in* Jaqueline CHENIEUX- GENDRON et Yves YADE, *Pensée mythique et surréalisme*, collection « pleine marge, » n°7, Paris, Lachenal & Ritter, 1996, p.212.

perdre une partie de ses caractéristiques. Selon Eliade, le mythe se définit comme étant un récit d'origine orale, et qui n'est pas « signé » (donc, anonyme). Universel et atemporel, c'est une tentative d'explication (à toutes les questions humaines) qui lui permet d'avoir différents niveaux de lecture.

Pour le formaliste André Jolles, le mythe est une « forme simple », qui nourrit l'imaginaire collectif et fait l'objet de nombreuses actualisations qui se différencient de l'état originel et virtuel, car on ne peut l'avoir que grâce aux textes qui le figent. Le mythe se caractérise par la multiplicité des versions qui l'expriment. On peut en donner pour exemple, les différents titres des diverses versions *de la reine de Saba : La fée aux miettes*, *La tentation de Saint-Antoine*, *La reine de Saba,* ... Mais les auteurs jouent sur les éléments fondateurs de leur société ou de leur civilisation pour expliquer des phénomènes contemporains, et la réécriture permet de réactualiser ces mythes fondateurs. Ceci nous permet d'identifier les différences et les ressemblances existantes entre l'ancienne version du mythe et sa réécriture, c'est-à-dire, que ce sont les textes littéraires qui peuvent justifier la présence des constantes et des variantes entre les deux versions.

Il existe trois niveaux qui permettent de qualifier le mode d'apparition du mythe dans les œuvres littéraires :

a- d'abord, quand l'auteur reprend dans son texte le schéma narratif originel intégralement avec des allusions à un mythe donné. On parle, donc, *d'une réécriture.*

b- Ensuite, quand l'auteur fait appel à l'intertextualité mythique qui est marquée par la présence directe d'un partisan ou un mythème, ou encore une « grosse unité constitutive », selon les mots de Lévi-Strauss. On parle, donc, *d'une mention.*

c- Enfin, on parle des *allusions* quand l'auteur fait une référence indirecte. Cela n'est identifiable que dans les cultures collectives.

Ces modes d'apports se complètent les uns les autres. C'est cette distinction qui va nous simplifier la vérification de la présence d'un mythe dans un texte.

1.1.3. Le mythe : de la tradition orale à la littérature

Le mythologue Mircea Elide propose la définition suivante du mythe : *« Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps fabuleux des commencements ».*[5]

De ce point de vue, le mythe est toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être. C'est un récit fondateur, ce qui implique la possibilité de la reconnaissance du mythe hors de tout contexte. Il est véhiculé par une tradition orale qui sera la base de la création d'un mythe, par le phénomène de la transmission avant d'être mis par écrit dans des textes singuliers.

- En effet, si la transmission constitue le mythe dans la tradition orale, a-t-elle le même effet dans la tradition écrite ?
- Autrement dit, quel est le destin du mythe dans la civilisation écrite ?
- Et ce passage à l'écrit n'implique-t-il pas une transcription de la parole ?
- Et cette transcription n'est elle pas une déperdition du sens du message mythique ?
- Ou bien une dégradation du mythe ?

[5] Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

Tout cela est confirmé par Claude Lévi-Strauss dans *Mythe et roman*, et par Florence Dupont dans *L'invention de la littérature*. *Le mythe* ne serait vivant que dans sa transmission orale, qui se faisait dans les récitations publiques, à la fin des repas communautaires. Le texte écrit, lui, n'en serait que la trace, et il servirait de canevas à des nouvelles représentations sociales. Il n'était pas conçu comme un objet esthétique mais comme le support d'un rituel. Ainsi la littérature naîtrait lorsque le mythe meurt, et avec lui, la parole vive. Elle est, elle-même, un mythe culturel de notre modernité, c'est- à- dire, que la vérité première du mythe, réside dans son oralité et dans l'ensemble des pratiques corporelles qui l'accompagnent, ainsi que la parole qui le transmet.

Mais sur le même sujet, Lévi-Strauss ajoute :

> *« On ne peut considérer qu'il y aurait un état originel du mythe, dans sa forme pure, une version authentique ou primitive. Le plus souvent, nous n'avons pas accès aux mythes antiques tels qu'ils auraient existé dans leur transmission orale. C'est par le biais des textes que nous pouvons les reconstituer et en comprendre le sens. Et ces textes se présentent parfois, d'emblée, comme des œuvres littéraires même s'ils ne correspondent pas à notre conception moderne de la littérature ».*[6]

Ce point de vue est soutenu aussi par Régis Boyer qui se demande : « *Tout mythe n'est-il pas littéraire dans la mesure où il a besoin d'un mode de transmission qui, en dernier ressort, et surtout de notre temps, finira par aboutir à une consignation par écrit ?*» [7]

Par conséquent, les mythes à notre époque ne sont connus que par la littérature, ce qui a permis d'avouer que la littérature est le seul et le véritable conservatoire des

---

[6] Claude LEVI-STRAUSS, *Du mythe au roman : l'origine des manières de table*, Paris, Plon.
[7] **Références ?**

mythes. En effet, cela est fait grâce à l'hypertextualité, comme le montre André Signos dans *Le Minotaure et son mythe* en distinguant entre mythe littéraire et mythe littérarisé :

> *« Le mythe littérarisé prend sa source dans un mythe ethno-religieux dont sa version originale est introuvable, mais le mythe littéraire se détache de la dimension collective, et présente une origine déterminée et qui est dans la littérature ».*[8]

Selon lui, la relation d'hypertextualité est fondatrice du mythe littéraire. En définitive, la transcription du mythe de l'oral à l'écrit devient souvent l'occasion d'une réécriture qui serait à son tour un moment, une technique, de la continuation, et peut-être même, de la réanimation d'un mythe. Ce passage a donné l'occasion à la créativité spontanée de l'oralité. C'est cela qui explique la diversité et les différences existants dans les diverses réécritures d'un même mythe comme celui de la reine de Saba. Par le mythe littéraire, on entend l'histoire d'un personnage qui fait l'objet de tant d'adaptations et de réécritures que l'on finit par oublier son créateur. Cette histoire se trouve comme véhiculée par le mythe, c'est à dire, comme si c'était une création collective et anonyme. La reine de Saba dans toutes ses réactualisations constitue un archétype et un modèle de comportements, des pulsions, des imaginaires, et des aspirations de l'homme.

[8] *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd. de Rocher, 1988.

1.2. AUTOUR DE LA NOTION DE MYTHE

1.2.1. Définition(s) du mythe

1.2.1.1. Pour Claude Lévi-Strauss …

1.2.1.1.1. …Le mythe : système de signes et de sens

Nombreuses sont les questions posées sur le concept de mythe : sur sa vérité, surtout si le message qui y est contenu fait l'objet de plusieurs interprétations, et parfois même de contradictions. Des questions comme celle-ci étaient l'objet de réflexion de certains philosophes, sociologues, anthropologues, ethnologues, linguistes et autres penseurs. La réflexion sur les mythes, en tant qu'ils constituent un « destin historique » et une « arme idéologique » pour la libération de l'homme, est l'un des meilleurs critères de l'orientation méthodologique et théorique de diverses écoles de pensée. Pour Claude Lévi-Strauss qui était au courant du 20ème siècle parmi les têtes des structuralistes en France, ainsi que pour les linguistes à l'image de Ferdinand de Saussure et Roland Barthes, toute tentative d'analyse des mythes ramènent toujours à élucider la question du langage.

Dans son ouvrage *Myth and meaning*, Lévi-Strauss fait remarquer que le mythe est d'abord et avant tout un langage parce qu'il doit être dit pour exister. Ce qui veut dire que le mythe construit des récits qui sont véhiculés par le langage qui lui servent de support culturel et linguistique. Claude Lévi-Strauss pense que tous les problèmes dans le domaine culturel et artistique tirent leur origine du langage :

> *« Je pense que tout le problème est du langage. Nous le disons pour l'art. Le langage m'apparaît comme le fait culturel par excellence, et cela à plusieurs titres. D'abord, parce que le langage est une partie de la culture, l'une de ces aptitudes ou habitudes que nous recevons de la tradition externe. En second lieu, parce que le langage est l'instrument essentiel, le moyen privilégié par lequel nous assimilons la culture de notre groupe. Un enfant apprend sa culture parce qu'on lui parle […] et si nous*

> *voulons comprendre ce que c'est l'art, la religion, le droit, peut-être la cuisine ou les règles de la politesse, il faut les concevoir comme des codes formés par l'articulation de signes, sur le modèle de la communication linguistique ».*[9]

On constate donc que Claude Lévi-Strauss suggère une analyse structurale des mythes pour la compréhension de leur mode de fonctionnement. Il en résulte que, malgré la diversité des mythes, ils partagent la même structure et présentent beaucoup d'éléments de ressemblance sur le plan culturel. [10]

En complétant son analyse, Lévi-Strauss compare la structure des mythes à celle de la musique classique ; à savoir celle de Mozart, Beethoven et Wagner par exemple, aux dix-huitième et dix-neuvième siècles. Il conclut, qu'en envisageant la possibilité de trouver un jour le « code génétique » des mythes, il serait possible de trouver les notes fondamentales de la musique, à savoir, « do, ré, mi, fa, sol, la, si » qui sont à l'origine de la production de toutes sortes de sons. Ces résultats lui permettront de percevoir le vrai sens des mythes, la fondation et la création d'une science de la mythologie dont la base est un nombre d'actions qui s'enchaînent dans un ordre rigoureux et se répètent identiquement d'un mythe à un autre.

L'objectif de Lévi-Strauss était de dégager les caractéristiques essentielles des mythes pour leur attribuer une fonction précise. Pour y arriver, Lévi-Strauss analyse les mythes sur le modèle linguistique, c'est-à-dire, qu'il isole les unités constitutives du mythe sur le plan du signifiant. Il en conclut que les mythes sont constitués de mythèmes (unités constitutives du mythe) et de phonèmes (éléments sonores du langage).

---

[9] Propos de C. Lévi-Strauss recueillis par Georges CHARBONNIER *in Entretiens avec Lévi-Strauss*, Paris, Plon, 1961, pp.183-184.

[10] *Cf.* par exemple *le mythe de la reine de Saba* et *le mythe de Nedjma.*

Pour Lévi-Strauss, c'est la mise en rapport de ces différents éléments de langage qui permet de comprendre la structure des mythes : *« Le mythe met en œuvre des propositions qui, quand nous voulons les analyser, exigent de notre part un recours à la logique symbolique ».*[11] La logique symbolique des mythes, ce sont les relations que les mythes provenant de différentes cultures entretiennent les uns avec les autres :

> *« L'examen d'autres mythes à l'intérieur de certaines aires culturelles qui sembleraient définir les limites de l'univers [...]. Cela posé, il devenait possible de pousser l'analyse dans le détail, mythe après mythe, mythème après mythème, et de poser le principe fondamental dont le seul respect rend l'analyse possible, à savoir que l'on ne travaille pas sur un mythe isolé, mais sur la totalité des mythes d'une culture, en même temps que sur la totalité de ceux des cultures immédiatement voisines ».*[12]

Pour conclure on peut dire que ni Lévi-Strauss ni Propp (qui avait traité la logique d'action du récit) en dépit de toutes leurs recherches, n'ont pu traiter la totalité des significations contenues dans le message narratif des mythes et contes, parce que ces derniers sont multiples et d'une complexité extrême, et qui semblent échapper pour l'instant à tout système rationnel visant à les classer dans un schéma définitif. Ainsi Propp prévient les lecteurs d'un conte de cette difficulté avant de commencer son étude :

> *« Alors que les sciences physiques et mathématiques bénéficient d'une classification harmonieuse, d'une terminologie unifiée établie par des congrès spéciaux, d'une méthode qui se perfectionne en se transmettant des maîtres aux élèves, nous ne possédons rien de semblable. Du fait de la diversité, de la vivante complexité du matériel sur lequel nous travaillons, il nous est extrêmement difficile de poser et de résoudre les problèmes avec rigueur et précision ».*[13]

---

[11] Entretiens avec Lévi- Strauss, *ibid.*, p.46.
[12] Propos de Jean GUIAR parus dans *Des symboles et leurs doubles de Claude Lévi-Strauss*, Paris, Plon, 1989, p.31.
[13] Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, p.09.

1.2.1.1.2. Le mythe : une tentative d'explication du monde

Claude Lévi-Strauss a donné des définitions du mythe, décrites dans les paroles suivantes :

> *« Pendant des millénaires le mythe a été un certain mode de construction intellectuelle [...] Mais, dans le XVII siècle, avec le début de la pensée scientifique, Bacon, Descartes, et quelques autres, le mythe est mort ou, à tout le moins, il est passé à l'arrière plan comme type de construction intellectuelle ».*[14]

Selon lui, à une époque passée, le mythe était considéré comme un fondement de la pensée humaine, mais à l'époque récente le mythe a un peu perdu sa fonction. On se désintéresserait de lui. Puis, il ajoute :

> *« Le mythe constitue une tentative d'explication des phénomènes difficilement compréhensibles : astronomiques, météorologiques, etc. Quelle qu'elle soit la situation réelle, une dialectique qui gagne à tout un corps, trouvera le moyen d'atteindre à la signification ».*[15]

En effet, les mythes donnent une vue allégorique de la création. Autrement dit, ils nous transmettent des notions de morale comme le bien, le mal, le juste, l'injuste, des modèles de comportement dans des situations diverses, ainsi qu'une justification, explication ou interprétation de l'organisation sociale, naturelle et cosmique.

Dans *De près et de loin*, Lévi-Strauss a écrit : *« Le mythe est une histoire du temps où les hommes et les animaux n'étaient pas encore distincts ».*[16] De ce fait, le mythe raconte l'évènement fondateur de la condition humaine, de la cité, du peuple, expliquant pourquoi les choses, différentes au départ, sont devenues comme elles sont ; et pourquoi il ne peut en être autrement.

---

[14] Claude LEVI-STRAUSS, « La voix compte plus que la parole, » *La quinzième littérature*, 1er Août 1978.
[15] Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p.254.
[16] Références ?

1.2.1.2. Le mythe : le point de Geneviève Calame-Griaule

Selon Roger Caillois : *« Les donnés historiques et sociales constituent les enveloppes essentielles des mythes »*[17].

Cela signifie que la compréhension des mythes nécessite la compréhension de l'aspect socioculturel, car les mythes ne font que *traduire* les «faits et les gestes» d'un groupe social donné. Les mots de Caillois montrent qu'il y a un accord entre les mythes et l'approche ethnologique, parce que celle-ci fonde ses interprétations aussi sur les données historiques et sociales.

Calame-Griaule décrit dans son ouvrage *La parole chez les Dogons*, l'importance des mythes dans la culture dogon en insistant sur leur symbolisme et leur cohérence. Elle fait remarquer que tout le jeu social de cette partie de l'Afrique n'est qu'une mise en œuvre des mythes. Mais si les mythes ne sont pas dépouillés de tout intérêt dans la culture dogon, il faut cependant souligner que c'est la parole qui leur confère l'autorité nécessaire pour s'imposer. Calame-Griaule qualifie la force de la parole mythique en ces termes :

> *«Si la parole est enseignement et tradition, elle est aussi connaissance conférée à celui qui la reçoit. Car son rôle est de transmettre à son tour la tradition, sous forme de parole vivante et ininterrompue, aux générations qui viennent. Cette tradition est ce qu'on appelle la parole ancienne; elle comprend non seulement les récits mythiques, mais toute une interprétation symbolique du monde. L'homme qui possède la connaissance, à savoir le sage, est appelé en dogon celui qui connaît la parole, ce qui signifie à la fois qu'il connaît la tradition et qu'il est capable de la transmettre à son tour, la connaissance influant sur la qualité de son verbe. Ainsi, de bouche à oreille, se dévide au long des générations le fil ininterrompu du savoir »*[18].

---

[17] Roger CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, p. 20.
[18] Geneviève CALAME-GRIAULE, *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogons*, Paris, Gallimard, 1965 p. 26.

Pour elle, la parole des mythes ne se donne pas, mais s'interprète. C'est la parole « profonde » qui dépasse le cadre discursif pour devenir un «symbole» dont quelques initiés ont le pouvoir de percer le mystère, la rendre intelligible et moins rocailleuse. Mais la question qui se pose est la suivante : *comment découvrir et dévoiler le mystère qui se cache derrière la parole symbolique des mythes ?*

Todorov explique le symbolisme en remontant à la période médiévale :

> *« Il est possible d'abord qu'une doctrine philosophique formule ce postulat : que tout est à interpréter. On se passe dans ce cas d'indices textuels et c'est à peine si l'on peut parler de règles exégétiques, tant la chose devient facile. Telle est la situation pour le symbolisme médiéval, où tout l'univers est censé être symbole de Dieu (le monde est un livre); aucun indice particulier n'est exigé pour enclencher l'interprétation. Il en va un peu de même du Platonisme où les phénomènes visibles sont nécessairement l'incarnation d'idées immatérielles. »*[19]

Todorov explique le sens de la phrase «*le monde est un livre*» telle que l'ont interprété les symbolistes médiévaux, et ceci exige une méthode élaborée d'interprétation. Il partage le même point de vue avec le philosophe du Moyen-Age Moïse Maïmonide (1135-1204) qui soutenait que le véritable sens des textes bibliques a été caché par Dieu. C'est pourquoi il accorde l'interprétation des textes hébraïques avec celle de leur sens allégorique : « *Il faut savoir que la clef pour comprendre tout ce que les prophètes ont dit et pour le connaître dans toute sa réalité, il faut comprendre les allégories et leur sens et d'en savoir interpréter la parole* »[20].

Moïse Maïmonide propose la méthode « herméneutique », qui est la théorie de l'interprétation de signes comme éléments symboliques d'une culture.

---

[19] Tzvetan TODOROV, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978, pp. 33-34.
[20] Moïse MAÏMONIDE, *Le guide des égarés*, Tome I [traduit sur l'original arabe par S. MUNK, Paris].

Pour la compréhension des allégories et l'interprétation des livres sacrés, il demande au lecteur de suivre la démarche suivante :

> *«Sache aussi que les allégories prophétiques sont faites de deux manières: il y en a où chaque mot de l'allégorie veut (qu'on y trouve) un sens (particulier); et il y en a d'autres où l'ensemble de l'allégorie révèle l'ensemble du sujet représenté, mais où il se trouve aussi des mots en grand nombre qui n'ajoutent pas grand-chose à ce sujet représenté, et qui servent seulement à l'embellissement de l'allégorie et à la symétrie du discours, ou bien à dérober avec plus de soin le sujet représenté, de sorte que le discours est constamment conçu tel qu'il doit l'être selon le sens extérieur de l'allégorie. Il faut bien comprendre cela ».*[21]

La position de Moïse Maïmonide qui estime que le véritable sens des textes bibliques a été caché par Dieu, a été celle de Calame-Griaule qui soutient que le sens des messages mythiques ne peut être compris que par leur référence à leur sens caché. La *Bible* et le *Coran*, et certains enseignements traditionnels attestent que la parole existait dés le commencement du monde, car c'est grâce à elle que Dieu s'est adressé aux humains. Cependant la parole du Dieu, comme le déclare Calame-Griaule, lorsqu'elle descend vers les hommes, est pour l'esprit dogon « *un livre dont il déchiffre, décode le message et il est constamment en souci d'interpréter les signes qui l'environnent* ».[22]

Pour conclure, nous pouvons dire que Calame-Griaule pense que la connaissance de la culture du peuple à laquelle appartiennent les mythes, est obligatoire et nécessaire (primordiale) pour leur interprétation.

- Mais comment faire pour découvrir le sens caché du message mythique ?
- Sur quoi porte ce message ? Est-il parfois vrai ou faux ?

Pour répondre à ces questions, nous prenons l'avis de Mircea Eliade.

---

[21] *Le guide des égarés, Ibid*, pp. 19-20.
[22] Geneviève Calame-Griaule, *op.cit.*

1.2.1.3. Mircea Eliade : les aspects du mythe

Mircea Eliade pense qu'il est difficile de cerner le mythe, car il est considéré tantôt comme une « histoire vraie », tantôt comme un « récit purement imaginaire ». Il l'avait défini dans son livre *Aspects du mythe* comme suit :

> *« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements [...] Il rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté ».*[23]

Partant de cette définition, pour Eliade le mythe est un récit puisqu' il raconte ce qui s'est produit. Dans tous les cas, le mythe est animé par le dynamisme qui est celui du récit. Pour lui aussi, l'analyse d'un mythe se base sur l'explication de ces causes : « *[...] Autrement dit, il raconte comment quelque chose s'est produit [...]*».[24] Donc, l'importance du mythe chez Eliade s'explique par le fait qu'il est une tentative d'explication du monde, un effort de connaissance des faits sociaux. Le mythe cherche le secret des conditions de la création. Dès lors le mythe devient l'ensemble de l'expérience d'un groupe social donné en tant qu'il traduit ses faits et ses comportements dans un temps déterminé de son histoire. Par exemple, le mythe de la reine de Saba, objet de notre étude, a pour objectif de montrer comment la sagesse d'une femme belle et puissante d'une part, fatale de l'autre part, dans la société des hommes, peut changer l'existence d'une telle société. Grâce aux mythes, les hommes apprennent non seulement comment un tel comportement est important pour l'existence, mais aussi et surtout, ils font la connaissance de l'origine du monde et de sa création.

---

[23] Mircea ELIADE, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
[24] *Ibid.*

Le caractère sacré du mythe s'explique par le fait qu'il renferme des connaissances considérées comme « ésotériques », il révèle l'être, il révèle Dieu. C'est cela qui confère au mythe le caractère d' «histoire sacrée». Le mythe qui englobe les pensées religieuses, sociales et politiques de la société constitue le message de l'âme collective d'un peuple. C'est ainsi que Roger Caillois nous l'explique :

> *« Le mythe, au contraire, appartient par définition au collectif. Il justifie, soutient et inspire l'existence et l'action d'une communauté, d'un peuple, d'un corps de métier ou d'une société secrète. Exemple concret de la conduite à tenir et devançant le sens juridique du terme dans le domaine, fort étendu alors, de la culpabilité sacrée, il se trouve du fait même revêtu, aux yeux du groupe, d'autorité et de force coercitive »*[25].

Dans certaines sociétés les mythes jouent un rôle très important. D'abord ils nourrissent la conscience collective en remplissant le vide par des imaginations. Ensuite, ils permettent à l'individu d'intégrer son existence à la connaissance de l'univers en lui offrant des modes de pensées pour mieux saisir les phénomènes de la vie et la nature. Tout ceci, que l'être essaie d'acquérir à travers les mythes, comme l'indique si bien Mircea Eliade dans son ouvrage *Aspects du mythe*, est d'ordre ésotérique : *« Connaître l'origine d'un objet, d'un animal, d'une plante, etc., équivaut à acquérir sur eux un pouvoir magique grâce auquel on réussit à les dominer, à les multiplier ou à les reproduire à volonté »*[26].

C'est cette connaissance « magique » qui symbolise le savoir que les hommes essaient de sauvegarder à travers les mythes. Ainsi, Georges Méautis résume la relation entre mythes et croyances sociales en ces quelques mots : *« Dites-moi quels sont les mythes d'un peuple et je vous dirai ce qu'il est »*[27].

---

[25] Roger CAILLOIS, *op.cit.*, pp.181-182.
[26] Mircea ELIADE, *op.cit.*, p.28.
[27] Georges MEAUTIS, *Le mythe de Prométhée, son histoire et sa signification*, Paris, Neuchâtel, 1919, p.04.

En effet, le mythe de Saba permet de comprendre l'origine du pouvoir et la grandeur féminine, soit en Ethiopie soit au Yémen. Si on se réfère à une certaine époque lointaine où les mythes avaient pour fonction de donner une signification aux phénomènes de la nature qui restaient des mystères pour l'homme, l'idée selon laquelle les mythes fondent la conscience des peuples est vraie. Mais, de nos jours, le développement scientifique a un peu négligé les mythes comme type de construction intellectuelle, et il les a mis à part, comme le décrit si bien Claude Lévi-Strauss dans ces paroles :

> *« Pendant des millénaires, le mythe a été un certain mode de construction intellectuelle [...] Mais dans le XVII siècle, avec le début de la pensée scientifique, le mythe est mort ou à tout le moins, il est passé à l'arrière plan comme type de construction intellectuelle »*[28].

Très peu de personnes à notre époque, se fient encore, au contenu du message des mythes anciens. Mais, aussi paradoxal que cela puisse être, malgré toutes ces ignominies, le mythe continue de nourrir toujours les rêves des hommes. Selon Roger Caillois, les raisons d'une telle longévité s'expliquent par le fait que *«le mythe ayant perdu sa puissance morale de contrainte est devenu un objet de jouissance esthétique ».*[29] C'est-à-dire, qu'il joue un rôle dans la création littéraire et artistique. Il est donc placé sous la catégorie de l'imagination, raison pour laquelle, les hommes continuent jusqu'à nos jours à puiser dans leur vaste répertoire d'explications cosmogoniques, des sujets, des thèmes et des idées pour entretenir leur imagination et leurs fantasmes. A ce sujet Albert Camus affirme que : *« Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime ».*[30]

---

[28] Claude LEVI- STRAUSS, « La voix compte plus que la parole », *op.cit.*
[29] Roger CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, *op.cit.*, pp.181-182.
[30] Albert CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.163.

Les plus importantes œuvres littéraires classiques des écrivains européens sont fondées sur les mythes gréco-latins. Par exemple, la réécriture du mythe de Prométhée a permis à Albert Camus d'écrire *Le mythe de Sisyphe* et à André Gide *Le Prométhée mal enchaîné*. Il se peut aussi que le mythe de la reine de Saba ait permis à Kateb Yacine d'écrire *Nedjma*.

Mircea Eliade, dans son livre *La nostalgie des origines*, fait une observation en ce sens :

> *« La recherche anxieuse des origines de la vie et de l'esprit, la fascination exercée par les mystères de la nature, ce besoin de pénétrer et de déchiffrer les structures internes de la matière, toutes ces aspirations et ces impulsions dénotent une sorte de nostalgie du primordial, de la matrice originelle universelle. La matière, la substance, représente l'origine absolue, le commencement de toutes choses : cosmos, vie, esprit ».*[31]

Cela signifie la compréhension et l'explication passionnées de l'homme, des phénomènes naturels et sociaux. « *La recherche anxieuse des origines* ».
De là on peut dire que le mythe qui se construit dans la « *fascination exercée par les mystères de la nature* »[32] apparaît plus comme une école de pensée, profonde, comme le dit Eliade, qui permet de « *pénétrer et de déchiffrer les structures internes de la matière* ».[33]

Admettons que l'objectif du mythe soit de rechercher la « vérité » dans le fond des mystères de la nature ;

- pourquoi lui a-t-on associé le caractère d'« irrationnel » ?

---

[31] Eliade Mircea : La nostalgie des origines : Méthodologie et histoire des religions, Paris, Gallimard, 1971
[32] **Références ?**
[33] **Références ?**

- Pourquoi nous est-il impossible, jusqu'à présent, de nous détacher des mythes ?

En conclusion, pour Eliade, les mythes ne sont pas des fabulations purement imaginaires dans la mesure où ils cachent non seulement des « vérités » profondes, mais aussi et surtout, où ils sont un essai d'explication du monde. Si les mythes sont, comme nous l'avons vu en préambule, l'ensemble de l'expérience d'un groupe humain, les écrivains et les auteurs produisent parfois du nouveau à partir de l'ancien dont l'objectif de poncer les mythes anciens, de les réécrire et de les réactualiser pour les adapter à de nouvelles époques (les moderniser).

1.2.2. Les caractéristiques du mythe

C'est un récit sans auteur, ou un récit dont l'auteur est collectif donc anonyme.

- *Sa transmission est orale.*
- *Il en résulte une multiplicité de variantes (selon Lévi-Strauss).*
- *Le mythe, dans sa totalité, est lié au sacré.*
- *Il renvoie généralement aux temps des origines qu'il réactualise par le truchement du rite. Il est fondateur et gardien de la stabilité d'une société.*
- *C'est un récit fabuleux, tenu pour véridique par ceux auxquels il s'adresse. Il n'a pas à respecter la logique rationnelle ou la vraisemblance.*
- *Il peut être considéré comme universel, dans la mesure où il renvoie, explicitement ou symboliquement, aux questions et aux angoisses fondamentales de l'Homme : la mort, l'amour, la nourriture, le pouvoir, etc.*

C'est pourquoi les spécialistes pensent qu'il y a des mythes communs à des sociétés très différentes (comme celui de *la reine de Saba*).

Pour conclure ce chapitre, le mythe, étymologiquement, veut dire parole. Il est un récit fondateur dont, ceux qui le rapportent, avouent en être les dépositaires et pas les auteurs. C'est un récit anonyme et collectif qui remplit une fonction socioreligieuse. Il sert le plus souvent d'élément de cohésion entre les individus d'un groupe. Le mythe met en scène des personnages le plus souvent surhumains qui ont des pouvoirs surnaturels, mais aussi des comportements et des sentiments humains. Le mythe est une parole, une histoire qui se réfère à des évènements anciens porteurs de sens. C'est ainsi qu'il est une explication du monde, comment les choses ont commencé et pourquoi les hommes en sont là aujourd'hui. Il est tenu pour vrai et récité dans des circonstances bien précises ce qui le distingue de la fable, du conte, et de toutes les histoires inventées. Les mythes restent l'expression d'une culture. Ils expriment les aspirations profondes de l'inconscient humain. Malgré la négligence dont il est l'objet en ce moment du développement scientifique, néanmoins il demeure toujours, et cela grâce surtout aux productions littéraires qui les nourrissent et lui assurent la vie.

Chapitre 02
Le mythe : patrimoine universel et no man's land des origines

2.1 Le mythe : no man's land des origines
2.2. Reine de Saba : patrimoine universel ?

2.1. LE MYTHE NO MAN'S LAND DES ORIGINES

2.1.1. Histoire de la reine de Saba et archéologie chrétienne

L'histoire de la reine de Saba n'a pris que peu de place dans la Bible. Elle est évoquée en treize versets dans le premier *Livre des Rois* (10, 1-13). Nous trouvons encore un deuxième récit parallèle dans le deuxième *Livre des Chroniques* (1-12). De même dans l'évangile selon Saint-Matthieu où Makéba est appelée la Reine de Midi (12, 42), elle trouve un rôle lors du Dernier Jugement. Dans la Sourate (27-37) du Coran en fait l'allusion. Enfin, on trouve beaucoup de légendes sur elle, en particulier dans la *Gloire des Rois*, le *Kebra Nagast* dont la version définitive date du XIème siècle. Il serait la traduction d'un original copte retrouvé avant 325 dans les trésors de Sainte-Sophie de Constantinople, reprenant les récits de l'Ancien Testament, enrichis d'une longue histoire selon laquelle la domination d'une moitié de lumière a été promise aux rois d'Éthiopie dans la lignée des descendants de Salomon.

Pour l'archéologue, cela ne serait qu'une légende à valeur métaphorique. Pour l'église copte éthiopienne elle est fondamentale. Mais il existe une tribu de juifs éthiopiens appelée *Falasha*, qui est parfois considérée comme celle des descendants de Salomon et de la reine de Saba, bien qu'eux-mêmes réfutent l'histoire. Des historiens pensent que la légende aurait été utilisée à des fins politiques au XIVème siècle pour la stabilité de l'état éthiopien. Selon la tradition éthiopienne, la visite de *Makéba*, reine de Saba, au roi Salomon où la jeune fille aurait été délivrée du roi serpent, est longuement décrite. Après son retour en Éthiopie, elle donne naissance au fils du sage (*Ibn al-Hakim*), *Ménélik*, qui, après avoir grandi, retourne à Jérusalem. Il est formé aux lois et aux institutions des

hébreux, et il revient dans son pays après avoir dérobé l'Arche de l'Alliance, transférant ainsi *l'élection divine d'Israël en Ethiopie*.[1]

2.1.2. Sur les traces bibliques

Le récit biblique sur la visite de la reine de Saba à Jérusalem entre dans le cadre d'une histoire à propos de la sagesse légendaire de Salomon (1Rois 3, 10) dans laquelle est peint un tableau très idéalisé du règne de ce dernier. Il décrit comment ayant entendu parler de la renommée de Salomon, la reine s'en vint à Jérusalem accompagnée d'une caravane, un grand train de chameaux. Portant de véritables trésors : aromates, or et de pierres précieuses. Afin de l'éprouver par des énigmes (1Rois, 10,1-13 ; 2Chroniques 9, 1-9), cette reine dont on ne connaît pas le nom et dont le pays lui- même reste mystérieux, frappée par sa sagesse et sa richesse, elle en perdit le souffle, elle se mit à bénir le Dieu d'Israël. Alors elle dit au roi :

> *« C'est bien la vérité que j'avais entendu dire dans mon pays sur tes paroles et ta sagesse. Je n'avais pas cru à ces propos tant que je n'étais pas venue et que je n'avais pas vu de mes yeux. Or, voilà qu'on ne m'en avait pas révélé la moitié ! Tu surpasses en sagesse et en qualité la réputation dont j'avais entendu parler, heureux tes gens, heureux tes serviteurs, eux qui peuvent en permanence rester devant toi et écouter ta sagesse. Béni soit le Seigneur, ton Dieu, qui a bien voulu te placer sur le trône d'Israël, c'est parce que le Seigneur aime Israël à jamais qu'il l'a établi roi pour exercer le droit et la justice ».*[2]

Avant de repartir chez elle, il y a eu un échange de cadeaux entre les deux souverains.

---

[1] *Yémen au pays de la reine de Saba*, p.65
[2] *La Bible*, 1 roi 10,5-9.

Ce récit porte des petites modifications entre celui pris du *Livre des Chroniques* (9, 1-12) et celui du Livres des Rois (10, 1-13). On remarque leur source commune, mais ils s'en écartent pour des raisons théologiques qui correspondent à une conception théocratique de la royauté. Les deux textes laissent ouverts bien des questions :

- *quelles étaient les énigmes proposées par la reine ?*
- *Peut-on identifier son royaume ?*
- *Une idylle ne serait-elle pas née de la rencontre entre ces souverains richissimes ?*

Ce récit a provoqué des réflexions dans le Nouveau Testament et dans les traditions populaires de plusieurs peuples du proche Orient et d'Afrique. Jacques Vermeylen pense qu'il faut :

> *« S'en tenir au texte du Livre des Rois qui se trouve à la base de toutes les traditions ultérieurs. Il envisagera sous trois angles complémentaires. Il le considèrera d'abord dans le contexte littéraire de l'histoire de Salomon ; puis dans sa dynamique interne ; enfin, il s'interrogera sur l'origine et les transformations du texte ».*[3]

Ce qui est remarquable et marquant dans ce récit c'est qu'il a subi des transformations, des ajouts et des suppressions qui dépendent des versions de la Bible et de l'édition de ce récit. Tantôt il est centré sur le thème de « la sagesse », tantôt sur le thème de « l'amour », ou encore sur le thème du « don » (le v.9).

Dans certains textes, comme le montre Särkio, il y avait des contrastes et des difficultés à comprendre. Par exemple,

« du v.2a on apprend que la reine de Saba apporte avec elle toute une caravane portant les objets les plus précieux qu'elle offrira à Salomon. Au v.3, cet élément fait doublement difficulté, car d'une part il brise l'enchaînement naturel entre le v. 1b « elle vint l'éprouver par des énigmes » et le V. 2b « et elle lui dit tout ce qui était avec son cœur » (la réponse de « et elle vint » v.1b.2a.2ba).

[3] *Graphie n°11*, La reine de Saba. P12

Contrairement à Särkio, Graphie N° 11 pense que le V.2ba a pu faire partie de l'addition. D'autre part, si la reine de Saba était immensément riche, on a du mal à comprendre son étonnement devant l'éclat de la cour de Salomon. Malgré ce que le narrateur veut nous croire sur le raffinement de la culture judéenne, il était sans doute assez modeste, y compris au palais de Salomon ! Des générations plus tard, cependant, on a pu imaginer un faste bien plus grandiose, ce qui réduisait d'autant la difficulté. Ces versets sont secondaires. Ont-ils été rédigés par le même auteur que les W.5b.9. 11-12 ? Il nous est permis d'hésiter.[4]

Il ajoute une justification à ces ajouts en faisant remarquer l'absence de toutes les références au culte et qui invite à se rallier à la solution proposée par Särkio : l'addition serait plus ancienne et remonterait à l'époque royale.

Pour conclure, beaucoup de commentateurs anciens révèlent que l'expression « *elle vint vers Salomon* » (v.2) peut se comprendre dans un sens sexuel. Le récit de la reine de Saba (1 Rois 10, 1-13) qui se trouve à la base de tous les développements ultérieurs de la tradition de cette reine, n'a rien de « romantique » et se distingue par sa simplicité. Pourtant il ne se limite pas à un récit de détails historiques. La portée du récit tel qu'il se présente dans la bible hébraïque est avant tout d'abord théologique. Il met en valeur l'hommage du monde païen au Dieu d'Israël, qui a conféré au roi de Jérusalem une sagesse sans égale. Celle-ci lui a permis de construire le temple de Jérusalem, œuvre majeure du roi sage, par excellence, Salomon.

2.1.3. Tradition juive ancienne : les targums rabbiniques

Selon Claude Gilliot, le récit biblique a été l'objet d'une « *floraison de traits légendaires dans le judaïsme ancien dont l'origine est non seulement juive, mais aussi parfois musulmane, bien que souvent antérieure à ces deux traditions* »[5]. La

[4] *Graphie n° 11* : La reine de Saba, p.25
[5] *Yémen au pays de la reine de Saba*, p.64

légende la plus développée est celle que l'on trouve dans le *Targum Sheni du livre d'Esther.*

Des chercheurs pensent que ce texte a été composé vers la fin du VIIème siècle ou au début du VIIIème siècle. L'auteur puise et prélève dans les nombreuses sources palestiniennes et babyloniennes et s'y laisse aussi aller à sa propre imagination.

> Ayant bu plus qu'il n'en faut, Salomon se trouvait être de bonne humeur et décida d'impressionner ses hôtes, les souverains du voisinage, en passant en revue son étrange armée constituée de mammifères, d'oiseaux, de reptiles et de divers esprits démoniaques. La huppe manquait à l'appel. Elle survint enfin et justifia son absence de la manière suivante : « *Voici depuis trois mois que je recherche dans le monde entier pour voir s'il ne se trouve quelque part des gens qui ne rendent pas hommage à ta majesté. J'ai observé un certain pays dont la capitale appelée Kitor se trouve en Orient, dont la terre contient de l'or fin et l'argent est répandu dans les rues comme la poussière. Et j'ai vu une certaine femme qui y gouverne et que l'on nomme la reine de Saba* ». La huppe propose au roi de retourner à Kitor et d'en ramener les princes enchaînés. Le roi accepte cette proposition et la huppe s'en retourne avec une missive royale dans laquelle les grands de ce royaume sont sommés de venir saluer Salomon faute de quoi le royaume de Saba serait envahi. La reine prend connaissance de ce message alors qu'elle se prosternait devant le soleil. Elle ordonne de charger des vaisseaux de précieux bois, de perles et de pierres fines, et elle les envoie avec une lettre à Salomon. Puis elle décide de se mettre elle-même en route vers Jérusalem. Ce fut Benayahou, fils de Iehoyada, qui la conduisit au palais du roi. Pour la recevoir, le roi s'assit dans une salle dont le parquet était de cristal. En y pénétrant, la reine de Saba eut l'illusion d'y avoir un bassin d'eau, elle retroussa sa robe pour y passer et fit découvrir les poils de ses jambes. Le roi lui dit : « *ta beauté est celle d'une femme, mais tes poils sont plutôt ceux d'un homme [...]* ».

Des commentateurs voient que l'idée que des oiseaux puissent soumettre un royaume peut paraître étrange.

- *Et quelle défense peut-on attendre d'un peuple gouverné par une femme, quasiment « émasculé », ne connaissant pas l'art de la guerre et incapable d'utiliser un arc et des flèches ?*
- *La remarque de Salomon ne montre-t-elle pas que cette femme a dérangé l'ordre naturel de l'univers et représente un danger pour avoir inversé le rôle des genres ?*

La reine de Saba pose une série d'énigmes à Salomon. Il les résout toutes, montrant ainsi combien l'homme peut être trompé par les apparences. Le nombre de ces énigmes est plus important encore dans le *Midrash des Proverbes* qui a dû paraître à Babylone autour du VIIIème siècle.

2.1.4. Tradition musulmane : l'appropriation ?

La légende de la reine de Saba telle qu'elle est rapportée par l'historiographie et les légendes juives, chrétiennes, yéménites, éthiopiennes, ou proche-orientales en général, ne serait qu'un cas parmi d'autres de l'appropriation par l'Islam dans le Coran, puis dans la tradition musulmane.

> Tout jeune déjà, Salomon surpassait son père David (Daoud) dans son habilité à rendre la justice et par ses dons à la fois admirables et surprenants. Dieu lui a donné de nombreux bienfaits. Salomon (sur lui le salut) connaissait le langage des animaux et en particulier les oiseaux et pouvait parler avec eux.
>
> Un jour, Salomon sortit de chez lui pour inspecter ses armées d'hommes, de djinns, de bêtes et d'oiseaux. Lorsqu'il arriva au carré des oiseaux, il ne vit pas la huppe comme le rapporte le saint Coran : « *Puis il passa en revue les oiseaux et dit : « Pourquoi ne vois-je pas la huppe ? Est-elle parmi les absents »*[6].
>
> Salomon avait l'habitude de voir la huppe à sa place. Mais ne la

[6] *La traduction des sens du Noble Coran en langue française*, p.429.

voyant pas, il demanda après elle. Les autres oiseaux gardèrent le silence par crainte de Salomon (sur lui le salut). Salomon sut alors que la huppe avait abandonné son poste sans autorisation, ce qui constitue une grave infraction méritant une punition.

Salomon dit alors sur un ton irrité : « *Je la châtierai sévèrement ou je l'égorgerai ou bien elle m'apportera un argument explicite* »[7].

Quelques instants après, la huppe retourna vers son nid et les autres oiseaux l'informèrent de l'exaspération de Salomon à son égard en ne la trouvant pas à son poste et des menaces qu'il prononça à son encontre. La huppe se mit à réfléchir à la situation dans laquelle elle se trouvait. Elle ne pouvait plus perdre de temps, et s'envola vers le palais de Salomon qu'elle trouva en train de dîner. Elle lui dit : « *Je suis celle dont tu as demandé des nouvelles tout à l'heure. J'ai appris des choses dont tu n'as pas connaissance. Je te rapporte des informations importantes et graves du royaume de Saba* ». Allah dit au sujet de cette entrevue (dans le Coran). Mais elle n'était restée (absente) que peu de temps et dit : « *J'ai appris ce que tu n'as point appris, et je t'apporte de Saba une nouvelle sûre* »[8].

La huppe termina son dialogue avec Salomon en lui disant :

« *J'ai trouvé une femme qui les gouverne. Elle possède un palais et un trône immense et magnifique. Je l'ai trouvée, ainsi que son peuple, en train d'adorer le soleil et de se prosterner devant lui au lieu d'Allah. Le diable a embelli leurs actions et les a détournés du droit chemin, et ils ne sont pas bien guidés*»[9].

La huppe a dit ces paroles mêlées d'imagination contre leur comportement abominable et contre leur adoration condamnable et polythéiste.

Gloire à Allah ! Une huppe qui stigmatise l'idolâtrie ! Par sa nature innée avec laquelle Allah l'a crée. Elle est arrivée à savoir que l'adoration ne peut être consacrée qu'à Allah. Allah a dit au sujet de cette information : « *J'ai trouvé qu'une femme est leur reine, que de toute chose elle a été comblée et qu'elle a un trône magnifique. Je l'ai trouvée, elle et son peuple, se prosternant devant le soleil au lieu d'Allah. Le diable leur a embelli leurs actions, et les a détournés du droit chemin, et ils ne sont pas bien guidés. Pourquoi ne se prosternent-ils devant Allah qui fait sortir ce qui est caché dans les cieux et la terre, et qui sait ce que vous cachez et aussi ce que vous*

[7] *La traduction des sens du Noble Coran en langue française*, p430.
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*

divulguez ? Allah ! Point de divinité à part lui, le Seigneur du trône immense ».

Salomon se tut et la huppe se tut aussi. Il décida alors de tester sa sincérité en lui disant : « *Nous allons voir si tu as dit la vérité ou si tu as menti* ». Il rédigea alors une lettre et ordonna à la huppe d'aller la transmettre à la reine de Saba et d'attendre sa réponse. Le Très Haut a dit : « *Pars avec ma lettre que voici, puis lance-la à eux ; ensuite tiens-toi à l'écart d'eux pour voir ce que sera leur réponse* ».

La huppe s'envola avec le message dans la bouche. Elle fit un long voyage de la Palestine au Yémen et arriva au palais de la reine de Saba. Elle se posa sur une fenêtre et regarda à droite et à gauche avant de voir la reine assise au milieu de ses ministres et de ses dignitaires. Elle lui jeta alors la lettre. Belkis prit la lettre de Salomon et se mit à la lire ; la reine dit : « *Ô notables ! Une noble lettre m'a été lancée. Elle vient de Salomon, et dit : Au nom d'Allah, le tout Miséricordieux, le très Miséricordieux, ne soyez pas hautains avec moi et venez à moi en toute soumission* ».

Salomon ordonna donc à Belkis et à son peuple, à travers ce message, de venir à lui soumis, adorant Allah et témoignant de son unicité, en abandonnant l'adoration du soleil. La demande de Salomon à Belkis était un ordre qu'il ne fallait pas refuser et rejeter, car Salomon avait à sa disposition une armée puissante. Belkis demanda conseil à ses ministres en leur disant : « *Quelle est votre opinion ? Je ne peux répondre à Salamon qu'après avoir pris connaissance de vos opinions* ». Ses ministres répondirent sur un ton de défi : « *Nous sommes forts et prêts pour la guerre. Mais nous te laissons le soin de prendre la décision que tu jugeras appropriée et nous t'obéirons* ». Belkis se mit alors à réfléchir à la question. Elle passa de longues heures à réfléchir à la question. Puis arriva à la conclusion qu'une guerre avec Salomon n'était pas chose facile, car Salamon était un vrai roi. Or, lorsque les rois investissent une ville, ils la corrompent et la soumettent à l'humiliation et à l'avilissement. Elle décida alors de lui envoyer un cadeau somptueux et d'attendre ce que ses envoyés allaient lui rapporter.

Le cadeau arriva à Salamon, porté par des envoyés de Belkis. Salamon comprit le but de Belkis. Elle voulait avoir des informations sur lui. Les envoyés de la reine de Saba regardèrent autour d'eux et virent des palais immenses que ne possédait pas Belkis. Salomon les surprit aussi avec des armées imposantes qu'il fit parader devant eux, de même qu'avec des richesses considérables. Il furent d'autant plus stupéfaits qu'ils virent, parmi ses armés, des oiseaux et des bêtes énormes ainsi que d'autres choses étonnantes.

Ils présentèrent ensuite leurs cadeaux à Salamon qui les reçut dans son somptueux palais. Les cadeaux étaient en or. Or Salomon avait des trésors en or. Il regarda donc les cadeaux sans intérêt en leur disant : « *Vous voulez m'aider avec de l'or et de l'argent, moi qui possède des biens considérables* ». Il dit alors à leur chef : « *Retourne vers eux et dites leur de venir à moi, croyants et soumis. Sinon, nous avons des armés invincibles avec l'aide d'Allah et nous sommes capables de les faire sortir de Saba humiliés et avilis devant nous* ».

A ce sujet, Allah dit dans le Coran : « *Elle dit : Ô notables! Conseillez-moi sur cette affaire : je ne déciderai rien sans que vous ne soyez présents (pour me conseiller)* ».

Ils dirent : « *Nous sommes détenteurs d'une force et d'une puissance redoutable. Le commandement cependant t'appartient. Regarde, donc, ce que tu veux ordonner* ». Elle dit : « *En vérité, quand les rois entrent dans une cité, ils la corrompent, et font des honorables citoyens des humiliés. Et c'est ainsi qu'ils agissent. Moi, je vais leur envoyer un présent, puis je verrai ce que les envoyés ramèneront* » (v. 23.)

Puis lorsqu'il arriva auprès de Salomon, celui-ci dit : « *Est-ce avec des bien que vous voulez m'aider, alors que ce qu'Allah m'a procuré est meilleur que ce qu'il vous a procuré ? Mais c'est vous plutôt que nous qui vous réjouissez de votre cadeau. Retourne vers eux. Nous viendrons avec des armés contre lesquelles ils n'auraient aucune résistance et nous les en expulserons tout humiliés et méprisés* ».

Salomon entendit dire que la chose la plus somptueuse chez Belkis était son trône. Il décida alors d'envoyer quelqu'un lui ramener ce trône en disant : « *O notables ! Qui de vous m'apportera son trône avant qu'ils ne viennent à moi soumis ?* »

Un djinn redoutable pris la parole et dit à Salomon : « *Je te ramènerai ce trône, une ou deux heures avant que tu ne te lèves de ta place, car je suis capable de faire cela avec la permission d'Allah* ». Un homme qui avait une science émanant d'Allah dit de son côté : « *Moi, je le ramènerai avant que tu n'aies fait un cligné de l'œil avec la permission d'Allah* ». L'instant d'après, tout le monde pouvait voir devant ses yeux le trône de Belkis en face de Salomon.

Lorsque Belkis arriva à Salomon, il l'invita à entrer dans son palais. Une fois à l'intérieur du palais, elle vit son trône. On lui dit : « *Est-ce qu'il ressemble à votre trône ?* » Elle répondit : « *C'est comme s'il l'était* ». Et elle

fut très étonnée de cette ressemblance. Ensuite, en entrant dans le palais bâti sur l'eau, elle crut qu'elle allait marcher sur les eaux et releva le bas de sa robe pour ne pas mouiller ses pieds. Mais Salamon lui dit de ne pas avoir peur en lui précisant : « *Ceci est un palais pavé de cristal* ».

Belkis annonça alors sa conversion en voyant tous ses miracles devant ses yeux, en reconnaissant qu'elle était dans l'erreur. Elle se soumit à Allah, le Seigneur des Univers, avec Salamon.

Allah a dit au sujet de son entrée dans le palais, puis de l'annonce de sa conversion : « *On lui dit : entre dans le palais* ». Puis, quand elle le vit, elle le prit pour de l'eau profonde et elle se découvrit les jambes. Alors (Salomon) lui dit : « Ceci est un palais pavé de cristal. Elle dit : « *Seigneur, je me suis fait du tort à moi-même : je me soumets avec Salomon à Allah, Seigneur des Univers* ». Son peuple suivit son exemple et entra dans la religion de Salomon, en se soumettant à Allah. Il a été dit qu'elle avait épousé Salomon, mais nous ne sommes pas sûrs de cela.[10]

2.1.5. La légende, rien que la légende...

La reine de Saba, de son prénom Makéda, appelée aussi Belkis dans la tradition musulmane, aurait régné sur le royaume de Saba, situé au Yémen. La légende veut quelle se soit rendue à la cour du roi Salomon après que celui-ci l'eut invitée à se convertir au judaïsme. Elle amenait à Jérusalem de nombreux présents, mais voulait surtout éprouver la sagesse de Salomon par des énigmes. Elle trouva les réponses à toutes ses questions, et l'impressionna fortement. Par exemple, il parvint à reconnaître une unique fleur naturelle parmi un bouquet de fleurs artificielles remarquablement réalistes. En utilisant une abeille, Salomon la testa également, en la faisant entrer par une porte de son palais faite de verre et de marbre bleu. Le sol imitait si bien l'eau à cet endroit que Makeda fut trompée et pour passer l'eau factice elle remonta sa robe, dévoilant ses jambes... Le roi Salomon aura ainsi voulu vérifier si elle n'avait pas, comme certains le prétendaient, des jambes de bouc ou d'âne.

On raconte qu'elle était si belle que Salomon lui proposa de devenir

[10] Abdel-Mun'im El-Hachimi, *Des récits du coran*, 2005, p.219-226.

sa femme, mais elle refusa car il avait déjà de nombreuses épouses, et elle voulait être la seule femme d'un homme. Il lui promit alors de ne rien lui demander si elle acceptait de ne rien prendre dans son palais. Dans le cas contraire, il aurait le droit de lui demander quelque chose, qu'elle ne pourrait refuser. Elle accepta. Mais un soir, après avoir assisté à un banquet où la nourriture avait été particulièrement épicée, elle se trouva incapable de dormir, tellement elle avait soif. Il n'y avait rien à boire dans les appartements, aussi elle se mit à marcher dans le palais .... Or dans le palais courait un ruisseau qui avait été détourné exprès. Il lui permit de se désaltérer. Mais, quand Makéda eut fini de boire, elle découvrit Salomon qui l'observait. Celui-ci lui rappela sa promesse, et lui demanda de partager sa couche...

Elle accepta finalement de ce convertir et resta aux côtés du roi six mois, avant de se résoudre à rentrer dans son royaume. Elle y mit au monde un fils, né de son union avec Salomon, Ménélik (Ibn el Hakim), qui se rendit plus tard à Jérusalem pour se fait reconnaître de son père. C'est pourquoi la dynastie éthiopienne qu'il avait fondée prit le nom de salomonienne.

2.2. REINE DE SABA : PATRIMOINE UNIVERSEL ?

L'originalité de chaque société est liée au degré de son attachement au patrimoine culturel. Étant une partie de ce patrimoine, les mythes, forment une grande partie de la littérature. Les mythes sont des croyances, des récits qui ont des sources religieuses, visant une morale qui expliquent des faits sociaux et qui peuvent être communes à plusieurs peuples.

Le mythe de *la reine de Saba* est un mythe universel, comme nous l'avons vu auparavant ; il est raconté dans sa version coranique, juive, ainsi que chrétienne. Mais, cette rencontre dévoile une variété telle des questions concernant le personnage de *Belkis*, que nous pouvons en dégager les convergences et les divergences.

Belkis est une reine parmi celles qui ont régné sur le monde arabe pendant des ères et qui a contacté le prophète Salomon. Dans quelques-uns des textes du patrimoine chrétien abyssin, comme l'épopée intitulé *La Gloire des Rois*, (Version qui n'est pas loin du patrimoine arabe concernant Belkis, reine de Saba, ne portant aucune référence à ses origines diaboliques), ils avaient rendu honneur à Belkis plus qu'ils ne l'avaient rendu à Salomon , car ils lui ont fait tester sa sagesse sans aspirer à lui étancher la sagesse, bien au contraire, ils ont montré la ruse pour arriver à ses fins sexuelles à l'égard de cette reine vierge. Alors, il a demandé à ses cuisiniers de préparer des plats pimentés, la poussant ainsi à se diriger à son alcôve pendant la nuit pour boire de l'eau. Dès lors, elle réalisera son dessein et Salomon arrivera à ses fins.

Dans ce texte, on indique que la reine de Saba a « léché du miel » lors de la rencontre avec Salomon. Selon une expression orientale très répandue jusqu'à nos jours, cette expression comporte des connotations explicitement sexuelles, ce qui laisse supposer l'attrait et le désir sexuel que la reine a pu éprouver envers le roi Salomon.

Les textes abyssins prennent pied sur cet événement pour mettre fin au droit de la femme à certains rôles, bien sûr, avec l'appui des sociétés du temps. On trouve en général que le patrimoine chrétien n'est pas très éloigné des textes, par exemple, du patrimoine arabe en ce qui concerne l'exaltation de Belkis car, en fait, ils ne font aucune allusion de type négatif, à la différence des textes juifs et rabbiniques.
En ce qui concerne le patrimoine arabe, il comporte divers récits qui s'entremêlent sur plusieurs plans. Dans cette tradition, il y a une contestation catégorique du soupçon diabolique attribué à Belkis. Si certains récits maintiennent le passage à propos de ses jambes, ceci est dû à une envie éprouvé et non assouvie par sa mère lors de sa grossesse, attitude très connue jusqu'à nos jours. D'autres récits font

référence à l'intervention des djins sur sa mère, récits inspirés encore une fois dans les textes juifs, surtout rabbiniques. Ce qui a donné naissance à la légende de Belkis.

Les récits arabes se sont intéressés aussi aux noms de son père et de sa mère, sans doute dans un souci de prouver une certaine historicité du personnage. Enfin, des récits ont considéré Belkis possédant une suite des femmes habillées en hommes. On pense que ce récit essaie de préserver une image de Belkis qui ne tombe pas dans le péché ; qui n'a aucun désir envers les hommes et qui demeurera vierge jusqu'à la rencontre avec Salomon. Ainsi, Belkis, en plus de vierge, sera un modèle de croyante.

Les musulmans ont connu Belkis grâce à la sourate *En-Neml* sans pour autant aborder le vif de la question ; à savoir, si le Coran a évité de nommer la reine ou de la désigner uniquement en tant que femme, ou bien, au contraire, comme les autres patrimoines qui ont su l'attribuer plusieurs noms et dénominations. La reine de Saba est la seule héroïne biblique à être citée dans le Coran. Elle doit le nom de *Belkis* aux musulmans, alors que *Makéda* est réservé aux éthiopiens et *Balkama* pour certains Yéménites.

Chapitre 03
ETHOS ET RÉÉCRITURE : LE MYTHE RÉACTUALISÉ

3.1 Culture occidentale : l'impact de la légende
3.2. Reine de Saba en littérature algérienne : Nedjma réinterrogée

3.1. CULTURE OCCIDENTALE : L'IMPACT DE LA LEGENDE

L'histoire de cette reine de Saba, que les Abyssins appellent *Makéda* et le Coran *Belkis*, est une histoire trimillénaire, c'est-à-dire qu'elle est liée à une légende qui se perpétue depuis trois mille ans. Elle a fasciné les auteurs, les peintres, les hommes d'arts, et même les historiens et les spécialistes en légendes. D'une manière plus générale, c'est un personnage qui a hanté la littérature, les arts et plus généralement l'imaginaire occidental et oriental depuis l'Antiquité.

D'après André Malraux, des auteurs anciens ont représenté Saba et sa reine et lui ont donné une place importante. Citons Virgile dans *L'Énéide*, l'armée romaine *d'Aetius, Gallus, Fazy, Raimbaud, Gobineau, Laurence*..., et, enfin, cette statuette d'albâtre offerte à Joseph Kessel en 1930 lorsqu'il quitta la capitale du Yémen et qu'on lui montra avant son départ : *« Visage de femme, au front étroit, au profil lisse, aux yeux à peine indiqués, figure étrange qui tenait en même temps de la Grèce antique et de l'Asie secrète ».*[1]

Il en a parlé aussi dans son œuvre *La reine de Saba une aventure géographique,* de la représentation de la reine de Saba dans la peinture par des peintres passionnés de cette figure légendaire et mythique, en insistant sur le tableau de Pietro della Francesca *La reine de Saba et sa suite*, qui se trouve à l'Eglise de Saint-François d'Arezzo, ou encore celui d'Agnolo, Gaddi à Florence *Visite de la reine de Saba au roi Salomon*. On peut élargir la liste avec celui de Paolo Veronese à Turin *La reine de Saba visitant Salomon*. Hors de l'Italie, nous pouvons encore comptabiliser Pietro Marescalco et aussi Leonard Brawer à Dresde, Mattia Preti à Vienne, Claude Vignon au Louvre et Simon de Vos à Léningrad. Toutes ces

[1] Yves COURRIERE, *Joseph Kessel ou sur la piste du lion*, Plon, 1985, p. 374

représentations s'expliquent et résultent de la sensibilité *« [d'] une typologie chrétienne du couple Salomon/reine de Saba comme transposition des relations du Christ et de son Église ».*[2]

La littérature moderne contribue aussi très largement dans le développement de la figure de la reine de Saba. On ne peut pas ne pas parler de *La tentation de Saint-Antoine* de Gustave de Flaubert et surtout du tableau de Bruegel qui inspire à cet auteur son chef d'œuvre au sujet duquel Taine lui écrivait le 1er avril 1874 : *« Un beau morceau [...] affriandant et troublant l'est la reine de Saba ; où diable avez-vous trouvé ce type moral et physique et ce costume ? »*[3]

Flaubert écrira trois versions (1849-1856-1874) mais il ne publiera que la dernière version dont il dira : « *C'est l'œuvre de toute ma vie* ». [4]

Ainsi le mythe littéraire commence avec Flaubert. La première version se réfère aux mystères du Moyen-Age et au théâtre de marionnettes. La deuxième version est un abrégé de la première. Tout le début de la troisième version est marqué de la vie de Saint-Antoine. Selon Pierre Brunel, ce chef-d'œuvre est une histoire personnelle et d'une grande modernité. C'est en intégrant à son approche la modernité scientifique du XIXème siècle que Flaubert transforme le mythe pour produire un projet littéraire merveilleux. Selon lui toujours, le personnage de Saint-Antoine est intériorisé ou touché par la psychologie. L'auteur fait de lui un grand halluciné. Si la vie d'Antoine soutenait la foi chrétienne en exaltant le Saint, *La tentation de Saint-Antoine* relativise le christianisme et exalte les visions et les figures tentatrices se multiplient et se diversifient. Parmi elles, il y a *la*

---

[2] *Graphie n°11*, La reine de Saba p.19.
[3] André MALRAUX, *La reine de Saba une aventure géographique*, Gallimard, p.23.
[4)] *Dictionnaire des mythes littéraires*, p.1349.

reine de Saba qui est tout au plus l'héroïne d'une anecdote-intermède, édifiante, certes, mais restreignant le pouvoir symbolique de ses actes.

La manière dont elle a été dépeinte par Nerval diffère étonnement de celle de Flaubert, bien que tous deux restent assez proches du récit biblique. Mais chez la plupart des auteurs on observe une constante : une fascination pour l'orientalisme, la sensualité, avec le mystère qu'il dégage, avec une grande exubérance ornementale dans les descriptions de Flaubert. Cette approche de l'Orient va amener les écrivains à étudier le mythe, voire le tabou, de la sexualité féminine, surtout chez Flaubert, dont la peur des femmes se rapporte à l'angoisse de la castration.

3.1.1. Bible : source mythique de la littérature de Flaubert ?

Pour la plupart des écrivains occidentaux, la Bible reste la source de leur inspiration. Ils en ont profité pour développer les côtés négatifs de chaque personnage biblique d'une part, et cultiver l'ambigüité de ces personnages d'autre part, allant jusqu'en faire des victimes. L'histoire (la légende) qui est contée à propos de la visite de la reine de Saba au roi Salomon tendrait à faire d'elle une victime, mais sans doute pas la figure qu'en a fait la Bible, ni le personnage diabolique qu'en a fait Flaubert dans *La tentation de Saint-Antoine.*

Cette histoire, ainsi que le nombre de concubines attribuées à Salomon dans la Bible, permet en effet de penser qu'il n'était pas aussi intègre qu'ont voulu le faire croire certains récits. En revanche, il n'est dit nulle part s'il lui fut pénible ou non à la reine de se plier au gage obtenu par la ruse. Nombreux sont les écrivains qui se servent des symboles érotiques attribués à Belkis lorsqu'ils emploient ce personnage, que ce soit de manière flatteuse chez Nerval, ou nettement plus

agressive, comme Flaubert. Ce qui est étonnant c'est que certains auteurs, comme Flaubert, considèrent Belkis comme un évident symbole maléfique, tandis que la plupart des spécialistes de la Bible, telle Anne-Marie Pelletier, sont persuadés que la reine de Saba est une figure tout à fait positive de la Bible.

3.1.2. Nerval : la reine autoritaire

D'après le récit rapporté par Gérard de Nerval dans son *Voyage en Orient*, Saba serait le descendant d'Abraham et de Ketura. Il se serait installé dans le Yémen, où il aurait fondé la cité qui porte son nom. Le frère de *Saba, Iarab*, aurait donné son nom à l'Arabie. Nerval en fait l'héroïne du conte intitulé *Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, qui relate la visite de la reine de Saba au roi Salomon, avec toutefois, quelques variantes par rapport au modèle originel.

> A son arrivée, remarquée, dans la ville de Jérusalem, Balkis souhaite tout d'abord contempler de ses propres yeux les richesses de Salomon, mais également mettre le souverain à l'épreuve en lui soumettant des énigmes. Intransigeante, orgueilleuse, et espérant épouser Salomon pour libérer son peuple du joug des Hébreux, elle souhaite un mari à la hauteur de ses ambitions culturelles et intellectuelles. Elle semble figurer le Sphinx en personne, autant par les énigmes qu'elle soumet au roi Salomon que par sa personnalité mystérieuse, sensuelle et envoûtante.

L'image de la femme insaisissable sert ce thème du mystère, du secret, et également pour renforcer l'amour caché qu'a la reine pour Adoniram, et pour l'enfant caché qu'elle aura de lui, *Ménélik*.

3.1.3. Flaubert et Nodier : mythe unique, accents différents

Dans *La Tentation de Saint-Antoine*, de Gustave Flaubert, la mise en scène de l'apparition de la reine est détaillée un peu comme dans le conte de Nerval : le *cortège est somptueux, barbare et chamarré*. Mais la comparaison s'arrête là. En effet, autant la reine dégage une impression de grande pureté alliée à sa beauté chez Nerval, autant Flaubert décrit son costume comme mettant en valeur les atouts de la femme et sa séduction. Le regard de l'auteur partage le corps féminin, se fixant tour à tour sur les différentes parties du corps de la reine : *« le petit bras rond», « les mains chargées de bagues », les ongles, les chaussures, la chevelure, «qui rassemble en cône sur le sommet de sa tête ».*[5]

Dans cette œuvre, la reine manipule les reines érotiques de l'époque, et Flaubert dira d'elle, comme nous l'avons dit au paravent, que c'est l'œuvre de sa vie. Charles Nodier a fait de son côté de Balkis l'héroïne d'un conte fantastique, dans *La fée aux miettes*. Il a modifié la graphie habituelle des contes arabes. Ce personnage est très différent de celui présenté par les autres auteurs, en cela, que la fascination qu'il exerce provient bien moins d'une attraction sensuelle que du fantasme qu'elle engendre. Au début du livre apparaît la vieille naine rabougrie que les écoliers nourrissent des restes de leurs goûters, d'où son surnom. S'étant prise d'affection pour le jeune Michel, elle lui offre un médaillon dans lequel il trouve un portrait de la reine légendaire Balkis. Peu à peu, le jeune homme s'éprend de cette image au point de repousser l'amour que lui offre la jolie Folly. Il sépare deux amours : l'un tendre et l'autre passionné ; amour « *de quelques minutes, de quelques journées de sa vie* » que pourrait lui offrir Folly. Cette image est mystérieuse ; nul ne sait si cette reine existe réellement, et Folly elle-même nous confirme qu'elle reste un mythe, une étrangère : « *[...] Tu me rebutes pour l'image d'une princesse d'Orient*

[5] Gustave FLAUBERT, *La tentation de Saint-Antoine*, p.80-82.

qui n'existe peut-être, qui n'aurait jamais rien été pour toi si elle avait existé, ou qui t'aurait repoussé avec mépris au rang de ses derniers esclaves. Malédiction sur Belkis ».[6]

3.1.4. Trois visages de Belkis face à la chrétienté

Flaubert accentue l'image du péché oriental dans son roman *La Tentation de Saint-Antoine,* où le héros, chrétien convaincu en retraite religieuse, se voit assailli par des figures emblématiques du Mal qui veulent le faire renoncer à sa profession de foi. Parmi ces figures apparaît la reine de Saba.

Le traitement que l'écrivain fait subir au texte biblique, somme toute assez succinct, révèle les fantasmes que le mythe de la femme orientale suscite en lui. Il conserve la description du cortège un peu baroque, mais en fait c'est une sarabande barbare et solennelle, accompagnée de telle manière que la reine de Saba semble une divinité païenne, dénuée de cœur et d'âme, une créature dévouée en somme à une entité diabolique. Cette image de la femme orientale considérée comme une machine a d'ailleurs déjà été évoquée dans une citation de Flaubert.

La Balkis de Nerval est à la fois semblable et opposée à la figure biblique. Semblable en beauté, en sensualité, en orgueil aussi ; opposée, car ici, c'est Salomon, et non la reine, qui nous inspire de l'antipathie. Lors de la visite de la ville de Jérusalem, on distingue plus aisément ce qui sépare les deux souverains. Salomon est logique, construit, strict, ordonné, vaniteux ; dans ses poèmes, il se fait

[6] Charles NODIER, *La fée aux miettes*, chapitre XIX.

fort d'être l'instigateur de constructions grandioses ; il s'estime poète, mais ne s'attache qu'aux choses matérielles : *« [...] l'or est ce qu'il y a de plus précieux »*.[7]
La reine est vive, souriante, curieuse, mais caustique face au sérieux et à la pédanterie de Salomon qui érige pour Dieu un temple surdimensionné et d'une lourdeur ridicule, à l'opposé de la spiritualité même. Contrairement à ce qui est dit sur la reine de Saba dans le *Livre des Rois*, à savoir que c'est grâce à la sagesse et la piété de Salamon qu'elle songe à se convertir, elle s'avère plus croyante que Salomon, c'est-à-dire, qu'elle comprend et applique les lois de Dieu avec le cœur, et non avec la tête :

> *« -Tu as profané, tu as détruit le premier plant de vigne... qui fut planté jadis de la main du père de la race de Sem, du patriarche Noé.*
> *-Est-il possible ? répondit Soliman profondément humilié ; et comment savez-vous ? »*.[8]

Elle incarne la joie, l'humanité, la tolérance, quand Salomon incarne l'ambition, la puissance, la froideur et la rectitude. Cette vision de la reine croyant en Dieu vient probablement du fait qu'en Orient, elle est considérée comme la lointaine aïeule des premiers croyants, les trois Rois Mages. Balkis est d'ailleurs, parfois représentée à leur côté dans l'iconographie chrétienne. On la représente volontiers se convertissant par amour pour le roi, sa visite semblant déjà être un pas dans cette direction.

Jean Grosjean, dans *La Reine de Saba*, semble attester cette interprétation du mythe ; en effet, pour rejoindre Jérusalem, Balkis doit parcourir le désert, et son chemin, semé d'embûches est bien ardu pour une jeune fille. Il pourrait être le chemin de la Rédemption, un voyage initiatique en quelque sorte, puisqu'elle est en route vers une possible conversion.

---

[7] Gérard de NERVAL, *Voyage en Orient*, p. 523.
[8] *Ibid.*, p. 526.

Le thème de la promenade est, en outre, récurrent dans le texte. Mais manifestement, la version de Nerval est tout autre, puisque c'est Salomon qui finit par être tenté par les dieux païens des Sabéens.

Dans *La Reine de Saba*, de Jean-Claude Mardrus, la religion tient également une place importante. Cette anthologie des versions de la légende nous montre une reine, certes païenne, mais non athée. Lorsque la reine, encore toute jeune fille, se décide à rendre visite à Salomon sur les conseils d'un augure, elle-même et sa servante *Sarahil* prononcent d'interminables incantations afin que le sort leur soit favorable.

Un dernier exemple de ce dilemme entre le péché et la religion : Balkis en tant que reine n'est représentée dans *La Fée aux Miettes* de Nodier que par un portrait dans un médaillon ; tout autre personnage féminin aurait donc pu *interpréter* ce rôle imaginaire. Toutefois, il ne faut pas oublier la réputation qu'avait Nodier auprès de ses contemporains : il cachait une nature foncièrement religieuse sous un voile d'immoralité, voire d'obscénité ; or, Balkis, n'est-elle pas ainsi représentée, hésitante entre la religion et la luxure ?

Les interprétations qu'ont faites les écrivains de son personnage n'étaient-elles pas, parfois, tout aussi contradictoires ? Nodier se serait alors tout naturellement tourné vers ce *double*.

3.2. REINE DE SABA EN LITTERATURE ALGERIENNE : NEDJMA REINTERROGEE

3.2.1. *Nedjma* : Personnage ou symbole

Le roman de Kateb Yacine *Nedjma*, l'étoile, incarne à la fois l'être désiré et l'Algérie dans sa beauté au moment où elle rêvait de prendre son indépendance. Ce roman peut avoir plusieurs interprétations. Cette belle jeune femme symbolise la nation algérienne pendant le colonialisme français. A travers cette histoire, Kateb Yacine réclame la libération de sa patrie. C'est lui qui a dit : «*J'ai écrit Nedjma pour que les français comprennent ce qu'était l'Algérie*». Donc, *Nedjma* est un message à plusieurs connotations. Derrière le personnage, *Nedjma*, femme libre aux quatre amants, ignore son origine et la cherche. Kateb Yacine témoigne sur l'Algérie en quête de son identité. *Nedjma* est utilisée symboliquement pour montrer l'image et le statut de l'Algérie qui ne veut pas se laisser prendre par l'envahisseur et qui se bat. Alors, *Nedjma* est la résistante.

Nedjma est aussi une histoire de famille éclatée ; c'est une «*autobiographie plurielle*», comme le disait Kateb Yacine. Ce récit en spirale autour de quatre amis (Rachid, Mourad, Lakhdar et Mustapha) amoureux de la même femme mariée à Kamel, cette femme énigmatique aux origines inconnues, fille d'une française inconnue (peut être d'origine juive), qui a multiplié les liaisons avec des amants arabes. Par conséquent, les origines de *Nedjma* sont incertaines.

La question de l'identité est le thème dominant du roman. L'identité des personnages, et en particulier celle de *Nedjma*, doit être lue comme une incarnation mythique de l'identité de l'Algérie. Le mélange des sangs entre la française et l'Algérien (colons français et colonisés Algériens) constitue alors une illégitimité généalogique tant au point de vue occidental qu'algérien. Pour

Mourad, *Nedjma* porte ainsi les traits métaphoriques d'un masque de cruauté rappelant ceux d'une femme sauvage impure, d'une fleure «*irrespirable*», d'une «*rose noire échappée à toute tutelle* ».[9] (Nedjma p.156)

Le personnage de *Nedjma,* comme femme fascinante, épouse incestueuse, maîtresse inaccessible, hantera toute l'œuvre. Ces traits contradictoires font d'elle une «*femme fatale*», révolutionnaire qui transcrit l'histoire de l'Algérie.

3.2.2. Présence du mythe dans *Nedjma*

Le plus souvent, la réécriture ne s'affiche pas comme telle dans le titre ou les noms. Plus qu'une reprise complète du mythe, on trouve quelques allusions diffuses dans d'autres œuvres, ainsi le personnage de *Nedjma* dans l'oeuvre de Kateb Yacine se réfère à la figure de *Belkis*, reine de Saba, après une sorte de croisement avec la *Kahina,* princesse berbère qui a marqué l'histoire du Maghreb par son pouvoir surnaturel de devineresse lui attribuant un caractère mythique.

Les littératures du Maghreb d'expression française se sont largement fait l'écho de cette figure mythique (*la Kahina*) par différents écrits qui lui ont été consacrés ou par des utilisations qui ont été faites de ce personnage dans ces littératures. Ils la font intervenir en tant que personnage mais dans des situations contemporaines. Par exemple dans *Agadir* (1968) de Mohamed Khair-Eddine où son statut de femme mythique symbolise la résistance. Dans *Corps négatif*, suivi *d'Histoire d'un bon dieu* (1968), il est question d'une femme anonyme qui, après sa prise de parole, se présentera en tant que *Kahina.*

---

[9] *Nedjma*, p.156.

Kateb Yacine n'introduit pas directement le personnage de la *Kahina* dans ses écrits, mais il le fait symboliquement. Il retient d'elle l'élément qui la caractérise par excellence : *la résistance*. *Nedjma* symbolise aussi l'Algérie révolutionnaire et résistante. D'autres ressemblances peuvent être tirées entre *Nedjma* et la *Kahina*. Par exemple : toutes les deux ont été inaccessibles (ses apparitions et disparitions sont subites et semblent même relever de la magie). D'où ce caractère « d'envoûtante »qui leur était attribué. Toutes les deux ont eu des amours tumultueux : «*Nedjma, qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser. Nedjma, l'ogresse au sang obscur [...] l'ogresse qui mourut de faim après avoir mangé ses trois frères [...] Nedjma, la goutte d'eau trouble qui entraîne Rachid hors de son rocher».*[10]

Ainsi la *Kahina* semble avoir inspiré l'écrivain qui l'a associée à l'image de l'Algérie résistante et l'a représentée par le personnage de *Nedjma.* C'est ainsi que *Belkis* devient l'image de *Nedjma.* L'association du mythe de la *Kahina* et *Nedjma* avec celui *de Belkis* reine de Saba va mettre en évidence la femme fatale. Cette dernière partage avec ces figures les mêmes caractères en dépit de leur cadre spatio-temporel tout autre. *Belkis*, reine de Saba, figure énigmatique commune aux trois religions du livre, comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent, a hanté les écrits de plusieurs auteurs dans la littérature occidentale, à travers les époques, dans différents visages. La littérature maghrébine a aussi sa part de cette transfiguration et l'utilisation de cette reine millénaire par des évocations directes ou des évocations symboliques (ou avec des allusions).

Nedjma est un roman présentant le récit de la révolution algérienne. Comme toute révolution, elle est une création de valeurs, de significations nouvelles (selon Frantz Fanon). Le mythe joue un rôle très important dans cette révolution.

[10] Kateb YACINE, *Nedjma*, Paris, Seuil, p.80.

Le roman est producteur des mythes, on peut aisément repérer et lire plusieurs mythes. On peut ainsi repérer le mythe de *Nedjma*, la nation où la femme n'est utilisée que symboliquement pour montrer la résistance de l'Algérie pendant le colonialisme français. Et le mythe de *Nadjma* la femme ; c'est ce dernier aspect qui nous intéresse. Nous avons affaire au récit d'une femme fascinante, porteuse d'une « malédiction » autour de laquelle se rassemble un groupe qu'elle menace :
« [...] Afrique du Nord, la terre du soleil couchant qui vit naître, stérile et fatale, Nedjma, notre perte, la mauvaise étoile de notre clan ».[11]

C'est un rêve nourri partout mais qui ne prendra corps pour personne. C'est la figure de la femme sauvage. Certaines similitudes sont à noter entre *Nedjma* l'énigmatique et *Belkis* la reine de Saba, la figure mythique commune aux trois grandes religions.

3.2.2.1. Beauté et fascination

A l'image de *Belkis*, la belle jeune femme mystérieuse qui séduit les hommes à travers le temps, et dont les trois grandes religions du livre ont été témoins ;*Nadjma* apparait avec sa sublime beauté, attirante et fascinante :

> *« L'écrivain, lui, même raconte que le jour où il vit Nedjma pour la première fois, il ne put se défendre d'un choc au cœur. Il existe des femmes capables d'électriser la rumeur publique. Ce sont des buses, il est vrai, et même des chouettes, dans leur fausse solitude de minuit. Nedjma n'est que le pépin du verger, l'avant-goût du déboire, un parfum de citron ».*[12]

La beauté dans ce cas joue un rôle très important dans la vie des deux figures féminines et leurs relations surtout avec les hommes. La lecture de *Nedjma* et la

[11] *Nedjma*, p.178.
[12] *Ibid.*, p.84.

contemplation de ce personnage comprend qu'il s'agit d'une *Belkis* présentée dans une autre époque avec sa beauté éternelle, jeune, séduisante et mystérieuse. C'est une souveraine de telle puissance, et de beauté ; en parallèle, la beauté exceptionnelle de *Nedjma* fait d'elle un météore, une « étoile filante » ; c'est une souveraine, qui exerce un pouvoir certain sur les hommes qui l'entourent. Mustapha se laisse guider comme les autres protagonistes par une fascination sans bornes pour cette figure féminine. C'est cette beauté qui a fait d'elle l'être désiré comme l'était *Belkis,* reine de Saba.

3.2.2.2. L'art de l'argumentation

Le mythe de *Belkis* souligne que celle-ci est reconnue par sa vivacité d'esprit. Souveraine du sud, venue éprouver la sagesse de Salomon avec des questions difficiles auxquelles Salomon donne des réponses plus que satisfaisantes (version biblique) ou d'autres réponses encore où elle ne s'est exprimée qu'après avoir demandé conseil à ses propres ministres à la demande de Salomon (version musulmane). Toutes les interprétations qui suivent les deux versions ont remarqué sa sagesse. Elle jouit d'un art hors pair dans le maniement de la parole pour convaincre ses interlocuteurs. C'est l'une des caractéristiques qui a fait d'elle une figure mythique. De même *Nedjma* semble avoir la personnalité de *Belkis* quand elle est associée à l'image de l'Algérie. En tant que signe (*Nedjma)* dans un système, il participe à l'argumentation générale du discours. Tous les traits, les caractères et comportements de *Nedjma* présentent non seulement la complexité d'une personnalité, mais aussi des arguments et des preuves qui renforcent l'attitude et le statut de cette figure.

3.2.2.3. Image de la sensualité

C'est au Moyen-Age que le mythe de la reine de Saba a dévié vers d'autres thèmes où celui de la sexualité tend à prendre plus d'importance que les autres. Les atouts de la femme et sa dangereuse séduction sont mis en valeur. Loin du récit biblique et coranique, elle vient fixer et concentrer les rêveries érotiques du temps ; « *elle draine désormais les fantasmes que l'époque développe autour du corps et de la séduction féminins, volontiers diabolisés et d'autant plus attirants* ».[13]

A l'instar de la reine de Saba, *Nedjma,* bâtarde, maîtresse et épouse incestueuse, sa personnalité associe le mal et le bien, le clair et l'obscur. Sa sensualité est trop apparente. Rachid est témoin d'une scène érotique à Nadhor. Il voit *Nedjma* se baigner dans un chaudron qu'elle a placé au soleil ; il épie la scène et dans un processus de fragmentation visuelle, concentre son regard sur certaines parties du corps de Nedjma :

> *« Elle parut dans toute sa splendeur, la main gracieusement posée sur le sexe, par l'effet d'une extraordinaire pudeur [...] Je contemplais les deux aisselles qui sont pour tout l'été noirceur perlée, vain secret de femme, dangereusement découvert. Et les seins de Nedjma, en leur ardente poussée, révolution du corps qui s'aiguise sous le soleil masculin [...] ».*[14]

Les quatre protagonistes se voient pris dans ses rets et c'est bien plus que sa beauté qui en est la cause. *Nedjma* est douée d'une force qui la rend dangereuse pour celui qui l'approche. L'éblouissement provoqué par la nudité de *Nedjma* n'aboutit à rien

---

[13] Anne-Marie PELLETIER, *Lectures bibliques : aux sources de la culture occidentale*, Paris, Ed. Nathan, 1973, p.192.
[14] *Nedjma*, pp. 137-138.

d'autre, pour Rachid, qu'à l'échec et la déception. Il espérait voir surgir la vraie féminité de cette nudité, mais ni son désir érotique ni son désir épistémologique n'ont été satisfaits. Rachid échoue à saisir le corps de *Nedjma*. Son regard phallique est castré par la rencontre avec l'énigme que représente *Nedjma*, ambivalente, hors de portée narcissique.

Nedjma est à la fois impénétrable et exhibitionniste. C'est elle, en fait, qui dirige le regard de Rachid vers elle, qui guide son entrée dans sa sphère intime. Elle reste cependant un idéal inaccessible. Tel caractère porte les traces de la femme mythique *« Belkis »* la mystérieuse, qui soumet les hommes et la nature à sa volonté, ce qui lui confère l'aspect d'une magicienne. En effet, elle attire les hommes par sa beauté radieuse, sensuelle, envoûtante, orientale pour tout dire. Elle devient l'exemple de la femme fatale. *Nedjma* est pleine d'ambiguïté dans sa personnalité, dans ses origines et même dans la naissance :

> *« Nedjma dont les hommes se disputent non seulement l'amour, mais la paternité, comme si sa mère française, dans un oubli sans vergogne, ou pour n'avoir pas à choisir entre quatre mâles, deux par deux, n'avait même pas départagé les deux derniers, ses ravisseurs, la condamnant ainsi à ce destin de fleur irrespirable, menacée jusqu'à la profondeur et la fragilité de ses racines [...] ».*[15]

D'une pareille nature, *Nedjma* est la « *femme fatale* » en qui la beauté associé la sauvagerie, le parfum de la vie se métamorphose, sitôt respiré, en odeur de la mort. Auprès de *Nedjma* ou dans ses bras, la jouissance devient damnation. La séduction présente ici certains traits sataniques à la manière d'une sorcière. De même *Belkis,* elle est parfois considérée comme une figure maléfique et diabolique.

[15] *Ibid.*, p.179.

L'association du mythe de la reine de Saba « *Belkis* » avec celui de *Nedjma, « femme fatale »* ou « la femme sauvage », cette dernière est d'abord belle, sensuelle et envoûtante. *Nedjma* est l'exemple par la manière dont elle a été dépeinte par Kateb Yacine : fascinante, repoussante, sensuelle, « *étoile de sang jailli du meurtre* »[16] et *« une ogresse au sang obscur »*[17].

3.2.2.4. La femme sauvage entre péché et innocence

Dans ses écrits, Flaubert a créé le besoin de dégager la femme aimée tout en désirant la mythifier. De ce fait, il traite le mythe d'une manière particulière où il montre l'ambivalence de la figure féminine, chez lui bien sûr (la confusion de la femme fatale et la mère.). Quant à Nerval, il fait apparaitre *Belkis* sous un jour plus flatteur moralement que dans la Bible, parce qu'il a trouvé dans son caractère une partie de son idéal féminin. Il entretenait une étrange passion pour *Belkis*, « fille du soleil », la mère humaine et divine que cherche Nerval à travers toutes les femmes, devient une obsession poétique en littérature. Son côté maternel est lié à l'effigie de la femme salvatrice. Concernant ce personnage, cette interprétation présente le point commun entre Nerval et Nodier. Dans *La fée aux miettes*, *Belkis* évoque la figure maternelle. La mère qui est une éducatrice et qui sait tout, qui protège, qui sauve, qui vit que par et pour ses enfants. Elle est bonne, indulgente incarne la toute-puissance dans l'esprit des hommes. Elle a quelque chose de devin, puisqu'elle donne la vie ; *les traits qui la caractérisent, sont ancrés dans l'hérédité, remontent à des milliards de siècles ; nous les reconnaissons dans les mythes de tous les peuples, mythes éternels dont le sujet ne varie jamais. »*[18]

---

[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*
[18] Jules VODOZ, *La fée aux miettes, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier*, p.300.

Dans sa collection des différentes versions du mythe de *Belkis*, à partir des contes officiels traduits de l'arabe (à l'exception du Coran), le docteur Jean-Claude Mardrus nous propose l'image d'un personnage bien éloigné de l'univers flaubertien, loin de la femme consciente de sa sensualité, qui séduisait insolemment Saint-Antoine. Cependant, elle était une image de la mère omniprésente chez Nodier, interférant avec le personnage de *Belkis*. Phénomène inverse chez Grosjean, *Belkis* est une femme lunatique, une « femme-enfant ».

Jacqueline Kelin, présente la reine dans toute la force de sa féminité, entre la femme-enfant de Grosjean et la femme-mère de Nodier. *Belkis*, cette femme intemporelle, comme nous l'avons vu, présentée sous différentes figures ambivalentes (de celle de Flaubert à celle de Nerval, puis Nodier et Grosjean), entre le bien et le mal, le péché et l'innocence, peut-elle être une autre figure- alliant les quatre images présentées par les quatre auteurs précédents- et qui est celle du personnage énigmatique et complexe de la bâtarde *Nedjma*. Celle-ci, un être désiré, par les quartes protagonistes, cousins gémeaux et amants rivaux, qui pris séparément sont chacun comme le note Rachid :

> *« Un morceau de jarre cassée, insignifiante, ruine d'une architecture millénaire ».*[19]

Et qui détiennent chacun une partie de la vérité de la femme chimérique.
C'est une figure composite, et une image brisée, qui laisse percevoir un imaginaire masculin de la féminité ambivalent. De son aspect physique, Kateb ne cite que sa chevelure fauve, reprise plusieurs fois et qui apparait davantage comme un trait caractéristique de la beauté du personnage de *Nedjma*. Cependant les autres

[19] *Nedjma*, p.176.

qualifications qui la définissent et qui sont le plus souvent métaphoriques, et superlatives, et qui en évitant une description concrète, évoquent un être caractérisé par un aura « poético-érotique ».

Dés la première apparition, *Nedjma* nue dans sa robe, manifeste une image érotique :

> *« Les seins se dressent. Elle s'étend. Invivable consomption du Zénith ; elle se tourne, se retourne, les jambes repliées le long du mur, et donne la folle impression de dormir sur ses seins [...] ».*[20]

Une autre scène se dessine sa sensualité, alors qu'elle est tout enfant, et c'est ainsi que brusque, câline et rare Nedjma ; elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de on voit la reproduction du personnage de Nodier et Nerval :

> *« Brusque, câline et rare Nedjma! Elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé de fil de fer; le regard s'enrichit de secrètes nuances; jeux d'enfants, dessin et mouvement des sourcils, répertoire de pleureuse, d'almée ou de gamine ? Épargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute Méditerranéenne; le climat marin répand sur sa peau un hâle, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'aciers, éblouissant comme un habit mordoré la gorge a des blancheurs de fonderie, où le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard ».*[21]

Ce passage montre l'association du charme naturel de la femme sauvage *Nedjma*, avec le pouvoir mystérieux du conte merveilleux. Ceci mène à dire que la fillette

[20] *Ibid.*, p.67.
[21] *Ibid.*, pp.78-79.

annonce la femme composite et intemporelle de future (caractère identique à *Belkis* de Nodier).

La scène où l'on voit *Nedjma* surgir du chaudron, où elle prend son bain innocente et nue ; est-elle un sommet qui porte au sublime la rêverie érotique, impulsée dés la première apparition sur la scène de la *« femme fatale ».* Cette scène montre l'ambiguïté d'une figure perverse, plein de mal (à l'image de *Belkis* de Flaubert) et innocente, candide, (à l'image de Belkis de Nerval) et qui fait de la femme un objet d'avidité offert/interdit.

Selon certains critiques, la scène de chaudron symbolise un certain aspect d'un rite de purification. Le chaudron mortuaire, baignoire des ultimes ablutions avant la comparution devant le tribunal divin, est placé sous le figuier primordial, arbre biblique qui offrit ses feuilles au premier geste de pudeur d'Eve. Et *Nedjma* en sort lavée de tous ses péchés, *« la main gracieusement posée sur son sexe ».*[22] Par cette transgression de l'interdit, le regard de Rachid découvre non pas l'impur, mais l'innocence ; parce qu'en sortant de sa baignoire, *Nedjma* devient la Vierge absolue. Dans l'imagination de Rachid, le chaudron devient un nouveau voile qui permet à la fois de cacher le corps de *Nedjma* et d'empêcher l'assouvissement du désir.

[22] *Ibid.*, p.139.

Conclusion

Mythe et littérature sont inséparables. Le premier inspire et alimente la seconde, et celle-ci assure la vie et la continuité du premier. Autrement dit, la littérature tend à se nourrir d'elle-même en revenant sans cesse à des textes antérieurs (qui sont, bien sûr, les mythes). Quoique l'on dise, la mythologie joue un rôle très important dans l'inconscient collectif d'une communauté. Cela s'explique, bien sûr, par le désir individuel et collectif de sauvegarder l'identité menacée par le dominateur. Donc, le mythe continue de vivre, comme nous l'avons vu à travers les textes littéraires sous différentes formes de réécritures. Et ceci, afin de viser, transmettre et expliquer les événements et les phénomènes contemporains. Partant de se constat, la réécriture est un procédé utile à l'écrivain non seulement pour former son style et affirmer sa singularité, mais elle lui permet aussi de réactualiser des éléments essentiels à la culture d'une civilisation.

C'est pourquoi, la plupart des personnages chez les auteurs (tel Kateb Yacine, Mohammed Khair Ed-dine) subissent une sorte de mythisation, qui a pour but de solidifier la dignité du peuple en enrichissant sa mémoire collective. Nous avons vu *le mythe de la reine de Saba*, *Belkis*, figure mystérieuse, rencontrée dans les trois versions religieuses (coranique, juive, chrétienne), devenu un élément de la culture universelle, qui s'est énormément transformée. Cependant, elle ne figure pas sous son nom « *Belkis* » ou « *Saba* » dans toute la littérature du XXème siècle , alors qu'on la trouve au XIXème siècle chez Nodier, Nerval ou Flaubert. Nous l'avons vu, par son appartenance au monde Oriental, elle fascine les écrivains. Elle s'accroit au XIXème siècle avec la mode de l'Orient et la révolution sexuelle, qui tendent à donner à cet héroïne un caractère ambigu, plus violent, plus érotique également. Ceci lui a permis d'avoir des interprétations contradictoires.

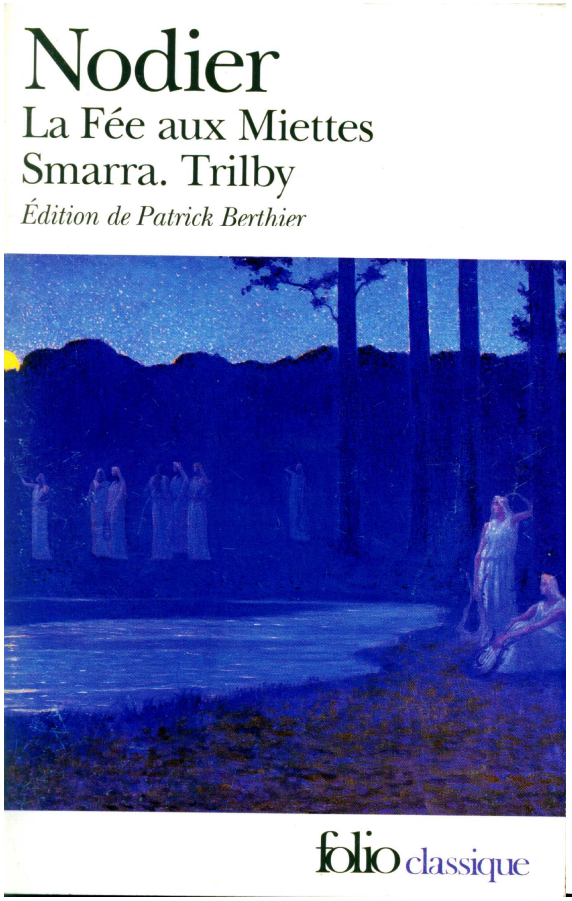
Avec les études de Freud sur la séduction féminine, qui a eu une influence flagrante dans l'acceptation d'un double visage de l'être humain, la psychanalyse a imputé à cette figure mythique et le personnage qu'elle a été appelée à devenir, la perversité et la violence en faisant une femme fatale. Kateb Yacine déclare qu'il *« eut recours à plus d'une légende »*. Il entend par là, à la fois la mythologie grecque et la mythologie arabo-berbère. Nous pensons que l'image de *Nedjma,* comme femme imprenable, femme fatale et suivie constamment par les quatre personnages, est similaire au mythe de *Belkis*, reine de Saba.

Nous avons présenté cette femme sauvage de Kateb Yacine (*Nedjma)* comme héritière de la reine de Saba, après une sorte de croisement avec une autre figure féminine de l' histoire de la mythologie locale : « *la Kahina* ». Dans les romans de Mohamed Khair-Eddine, nous pouvons remarquer les différences qui marquent le passage d'un texte (mythe) d'une époque à une autre. Et c'est grâce aux différences du cadre géographique référentiel qui va nous permettre d'établir les différences et les similitudes de ces textes. Nous pensons, en effet, qu'il n' est pas impossible de former l'hypothèse que le mythe de la reine de Saba a pu aboutir chez les écrivains comme Kateb Yacine et Mohamed Khair -Eddine au personnage de « *la femme sauvage* », dont parlent Jacqueline Arnaud ou Charles Bonn.

Du point de vue psychologique, nous avons retenu de ce travail une leçon : *que l'homme dans sa vie a besoin de supports, d'où l'importance des mythes qui constituent précisément ces supports éternels*. En ayant ainsi étudié les rapprochements existants entre « *Belkis* », reine de Saba, et *Nedjma,* la *femme sauvage* de Kateb Yacine, nous espérons nous orienter vers une autre perspective pour faire accepter d'autres sujets sur le mythe de la reine de

Saba dans une étude comparative du genre La reine de Saba du personnage coranique et biblique au mythe littéraire. Et des exemples pour faire ce genre d'étude sont nombreux.

ANNEXES



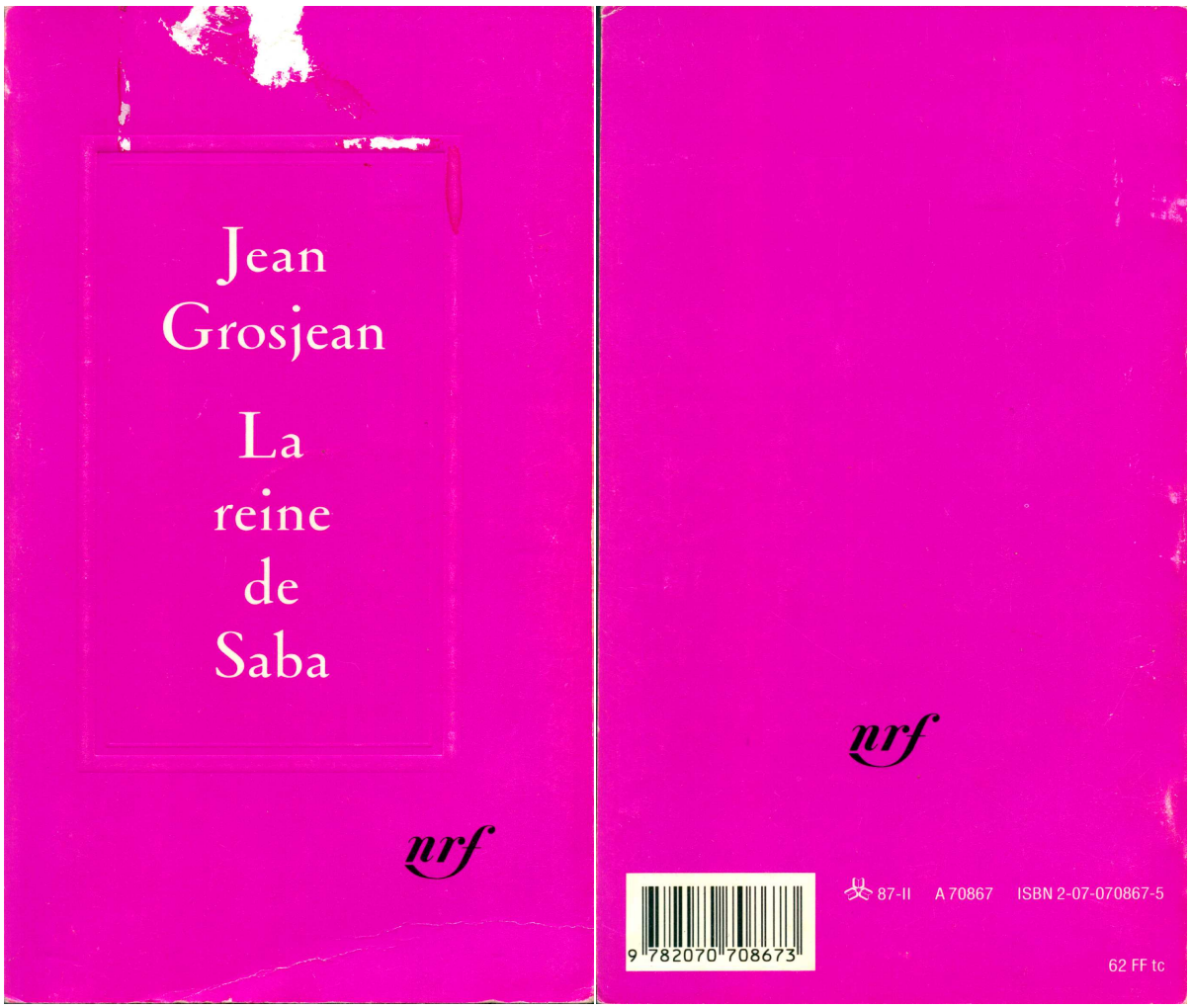
Charles Nodier
La Fée aux Miettes. Smarra. Trilby

Membre de la société des Jacobins à douze ans, directeur de journal en Dalmatie sous l'Empire, Charles Nodier ne fut pas seulement le bibliothécaire de l'Arsenal, l'hôte charmant, assisté d'une fille non moins charmante, autour duquel se réunit le premier Cénacle. Ouvert à tout ce qui est populaire et primitif, ami du lutin, de la sorcière et de la fée, il a étendu le champ de l'imaginaire romantique, exploré le monde des rêves, dit l'importance du cauchemar et des « phénomènes du sommeil » qui seuls rendent supportable la vie sociale et la vie tout court : qu'ils soient écossais ou illyriens, les contes de Nodier sont un hommage à la douceur consolante de la déraison.

Alphonse Osbert, *Les chants de la nuit* (détail).
Musée d'Orsay, Paris. Photo Giraudon © ADAGP, 1999.

folio classique
Texte intégral

9 782070 374205
ISBN 2-07-037420-3 A 37420 catégorie F11


Jean
Grosjean
La
reine
de
Saba
nrf
nrf
9 782070 708673
87-II A 70867 ISBN 2-07-070867-5
62 FF tc

Nerval

Voyage en Orient

Préface d'André Miquel

folio classique

Gérard de Nerval
Voyage en Orient

Édition de Jean Guillaume et Claude Pichois

L'Orient, le voyage... Mais pourquoi ? Pour découvrir, seulement ? Ou pour trouver, là, sur place, une ou des vérités déjà pressenties ? Un rêve d'humanité première que l'Orient demeurerait seul à porter ? Nerval a vu, noté, dans une attention, souvent une sympathie que tous alors ne partagent pas forcément. Mais davantage encore : il est arrivé sur l'autre rive de la mer en mêlant à l'Orient qui l'accueillait le sien propre, recomposé à partir de l'antiquité biblique ou gréco-romaine, de l'islam, de la franc-maçonnerie. Le tout en romancier, tant cette course à l'étoile entrevue et toujours dérobée s'inscrit de plein corps sur la trajectoire d'une destinée. En conteur, dans la lumière ou les nuits des vieilles légendes. En poète, dont les illuminations, passant du vers à la prose, éveillent d'autres résonances, tout aussi bouleversantes au cœur.

A. M.

Jean-Léon Gérôme, *Le garde du harem* (détail).
Wallace Collection, Londres.

folio classique
Texte intégral

9 782070 403875
ISBN 2-07-040387-4 A 40387 catégorie F15

FLAUBERT
La Tentation de saint Antoine

Paul Valéry avouait un faible pour *La Tentation* ; nous reconnaissons après lui que ce livre étrange et unique nous éblouit et nous séduit par l'évocation de tout ce qui nous manque, de tout ce qui peut solliciter ou surexciter nos facultés, nous faire enfin mieux comprendre, non pas seulement le rêve de saint Antoine, mais le rêve absurde, tragique et délicieux de la vie.

Présentation, chronologie et bibliographie
par Jacques Suffel

Texte intégral

Couverture :
Illustration Anne-Marie Adda, d'après *La Tentation de saint Antoine* (détail du panneau central), de Jérôme Bosch.

9 782080 701312

Catégorie I

GF Flammarion

POINTS
KATEB
YACINE
NEDJMA
2,50 €
ROMAN
KATEB YACINE
NEDJMA
Nedjma, c'est un amour d'enfance, c'est la femme éternelle, c'est l'Algérie. Nedjma, c'est l'obsession du passé, la quête de l'inaccessible, la résurrection d'un peuple. Nedjma, c'est la femme-patrie.
Publié en pleine guerre d'Algérie, Nedjma échappe cependant, comme toutes les œuvres majeures, aux circonstances de sa naissance et s'impose, quarante ans après, comme l'un des romans contemporains les plus forts.
Préface de Gilles Carpentier
9 782020 790383
Calligraphie arabe du nom de Nedjma
Seuil, 27 rue Jacob, Paris 6
ISBN 2.02.079038.6 / Imp. en France 4.96-5

Références bibliographiques

Ouvrages

01- ~, *Yémen, au pays de la reine de Saba*, Institut du monde arabe, Paris, Flammarion, 1997.

02- ABDOUN Mohamed Ismaïl, *Kateb Yacine*, Nathan, 1983.

03- BONN Charles, *Nedjma de Kateb Yacine*, Paris, P.U.F., Coll. Études Littéraires, 1990.

04- BRETON Jean-François, *L'Arabie heureuse au temps de la reine de Saba*, Paris, Hachette, 1998.

05- BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Le Rocher, 1988.

06- CAILLOIS Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.

07- CALAME-GRIAULE Geneviève, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogons*, Paris, Gallimard, 1965.

08- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

09- CHARBONNIER Georges *in Entretiens avec Lévi-Strauss*, Paris, Plon, 1961.

10- COURRIERE Yves, *Joseph Kessel ou sur la piste du lion*, Plon, 1985.

11- DEJEUX Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Que sais-je, 1992.

12- EL HACHIMI Abdel-Min'im, *Des récits du Coran*, Beyrouth, 2005.
~, *Les femmes dans les récits coraniques*, Beyrouth, 2005.

13- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
~, *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971.

14- FLAUBERT Gustave, *La tentation de Saint-Antoine*, Paris, Gallimard, 1951.

15- GROSJEAN Jean, *La reine de Saba*, Paris, Gallimard, 1987.

16- GUIAR Jean, *Des symboles et leurs doubles de Claude Lévi- Strauss*, Paris, Plon, 1989.

17- HUSTON John, *La Bible*, 1967.

18- KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1996.

19- KELEN Jacqueline, *Les reines noires : Didon, Salomé, la reine de Saba*, Paris, Ed. Albin Michel, 1987.
~, *Les femmes de la Bible*, Paris, Ed. Albin Michel, 1985.

20- KHAÏR-EDDINE Mohamed, *Agadir*, Seuil, 1967.

21- LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
-, *Du mythe au roman, l'origine des manières de table*, Paris, Plon.
-, *Du près et de loin, entretien avec Didier Eribon*, Odile Jacob, 1993.
-, *Myth and meaning*, New York, Schocken Books, 1979.

22- MAÏMONIDE Moïse, *Le guide des égarés*, Tome I, [traduit d l'arabe par S. MUNK], Paris.

23- MALRAUX André, *La reine de Saba, une aventure géographique*, Paris, Gallimard, 1993.

24- MARTINEAU Noémie, *Nedjma ou la parole en déplacement : d'un genre à l'autre*, Université de Lyon 2.

25- MEAUTIS Georges, *Le mythe de Prométhée*, son histoire et sa signification, Paris, Neuchâtel, 1919.

26- NERVAL Gérard (de), *Voyage en Orient*, Gallimard, 1961.

27- *Noble Coran* [traduction en langue française].

28- NODIER Charles, *La Fée aux miettes*, Paris, Gallimard, 1982.

29- PELLETIER Anne-Marie, *Lectures bibliques, aux sources de la culture occidentale*, Paris, Ed. Nathan, 1973.

30 PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970.

31- RICŒUR Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955.

32- SCHAEFFER Gérald, *Le voyage en Orient de Nerval : étude des structures*, Neuchâtel, Ed. de la Baconnière, 1967.

33- TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978.

34- VIDGIS Ofte, *Notion et genre dans Nedjma de Kateb Yacine*, Université d'Oslo.

35- VINSONNEAU Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002.

36- VODOZ Jules, *La fée aux miettes, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier*, Paris, Ed. Champion, 1925.

37- WEINGARTEN Romain, *Le roman de la table ronde ou le livre de Blaise*, Paris, Ed. Albin Michel, 1983.

Articles

38- Graphe N° 11, *La reine de Saba*, 2002.

39- LEVI-STRAUSS Claude, « La voix compte plus que la parole », *La quinzième littérature*, 1er Aout 1978.

40- KEBRA NGAST Rastologie, « La légende du roi Salomon et de la reine de Saba », N° 4, 2006.

41- PELLETIER Anne-Marie, « Les femmes de Salomon : pour relire l'histoire de la reine de Saba », *Graphe n°11*, 2002.

42- Jean-Jacques Wunenburger, « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », *Religiologiques*, N° 10, p. 49-70.

Quelques éléments de bibliographie arabe

43- خالد احمد أبو جندي: *الجانب الفني في القصة القرآنية*، باتنة، الجزائر، دار الشهاب.

44- زياد منى: *بلقيس امرأة الألغاز وشيطانية الجنس*، لبنان،1998 .

45- مجلة العربي العدد 486: *بلقيس امرأة الألغاز*، ماي 1999.